



Lorenzelli Arte - Milano

Paul Goodwin
oil on steel

5 giugno 2003 - 19 luglio 2003





INCONTRO CON LA PITTURA ATTUALE DI PAUL GOODWIN

Una sera, ho fatto sedere la Bellezza sulle mie ginocchia. - E l'ho trovata amara. - E l'ho insultata.

Arthur Rimbaud, Una stagione all'inferno.

Rispetto al passato c'è oggi nella pittura di Goodwin una concentrazione del motivo e della zona d'interesse, una gestione più pacata e consapevole dei mezzi espressivi.

La responsabilità di questo nuovo esito non è estranea al contesto in cui egli ha situato il suo attuale osservatorio sul mondo: Vallon (Roccaerverano, nelle Alte Langhe) ha funzionato come grado zero dello sguardo e della pittura. Dalle superfici è sparito ogni rumore di fondo, restano solamente note isolate gravide di sonorità.

Negli anni Ottanta aveva insistito sul mito di Apollo e Marsia dedicando a esso un intero ciclo di lavori. Nella scelta del tema, che costituisce un omaggio alla grande pittura europea - soprattutto a Tiziano-, si adombra senza dubbio anche un significato simbolico (componente ormai del tutto estranea alla sua pittura attuale). Anche se lontano nel tempo, questo riferimento può dire ancora qualcosa di rilevante sul percorso che ha condotto la pittura di Goodwin a quella che è adesso.

La storia è nota: il satiro Marsia fu oggetto dell'ira di Apollo che lo uccise scorticandolo; questa fu la punizione poiché questi aveva osato sfidarlo con il flauto nell'arte della musica. Nel mortale Marsia, che si contrappone al divino Apollo, è possibile leggere in trasparenza la metafora della figura dell'artista (in questo caso la musica sarebbe l'allegoria della creazione artistica tout court). Ma questo episodio mitologico indica soprattutto un dissidio interiore profondo e archetipico tra due componenti: l'oscurità dell'universo sensuale e la luce della sfera razionale. La pittura di Paul Goodwin si è sviluppata nel tempo dibattendosi fra questi due poli, che si sono manifestati anche nel conflitto tra natura e cultura, alla cui luce risultano emblematici i luoghi dove ha speso la sua vita. In primis l'Inghilterra, ovvero la formazione pittorica ortodossa, l'apprendistato linguistico; poi l'Africa, ovvero l'incontro con la verità naturale e sorgiva; quindi l'Italia, il luogo storico della "bella pittura"; e in Italia, inizialmente Milano, ovvero la città, affollato crocevia di confluenze e interferenze, mentre adesso un eremo sulle colline dove regna il respiro della natura.

I quadri "barocchi" e "milanesi" degli anni Ottanta erano "macchine" complesse che portavano addosso un'opulenza di segni e legni. I dipinti di oggi hanno una forza più limpida e incisiva. La pittura è decantata, concisa. Molto difficilmente adesso Goodwin copre tutta la superficie con il colore, anzi tende a applicarlo in modo da creare isole di pittura nel mare cangiante della superficie metallica affinché respirino ampiamente e risuonino a lungo come le note della musica indiana, mai incalzate e costrette in un motivo serrato.

Questi quadri non sono dipinti dal vero, anche se "privatamente" egli continua a esercitarsi sul motivo. Non si propone la copia e l'imitazione, non descrive né racconta, e neppure illustra. Non cede alla tentazione feticistica della pittura, e tanto meno orchestra un'implosione nella sua propria sensibilità: il gesto pittorico non costituisce la traccia di un "sismografo" alle prese con la reattività emotiva "senza rete" del suo autore rispetto al mondo. Il linguaggio pittorico come esercizio chiuso, ermetico, autoreferenziale e tautologico non lo interessa, ma neppure gli aspetti superficiali delle cose. E allora in che ambito lavora Goodwin?

Certamente nel solco della "logica della sensazione", che lo accumuna, se si guarda al passato, a Cézanne come a Bacon. Ma i suoi dipinti hanno una componente di "attualità" talmente forte e perentoria che li sottrae alla tentazione di costruire "ponti" di relazioni con quanto non sia immediatamente presente ai sensi. E allora l'unica domanda possibile è legata all'esperienza pura: in che cosa ci si imbatte quando si è di fronte a un suo quadro?

Ciò che ci si para davanti è la presenza attualizzata delle cose. Esse sono lì, sulla superficie, spesso isolate come idoli non privi di austerità ma alieni da ogni riferimento trascendente, anzi gravidi della vitalità di contingenze specifiche. Lo sguardo interiore di Goodwin seleziona una cosa per volta (la "sua" valle, la montagna dietro casa, la chioma dell'albero di fronte...). Distillare a memoria la sensazione di determinati luoghi geologici, geografici, fisici, la loro forma vitale, mobile, sensuale: questa sembra essere la partita. Quadri come Nilo e Sudan, entrambi del 2002, confermano che a lavorare è la memoria. Sono "reperti africani" che tornano alla luce da lontano.

Ho il sospetto che l'Africa debba aver funzionato nella vita di Goodwin come qualcosa di simile a ciò che fu per Rimbaud: una sorta di fuga, più o meno consapevole, soprattutto dalla bellezza codificata del linguaggio (e dalla compostezza del paesaggio). Paul racconta infatti che quella lunga sosta ha rappresentato anche una cesura, una momentanea sospensione della sua pratica pittorica. Immerso nella forza della realtà naturale preferiva "registrare": filmare e fotografare; poi una circostanza fortuita come il furto della macchina fotografica ha rappresentato l'inciampo che l'ha riportato alla pittura.

Restituire la presenza della realtà naturale richiede una tale concentrazione che è possibile, se lo è, solo a patto di affrontare una cosa per volta. Ogni quadro offre la presentazione di un singolo enunciato visivo (potremmo chiamarlo anche "personaggio": la montagna, la frana, il frassino...). La sceneggiatura è assente, ci sono solo i personaggi che si presentano sulla scena uno per uno. Ma il supporto non è neutro e inerte, è uno schermo altamente reattivo, un luogo dinamico, mutevole, multiplo; è un elemento tanto fondamentale nell'economia del dipinto che non può venire considerato semplicemente come supporto. Situate in uno strano luogo slittante, che è la luce reale e cangiante della superficie metallica, le presenze si affermano in quanto comportamenti della forma che è farsi corpo del colore. I motivi sono oggetto di abbreviazioni, condensazioni, intensificazioni; diven-

tano presenze elementari di un frammento naturale e pittorico allo stesso tempo (come i titoli vogliono sottolineare).

La maggior parte dei pittori del passato o contemporanei sembrano avere come regola quella di conferire al quadro un'organica unità e di animare pressochè l'intera superficie, mentre Goodwin, concentrato a rendere vivente quello che vuole mostrare, tende soprattutto a fare della superficie il campo in cui si produce come unico evento l'apparizione di un'immagine che investirà lo spettatore. La superficie presenta un radicale condensato fattuale che genera un imperativo categorico: GUARDA. Cosa si vede? Le superfici sono qualificate da singoli isolati atti di presenza della pittura. Non è possibile dispersione, solo concentrazione e partecipazione.

Come nascono queste realtà pittoriche? Più spesso tutte di un fiato, altrimenti per lentissima sedimentazione. Si direbbe quindi più per "precipitazione" di qualcosa che si organizza in struttura sotto i nostri occhi, senza progetto e reale premeditazione. Anche se Goodwin continua a essere un disegnatore instancabile, non attua mai di ciò che ha trovato con il pastello sulla carta un "meccanico trasferimento" sulla carne trasparente delle superfici d'acciaio.

E' solo da un anno che ha scelto come campo d'azione i pannelli di acciaio inox riempiti di poliuretano, i cui formati derivano direttamente dalla precisa relazione con il proprio corpo. Questo acciaio, che Goodwin a volte si limita soltanto a pulire oppure che viene da lui trattato con diverse carte abrasive, è una membrana sensibile che mantiene indubbiamente un effetto specchiante, senza mai però prendere la consistenza di lastra gelida e industriale. Ha invece un corpo denso e vetroso che emana una luce interna soffusa e indefinibile, come acqua calma in cui si specchia la mutevole vita che le si svolge intorno. La luce è materia densa e pacata, anche se di una mobilità estrema, da cui emerge il focolaio organico della pittura. Campo in cui si produce il gesto performativo che stende con la spatola il colore, spesso un solo colore, dominante e unico (perché in ogni caso non bisogna disperdere, complicare e confondere; bensì intensificare, saturare, dichiarare, semplificare).

Nelle zone connotate dalla sostanza della pittura, il colore ad olio, steso in modo non uniforme, assume diversi comportamenti: talvolta si addensa e perfino si rapprende, poi allarga il proprio respiro, stemperandosi e modulandosi in trasparenze che vibrano in diversa misura grazie al dialogo con le particolari caratteristiche dell'acciaio sottostante. Come se si trattasse di acquarello, il colore s'illumina dall'interno e ogni intervento cromatico è leggibile e inalienabile.

Un solo colore è generalmente il protagonista del dipinto: è la sua azione che costruisce e organizza la superficie. La recente pittura di Paul Goodwin offre alla percezione molto direttamente qualcosa che già sappiamo ma che ci sembra di non aver mai toccato con gli occhi prima con altrettanta chiarezza: ogni colore risuona decisamente in modo diverso. Sibila, stride, e permane a lungo il giallo; crepita o squilla perentorio il rosso; il verde ha un'ampiezza e una pacatezza tutta sua; mentre il bruno emette suoni oscuri, bassi e continui, il blu oltremare suoni gravi e rotondi e il blu cobalto ha fra tutti la voce più flebile e ovattata.

La natura luminosa del supporto fa slittare lo sguardo, annulla il piano di fondo e agisce come vero e proprio rovesciamento del trompe l'oeil. Ribalta la "statutaria" superficialità

della pittura, la sbalza contro i nostri occhi, vicinissima, se non addirittura dentro al nostro spazio vitale reale. Il campo di luce in cui si producono e si affermano le forme contribuisce in modo geniale a rafforzare gli abbreviati e intensi brani dipinti. Goodwin non descrive, cerca di far sentire una realtà subito percepibile. L'evento pittorico e il suo corpo cromatico, in questo contesto, modulato e variamente modulabile in una gamma di possibilità infinite di variazioni di luce e di riflessi, assumono una concretezza e un peso imprevedibili e notevoli, un singolare valore di presenza.

Veniamo interamente consegnati alla pittura, implicati da vicino nel gesto pittorico che, conciso ed efficace continua ad attuarsi sotto i nostri occhi : anche se "tecnicamente" ultimato, esso propone in modo trasparente la propria dinamica d'esistenza. L'attuale calligrafia di Goodwin , corsiva e sintetica, somiglia a una sorta di scrittura stenografica, o meglio ideogrammatica, che si contrappone a quella delle tele degli anni Ottanta. La sua mano non si lascia più tentare dal desiderio di dare troppe informazioni; anzi si è educata alla comunicazione secondo regole cercate faticosamente nella direzione di fornire pochi dati essenziali.

Queste superfici abitate dalla pittura e dalla sua assenza proposta come vuoto carico di presenze eventuali, contemporaneamente reali e virtuali, hanno un pronunciato effetto spettacolare.

Lo sguardo è schiavo del gesto pittorico, non può che lasciarsi orientare da questo unico appiglio nel mare lattiginoso e pieno di riflessi che è il resto della superficie. Il mondo esterno entra nel quadro non solo come soggetto stabile, seppur dinamico, della pittura ma anche come soggetto mobile attraverso i riflessi della realtà circostante.

L'unione tra olio e acciaio, organico e industriale, caldo e freddo, interno ed esterno (<< vedere una cosa da fuori e da dentro contemporaneamente>>* è un vecchio grande sogno), è perfettamente riuscita.

La pittura di Goodwin vive oggi un momento particolarmente felice. Dimostra di aver vinto la battaglia contro la seduzione della bellezza (tanto della natura quanto della pittura), e sembra aver raggiunto l'evidenza, la precisione, la concretezza, l'inesorabilità e la pacatezza dei cicli naturali.

Elisabetta Longari
Milano, febbraio 2003

* *Paul Goodwin, catalogo della mostra, Lorenzelli Arte, Milano, dicembre 1990 – gennaio 1991*

ENCOUNTER WITH PAUL GOODWIN'S CURRENT PAINTING.

"One evening I sat Beauty upon my knee. I found her bitter. I insulted her."
Arthur Rimbaud "A Season in Hell".

With respect to the past, there is in Goodwin's painting today a concentration of image and concern, a calm and more conscious administration of expressive means. The responsibility for this outcome is not unrelated to the context in which he has situated his present observatory upon the world. Vallon (Roccaverano, in the Alta Langa) has served as base line for looking and for painting. All background noise has disappeared from the surfaces: only isolated notes remain, fecund and sonorous.

During the nineteen-eighties he persisted with the Apollo and Marsyas myth, dedicating an entire cycle of work to it. In the choice of theme, which constitutes a homage to great European painting – above all Titian – one also detects, without doubt, a symbolic content (an element totally extraneous to his present work). Even though distant in time, by now, the reference may still have something relevant to say about the road travelled to make Goodwin's painting what it is today.

The story is well-known: the satyr Marsyas incurred the wrath of Apollo, who had him skinned alive as punishment for having dared to rival him in the art of music. The mortal Marsyas, opposing himself to the divine Apollo, can clearly be read as the metaphorical figure of the artist (here music is the allegory for all artistic creation tout court). Above all, this mythological episode indicates a profound and archetypal interior dissension between two components: the darkness of the sensual universe and the light of the rational sphere. Paul Goodwin's painting has developed through time in an ongoing debate between these two poles, which have also manifested themselves in the conflict between nature and culture. From this point of view we might see the places in which he has spent his life as being emblematic. In primis England, or rather, orthodox painterly training, linguistic apprenticeship; then Africa, or rather the encounter with the well-spring of natural reality; then Italy, the historical home of "bella pittura" - and in Italy at first

Milan, or rather the City, crowded crossroads of confluence and interference - and now a hermit of the hills where the breath of nature reigns.

The "baroque" and "milanese" paintings of the eighties were complex "machines", carrying with them an opulence of marks and relief insertions. Today's work has a clearer, more incisive power. The painting is decanted, concise. It would be strange now for Goodwin to entirely cover a surface with colour, in fact he tends to apply it in such a way as to create islands of paint in the shifting, changing sea of the metallic surface so that they breathe deeply and resonate long, like the notes in indian music, never clothed or constrained in a closed motif.

These pictures are not painted from life, even if he continues "privately" to work from nature. Copy or imitation is not intended, he neither describes nor relates, let alone illustrates. He does not give in to the fetishistic temptations of painting, and even less does he orchestrate an implosion of his own sensibility: the painted gesture does not constitute the trace left by a "seismographer" at grips with his unleashed emotional reactions to the world.

The language of painting, as a closed, hermetic, self-referential and tautological exercise does not interest him, but nor do the superficial aspects of things.

In what sphere then does Goodwin work?

Certainly within the boundaries of the "logic of sensation", which link him, if one looks to the past, as much to Cézanne as to Bacon. But his paintings have such a strong and peremptory component of "actualness" that they refuse comparison or referential bridges with anything that is not immediately present to the senses. So the only question possible is tied to pure experience: what do we come up against when we are in front of one of his paintings?

What appear before us are the actual presences of things. There they are, on the surface, often isolated like idols, not without their austerity, yet alien to any transcendental reference, pregnant rather, with a vitality of specific contingency. Goodwin's interior gaze selects one thing at a time ("his" valley, the mountain behind the house, the foliage of the tree in front...). To distil through memory the sensation of determinate geological, geographical, physical places, their living, moving, sensual form: this seems to be the challenge. Paintings such as "Nile" and "Sudan", both of them 2002, confirm that there is memory at work here. They are "pieces of african evidence" come back to light from far away.

I have a suspicion that africa must have worked in Goodwin's life in something of a similar way to that which it did for Rimbaud: a kind of flight, more or less intended, from the codified beauty of language, above all (and the composedness of landscape). Paul in fact says that the long stay represented a kind of caesura for him, a temporary suspension of painting. Deep in the power of real nature he preferred to "record": filming and photographing; then a fortunate accident, the theft of his photographic equipment, brought him back to painting.

To give natural reality back its presence requires the kind of concentration which is only possible – if it is possible at all – by dealing with one thing at a time. Each painting offers a single visual enunciation (we could almost call it a “character”: the mountain, the landslide, the ash-tree.....). There is no scenery – only the individual characters who present themselves one by one. The ground however is far from neutral or inert, it is a highly reactive screen, a dynamic, changing, multiple location. It is such a fundamental element in the painting’s economy that it cannot be considered as a simple support. Situated in a strange sliding place, which is the real and continually shifting light of the metallic surface, the presences assert themselves as behaviours of form, amounting to colour taking on shape.

The motifs are subjected to abbreviation, concentration and intensification; they become the elementary presences of a fragment that is at the same time both of nature and of painting (as the titles intentionally emphasise).

Most past and contemporary painters seem to adhere to a rule that confers an organic unity to the painting, animating almost the whole surface. Goodwin, concentrating on giving life to that which he wishes to reveal, tends, more often than not, to allow the surface to function as a field, in which a unique event takes place: the apparition of an image that envelops the viewer. The surface presents a radical summary of fact that generates a categorical imperative: LOOK. What do you see? The surfaces are qualified by single isolated acts of paint - presence. No dispersion is possible, only concentration and participation.

How do these paint-realities come into being? More often than not all at once; otherwise through extremely long sedimentation. You might actually say more by “precipitation” of something that takes place and form before the eyes, without a working drawing or precise premeditation. Even though Goodwin continues to draw untiringly, he never makes a “mechanical transfer” of that found in pastel on paper onto the transparent flesh of the steel surface.

It has been more than a year since Goodwin decided to work on polyurethane filled panels of folded stainless steel. Their dimensions originally derived from a precise relation to his own body. Sometimes he may do no more than thoroughly clean the steel, on other occasions he prepares the surface with various abrasive techniques, yet it always remains a sensitive membrane which, whilst undoubtedly maintaining its reflective qualities, never has the consistency of cold industrial sheet. Rather, it has a dense, vitreous body that emanates a suffused and indefinable light from within. The light seems to be a dense and soft material, extremely mobile at the same time, from which the organic focus for painting emerges: the field in which the gesture takes place, the paint spread by spatula, often a single colour, unique and dominant (because there is no need to disperse, complicate and confuse; rather intensify, saturate, declare, simplify).

In the areas characterised by painted matter, the oil-colour, extended in a non uniform

manner, behaves in different ways: sometimes it thickens and even coagulates, then widens its own horizon, melting and modulating itself in transparencies that vibrate with different frequencies due to the particular characteristics of the underlying steel. The paint is lit from within as if it were watercolour and each chromatic operation is legible and inalienable.

A single colour is generally the sole protagonist of each painting: its action constructing and organising the surface. Paul Goodwin's recent painting offers something very directly to perception, something we thought we knew already yet which it now seems that our eyes had never before touched with such clarity: each colour resonates in a decidedly different way. The yellow hisses, utters a shrill cry and persists in time. Red crackles or rings peremptorily; green has a breadth and a calmness all its own; while the browns emit dark, low and continuous sounds, ultramarine grave and rounded ones, and cobalt blue has amongst all the most plaintive, muffled voice.

The luminous nature of the support makes the gaze slide, annuls the ground plane and acts as the real, final overthrow of *trompe l'oeil*. It turns over the "statutory" surfaceness of painting, throws it up against our eyes, incredibly close, if not absolutely within our actual, real living space. The light field in which the presences act and assert themselves contributes in an ingenious way to strengthen the abbreviated and intense painted passages.

Goodwin does not describe, he seeks to make felt an immediately perceptible reality. The painterly event and its chromatic body in this context, modulated and variously modulateable within an infinite range of light possibilities, variations and reflections, assume a concreteness and an unexpected and remarkable weight: a unique value of presence.

We are wholly delivered up to the painting, closely implicated in the painted gesture, which, more concise and efficient now, with regard to the past, continues to come in to being before our very eyes: even if "technically" completed, it transparently demonstrates its own dynamics of existence.

Goodwin's present hand, cursive and synthetic, resembles a kind of shorthand or ideogram. It is no longer tempted by the desire to offer information in abundance: indeed its form of communication is rigorously manifest according to a rule of supplying a minimum of essential data.

These surfaces inhabited both by paint and by its declared absence (an emptiness rich with potential presence, real and virtual at the same time) have a spectacularly pronounced effect.

The gaze is slave to painted gesture, cannot do other than let itself be orientated by this sole handhold in the milky sea of reflections that is the rest of the surface. The external world enters the painting not only as stable subject, however dynamic, of painting, but also as mobile subject, through the reflections of surrounding reality.

The meeting of oil and steel, organic and industrial, hot and cold, inside and outside ("to

see a thing from inside and outside at the same time"* is an old dream) has been perfectly resolved.

Goodwin's painting is living a particularly happy moment today. It shows that it has won a battle against the seductions of beauty (as much in nature as in painting) and seems to have attained the distinctness, the precision, the concreteness, the relentlessness and the calm of natural cycles.

Elisabetta Longari,
Milan, February 2003.

**Paul Goodwin, exhibition catalogue, Lorenzelli Arte, Milan, December 1990 – January 1991.*

ELENCO DELLE OPERE:

1	Descend (Marsyas Group)	2002-2003 - cm	270 x 130
2	Two (Marsyas Group)	2002-2003 - cm	270 x 130
3	Deep Serole	2002 - cm	170 x 122
4	Longlemon	2002 - cm	122 x 170
5	Cadmium deep bricco, degli olmi (Red for Charlie Riddel)	2003 - cm	134 x 128
6	Wave	2002 - cm	134 x 128
7	Green mountain (Monte Castello)	2002 - cm	134 x 128
8	Chinese green Langa	2002 - cm	115 x 128
9	Nile	2002 - cm	115 x 128
10	Sudan	2002 - cm	115 x 128
11	Frassino	2002 - cm	150 x 50
12	Sentinel	2002 - cm	150 x 50
13	Tatorba	2002 - cm	150 x 50
14	Tatorba #2	2002 - cm	50 x 150
15	Cobalt green frana #1	2002 - cm	115 x 128
16	Cobalt green frana # 3	2002 - cm	115 x 128
17	High Serole (yellowfold)	2003 - cm	92 x 100
18	Yellafant	2003 - cm	92 x 100
19	Rolled japanese yellow	2003 - cm	92 x 100
20	Ultramarine blue Bittern	2003 - cm	100 x 92
21	Ultramarine blue Nightjar	2003 - cm	100 x 92
22	Ultramarine blue Capetown	2003 - cm	100 x 92

Tutte le opere sono olio su pannelli composti da lastre d'acciaio inox, piegate e riempite di poliuretano sotto pressione. Il peso di ogni pannello, profondo 3-5 cm, é di poco superiore al peso di un telaio tradizionale con dimensioni equivalenti.

I pannelli sono realizzati dalla ditta Grattarola - Ceriani & C., di Acqui Terme, su progetto di Ing. Roberta Grattarola in collaborazione con l'artista.

All paintings are in oil on panels of folded stainless steel, filled with polyurethane under pressure. Panels have a depth of 3 or 5 cms and weigh scarcely more than a traditional canvas and stretcher of equivalent dimensions.

The panels were made by Grattarola - Ceriani & C., Acqui Terme, following a design by Roberta Grattarola and the artist.

OPERE





Pagine precedenti

- 1 Descend (Marsyas Group)
2002-2003 cm 270 x 130.
- 2 Two (Marsyas Group)
2002-2003 cm 270 x 130.

- 5 Cadmium deep bricco degli olmi
(Red for Charlie Riddel) 2003 cm 134 x 128.





11 Frassino
2002 cm 150 x 50.



12 Sentinel
2002 cm 150 x 50.

19 Rolled japanese yellow
2003 cm 92 x 100.



18 Yellafant
2003 cm 92 x 100.



20 Ultramarine blue Bittern
2003 cm 100 x 92.



21 Ultramarine blue Nightjar
2003 cm 100 x 92.







Pagine precedenti

- 9 Nile
2002 cm 115 x 128.
- 22 Ultramarine blue Capetown
2003 cm 100 x 92.



10 Sudan
2002 cm 115 x 128.





13 Tatorba
2002 cm 150 x 50.

16 Cobalt green frana # 3
2002 115 x 128.



6 Wave
2002 cm 134 x 128.



MOSTRE PERSONALI / ONE PERSON EXHIBITIONS : 1983 - 2003

- 1983 Gallery Delta, Harare, Zimbabwe.
Bulawayo City Art Gallery, Zimbabwe.
- 1984 Commonwealth Institute, London.
"Between Europe and Africa",
Bolton Museum and Art Gallery, U.K.
- 1986 Gallery Delta, Harare, Zimbabwe.
Galleria Decalage, Milano.
- 1987 Galleria Italiana Arte, Busto Arsizio, (VA).
- 1989 Galleria Seno, Milano.
- 1990 Galleria La Tavolozza, Palermo.
Lorenzelli Arte, Milano.
- 1991 Galleria Trimarchi, Bologna.
Galleria Italiana Arte, Busto Arsizio, (VA).
- 1992 La Nuova Tavolozza, Palermo.
- 1993 Galleria Italiana Arte, Busto Arsizio (VA).
"Paul Goodwin - a Decade in Milan",
The University Gallery, Leeds, Inghilterra.
Galleria Seno, Milano.
- 1994 Castello di Costigliole d'Asti, (AT).
- 1996 "Quadroconcerto", Lorenzelli Arte, Milano.
- 1997 "Sitters and Signori Seduti, 1993-96", Lorenzelli Arte, Milano.
"Sitters and Seduti", Spazio Cesare da Sesto, Sesto Callende.
Cantine di Gigi Rosso & Comune di Castiglione Falletto, Cuneo.
- 1998 "Dramatis Personae", Galleria Fontanella Borghese, Roma.
La Bottega d'Arte di Repetto e Masucco, Acqui Terme (AL).
"Seduti in Alto", Scarampi Foundation, S. Giorgio Scarampi, (AT).
- 1999 Art Felchlin, Zurich.
- 2000 "Paul Goodwin - recent work", Villa Pomini, Castellanza, (VA)
"Paul Goodwin", Galleria "Il Chiostro", Saronno, (MI)
- 2002 BCA Gallery, London
- 2003 Lorenzelli Arte, Milano.
Kunsthistorisches Institut der Universitat, Bonn.

MOSTRE COLLETTIVE SELEZIONATE / SELECTED GROUP EXHIBITIONS: 1973 - 2003

- 1973 Leeds Playhouse.
- 1976 "Westward T.V. Open", Plymouth and London.
- 1981 "Art from Zimbabwe", Museu Nacional do Moçambique, Maputo.
"Berry Bickle, Reuben Crowe and Paul Goodwin" Gallery Delta, Harare, Zimbabwe.
" Zimbabwe Annual '81", National Gallery, Zimbabwe.
- 1982 "Nedlaw Sculpture '82", National Galleries of Botswana, Zambia and Zimbabwe.
"Three Artists" Bulawayo City Art Gallery, Zimbabwe.
"Zimbabwe Annual '82", National Gallery of Zimbabwe, Harare.
- 1983 "Zimbabwe Annual '83", National Gallery of Zimbabwe, Harare.
"Moçambique-Zimbabwe Solidarity",
Museu Nacional do Moçambique, Maputo.
- 1984 "Corso Garibaldi Quattro Giugno", Casa degli Artisti, Milano.
- 1985 Circolo Bertholt Brecht, Milano (con Paola Brusati).
- 1986 "For Those Trees Are Elysium", Gastini, Goodwin, Griffa, Ruggeri, Spagnulo, Tancredi; Galleria Martano, Torino.
"Pavilion I", Fabbrica Ghianda, Bovisio, Milano.
- 1987 "Incontri di Aprile" (with Paola Brusati) Galleria Decalage, Milano.
"Proposte", Fiera d'Arte Contemporanea Internazionale, Milano.
"VIII Biennale d'Arte Contemporanea", Piacenza.
"Il Paesaggio", Italliana Arte, Busto Arsizio (VA).
- 1988 "Premio Internazionale Guglielmo Marconi
(Immagini del Nuovo e Ricerche della Realtà a cura di C. Cerritelli),
Fondazione Marconi, Bologna.
Galleria Italiana Arte, Busto Arsizio.
- 1989 "Milano Punto Uno", Studio Marconi, Milano, Roma, Genova, Torino.
- 1991 "Presenze" (artisti stranieri che lavorano in Italia),
Rocca Paolina, Perugia.
Sandro's Gallery (with Berry Bickle and Howard Minné), Harare, Zimbabwe.
"Ujamaa International Artist's Workshop, Pemba",
Museu Nacional do Moçambique.
"Pachipamwe International Artist's Workshop 1991",
National Gallery of Zimbabwe.

- "EMA - 1/12; Contemporary Art at Nunose Shrine", Osaka, Japan.
 "ARCO", Madrid (with Lorenzelli Arte).
- 1992 "Visto si Stampi" (graphic work made in the studio of Maurizio Scotti, Caravaggio (BG)), Centro Civico Culturale, Treviglio.
 "ART COLOGNE", Koln, (with Lorenzelli Arte).
- 1993 Lorenzelli Arte - gallery artists, Milano.
 "Milano, Milano", Irish Life Exhibition Centre, Dublin.
 "Sotto le Fresche - Frasche", 7 Artisti, "89/A", Milano.
 "ART COLOGNE", Koln.
 "Cinque Pittori Europei", Forum Assago, Milano.
- 1994 "Internazionale", Studio d'Ars, Milano.
 "Arte Nanetta" di Dario Villa, Locarno.
- 1995 "Milano: Cento Artisti per la Città", Museo della Permanente, Milano.
 Lorenzelli Arte (artisti della galleria), Milano.
 "Internazionale", Citifin, Torino.
 "Una Collezione per il Futuro", Studio Rodari, Verbania.
 "MAPP" Large mural for the permanent collection of the Museo d'Arte Contemporanea Paolo Pini, Milano.
- 1996 "89/A 96" Casa degli Artisti, Milano.
 "Avis: Solidarietà con l'Arte II" (anche 1995), Palazzo Cicogna, Busto Arsizio.
 Arte Fiera, Bologna.
 "Arte dentro e fuori", MAPP, Milano.
- 1997 "Confraria # 3: Oltre i confini",
 confraternità di S. Anna, Castiglione Falletto, Cuneo.
- 1997 La Civica Raccolta del Disegno di Salò.
- 1998 Arte Fiera, Bologna (Lorenzelli Arte)
 "Territori di Frontiera - artisti del Mondo a Milano."
 Spazio Hajech, Milano.
 "Trasparenze", work on glass by contemporary artists,
 a cura di C. Cerritelli, Palazzo Ducale, Genova.
 "Magna Charta", a cura di G. Barbanti, Libreria Presenza, Milano.
 "Dal Vivo", mostra/performance con Rosi Bulgarini,
 Lucio Del Pezzo & Ignazio Moncada, presentazione
 di Luciano Caprile. MIART, Milano.
- 1999 "Babel" a cura di Philippe Daverio, MIART, Milano.
 Fontanella Borghese, Roma - gallery artists (artisti della galleria)
 MACAM - Museo d'Arte Contemporanea all' Aperto di Maglione;
 annual presentation of new acquisitions (site-specific installation
 consisting of five bronze sculptures).
- 2000 "Vivere l'Arte", Fontanella Borghese, Roma.
 "Arte e Natura", a cura di Ettore Ceriani & Albert Fiz,
 Fondazione Bandera, Busto Arsizio (VA).
 "Dalla Forma al Colore: la Spiritualità nell'Arte"
 a cura di Ettore Ceriani, Comune di Portovaltraglio, Lago Maggiore.
- 2001 "Collettiva", Fontanella Borghese, Roma.
- 2002 "Gallery artists" with Fetting, Sicilia & Castelli: BCA, London.
 "Natura 2002", Comune di Lodi, Milano.
- 2003 "Gallery artists" BCA, London.
 "70-80-90" Lorenzelli Arte Milano.
 MIMAS (Lorenzelli Arte) Palazzo della Permanente Milano.
 "Il sogno di Aleramo" Castello di Barolo CN

BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA / SELECTED BIBLIOGRAPHY:

- 1982 Chris Till, "Zimbabwe's Art : towards a new perspective",
"MOTO" vol.1 no 7 Harare.
- 1984 Guy Brett, "Art crossing continents", Sunday Times Colour Magazine,
18.03.84, London.
Irene McManus, "Paul Goodwin", Arts Review, August 1984, London.
"Between Europe and Africa - recent paintings by Paul Goodwin".
cat. with texts by David Morris and the artist.
Bolton Museum and Art Gallery, ISBN 906585090.
- 1986 "For those trees are Elysium" cat. with text by Giuseppe Spagnulo.
Documenti Martano no 83, Turin.
"Pavilion 1" cat. Text by Bianca Tosati, Milan.
GianPiero Vincenzo, "Paul Goodwin",
Flash Art (Ital ed) no 136, Milan.
Phoebe Tait "Milan - Pavilion I", Art Line vol 3 no 6, London.
Marco Meneguzzo "Dipinti - Paul Goodwin",
monograph no 3 in the series "I Novissimi",
Nuova Prearo Editore, Milan.
- 1987 Stefano Crespi, "Giovani Segnali",
Corriere del Ticino, 07.03.87, Lugano.
"Paul Goodwin" cat. with text by Stefano Crespi,
Italiana Arte, Busto Arsizio (VA).
"Proposte", cat. Internazionale d'Arte Contemporanea,
Allemandi/ Expo CT, Milan.
"VIII Biennale d'Arte Contemporanea di Piacenza", cat, Piacenza.
Francesco Frangi "Chicago, Basilea, Parigi; Milano e in dirittura",
"Il Sole-24 Ore", 24.05.87, Milan.
- 1988 "Premio Internazionale Guglielmo Marconi",
cat. with text by Claudio Cerritelli, Fondazione Marconi, Bologna.
- 1989 Phillipe Daubry "Paul Goodwin", text accompanying cat.,
Galleria Seno, Milan.
Dominique Stella, "Paul Goodwin", Flash Art (Ital ed) no 149, Milan.
Marco Meneguzzo, "Milano", Contemporanea no 6, Turin.
Gilberto Pellizola, "Paul Goodwin", Tema Celeste no 21, Siracusa.
- 1990 "Goodwin" cat. text by Marco Meneguzzo, La Tavolozza, Palermo.
Albano Rossi, "Rubrica Critica", RAI 2 TV, 04.02.90, Rome.
"Goodwin" with texts by Paul and Arthur Goodwin,
cat. n. 156, Lorenzelli Arte, Milan.
- 1991 "Paul Goodwin", cat. with artist's text, Galleria Trimarchi, Bologna.
Carmelo Strano, "Impasti di Paul Goodwin
con segni di tipo gestuale", Corriere della Sera, 08.01.91, Milan.
Anna Maria Ambrosini, "L'Inglese Paul Goodwin alla Trimarchi",
Il Resto del Carlino, 01.03.91 Bologna.
Phoebe Tait "Milan: into the nineties", Art Line International, 05.04.91, London.
Riccardo Barletta, "Paul Goodwin" cat. Italiana Arte, Busto Arsizio,(VA).
Ettore Cerriani, "Nella Giungla di Goodwin", La Prealpina, 09.08.91, Varese.
"Presenze"(foreign artists working in Italy), cat. Rocca Paolina, Perugia.
Stefano Crespi "Galleria Italiana Arte - Paul Goodwin",
Egoista International, May/June 1991, Milan.
- 1992 Marco Senaldi, "Paul Goodwin", Flash Art (Ital ed) no 167 Milan.
Paul Goodwin, "Paola Brusati and Richard Gorman", Egoista International, April
1992, Milan.
"Goodwin", cat text by Ettore Cerriani, La Nuova Tavolozza, Palermo.

- 1993 "Visto si stampi", cat. Assessorato della cultura, Treviglio (BG).
 "Paul Goodwin - a decade in Milan", cat. text by Phoebe Tait, preface by Hilary Diaper, The University Gallery, Leeds. ISBN 1 874331 05 7. Ettore Cerriani "L'anno delle carte dipinte consacra Paul Goodwin", La Prealpina" 11.04.93, Varese.
 Mary Sara, "Paul Goodwin, Leeds University Gallery", Yorkshire Post, 10.05.93, Leeds.
- 1994 "Paul Goodwin" cat. with text "the artist in the studio" by Marco Meneguzzo. Assessorato alla cultura, Comune di Costigliole d'Asti.
- 1995 "Milano - cento artisti per la città", cat. curated and with text by Rossana Bossaglia, Mazzotta, Milan.
 "Avis e solidarietà con l'arte", cat. curated by Ettore Cerriani and Giuseppe Cairaghi, Comune di Busto Arsizio (VA). (idem 1996).
 "Museo d'arte Paolo Pini" cat. with texts by Marco Meneguzzo and Demetrio Paporoni, Mazzotta, Milan.
 "Anni '90 - Arte a Milano", book, various authors (see "Milano Internazionale", Lucilla Saccà) AIM, Segesta, Milan.
- 1996 "Casa degli Artisti", CD Rom, including "Paul Goodwin" (video), Studio Ilvio Gallo, Corso di Porta Nuova 46/B, Milan.
 "Quadroconcerto", video by Ilvio Gallo, documentation of performance at Lorenzelli Arte, 14.03.96, with footage in studios of Goodwin and Olivier Fadini. Studio Gallo.
 "Il primo duello della Storia tra Signori Seduti e Cancellazioni", text by Luca Bertolo accompanying "Serata Dadaista", with Giuliano Zosi, 89/A, Casa degli Artisti, Milan.
- 1997 "Seduta Doppia" text by Antonio d'Avossa, cat. "Paul Goodwin", Lorenzelli Arte no.78, Milan.
 "La Civica Raccolta del disegno di Salò", gen. cat. curated by Flaminio Gualdoni, Edizioni Nuovi Strumenti, Brescia.
 "Oltre i Confini", cat. texts by Carlo Morro and Walter Accigliaro, Comune di Castiglione Falletto, (Cuneo).
- 1998 "Territori di Frontiera", cat. F. Pensa, A. Mazzotta. Spazio Hajech, Milan.
 "Trasparenze", cat. curated and with text by Claudio Cerritelli (works in glass by contemporary artists.) Publiriviera / Còte d'Azur Editore, Palazzo Ducale, Genoa.
 Alan Friedman, "A European Artist for the year 2000", text for cat. "Paul Goodwin Dramatis Personae", Fontanella Borghese, Rome.
- 1999 "Babel" with text by Phillipe Daverio in cat. MIART 99, Fiera Milano, Milan.
- 2000 "A conversation with Seàn Shanahan in Paul Goodwin's studio" - text in cat. "Paul Goodwin - recent work", Villa Pomini, Castellanza (VA)
 "Dalla Forma al Colore", cat. curated by Ettore Cerriani, Comune di Porto Valtraglia / Provincia di Varese.
- 2001 "Malen Heute", Kunstmuseum Bonn & Kunsthistorisches Institut der Universität, Bonn, Germany. Publication of transcriptions from the international symposium "To Paint Today", organised by Anne Marie Bonnet and chaired by Dieter Ronte.
- 2003 Elisabetta Longari "Incontro con la pittura attuale di Paul Goodwin" catalogo n. 103 Lorenzelli Arte, Milano.
 "Il sogno di Aleramo" Catalogo mostra Castello di Barolo, testi vari autori.

PUBLIC COMMISSIONS AND AWARDS:

- 1981 Ministry of Health (Matabeleland), Bulawayo, Zimbabwe : Two large paintings and a mural /
Due quadri di grandi dimensioni e un murales.
- 1982 Government of Zimbabwe : direction of various mural projects for the
"Education for Production" initiative /
direzione di vari progetti per murales.
- 1984 Commonwealth Institute and Greater London Council (Comune di
Londra) : Very large paintings on flexible grounds for the African
Music Festival, Holland Park, London. /dipinti molto grandi su fondi
flessibili per il Festival di Musica Africana.
Tower Hamlets Arts Committee, London.
Award for purchase of materials.
Northern Arts (ACGB), Manchester. Award to prepare exhibition
for Bolton Museum and Art Gallery.
- 1986 British Council: award to assist with catalogue expenses for first
exhibition in Milan.
Sponsorizzazione monografia in occasione della prima mostra
personale a Milano.
- 1995 Museo d'Arte Contemporanea Paolo Pini, Milano:
large mural painting/ grande murales
- 1996 Ministero delle Opere Pubbliche della Puglia: paintings for 4
la Nuova Casa Circondariale / Aula Bunker, Lecce./
concorso, acquisto opere.
Royal Academy, London. AGBI cash award.
- 1997 La Civica Raccolta del Disegno di Salò: acquisition of drawings/
acquisto disegni.
- 1998 Regione di Piemonte / MACAM: group of bronze sculptures f
or the Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto, Magliane./
Gruppo di sculture in Bronzo.

COLLEZIONI / PERMANENT PUBLIC COLLECTIONS:

Commonwealth Institute, London.
Bolton Museum and Art Gallery.
Leeds University Collections and Gallery.
National Gallery of Zimbabwe, Harare.
Bulawayo City Art Gallery, Zimbabwe.
Matabeleland Ministry of Health, Bulawayo, Zimbabwe.
Museu Nacional do Moçambique, Maputo.
Nunose Shrine, Osaka, Japan.
MAPP, Museo d'Arte Contemporanea Paolo Pini, Milano.
MACAM, Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Magliane, Torino.
La Civica Raccolta del Disegno di Salò.
Pinacoteca Cesare da Sesto, Sesto Calende (VA).
Università di Castellanza (VA).
Prefettura di Siracusa.
Nuova Casa Circondariale / Aula Bunker, Lecce.
Scarampi Foundation.
Banca Popolare di Bergamo.
Creditanstalt Finanziaria SpA, Milano e Vienna.
Banca di Austria, Milano.

NOTE BIOGRAFICHE

Nasce a Hull, Yorkshire (Inghilterra) il 23 luglio 1951.

Padre e madre pittori. Padre anche mosaicista, storico dell'arte e accademico, studioso d'arte e filosofia indiana. Da ragazzo viaggia molto con i suoi genitori in Italia, Francia e Spagna.

BA Hons Fine Art, University of Leeds (studia con Lawrence Gowing). 1969 - 1973.

Advanced Diploma in Art & Design Education, University of Sussex (1978-1979).

Dal 1979 al 1983 vive a Londra, Uganda, Nigeria e Zimbabwe, lavorando come docente di Pittura, Film e Fotografia.

Nel 1973-1977 lavora parecchi mesi in Asia Minore dove collabora alla realizzazione per la televisione di un documentario storico, che ripercorre i luoghi della "Anabasi" di Senofonte attraverso la Turchia, la Siria e il Kurdistan.

Negli anni settanta-ottanta sono frequenti i suoi viaggi nel Continente Africano, dove continua a ritornare.

Nel 1984, dopo aver lasciato l'insegnamento e dopo un soggiorno di un anno a Londra dedicandosi completamente alla pittura, Goodwin si sposta in Italia e, su invito degli artisti Paola Brusati e Giuseppe Spagnulo, si stabilisce in uno studio presso la "Casa degli Artisti" di corso Garibaldi a Milano. Qui vive e lavora per tredici anni.

Nel 1992 inizia a predisporre la sua nuova casa-studio nella Langa Astigiana (zona sud del Piemonte), che nel 1997 diventa la sua residenza principale e luogo di lavoro.

Divorziato dal 1981, Goodwin mantiene stretti legami con la figlia Ella, ora mamma di un bambino di 4 anni.

BIOGRAPHICAL NOTE:

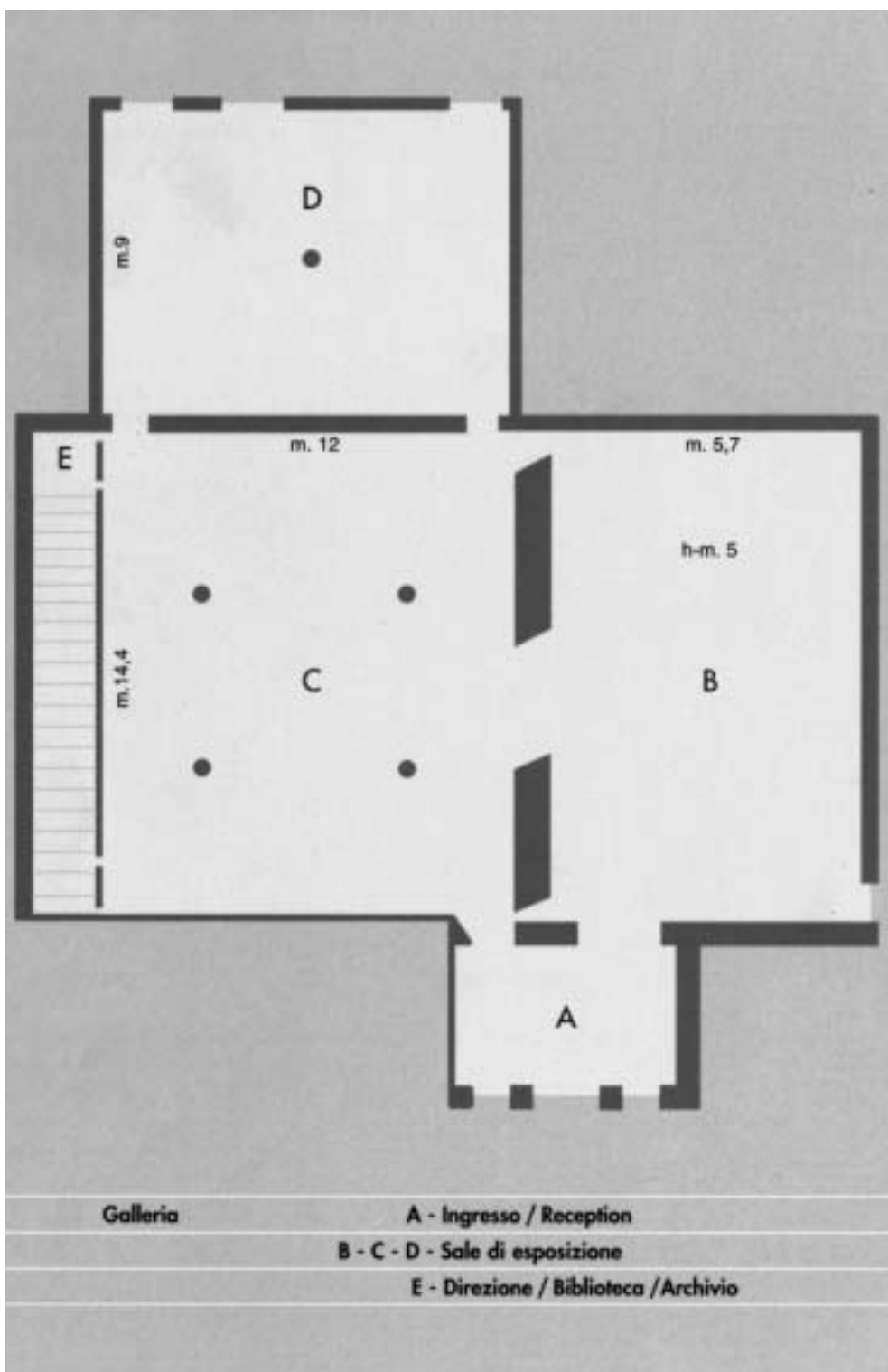
Born in Hull, Yorkshire, England on 23rd July 1951. Father and mother both painters, father also a mosaicist, art-historian and academic, with a specialism in Indian art and philosophy. As a child travelled widely with his parents in Italy, France and Spain.

Honours degree in Fine Art from the University of Leeds, 1969-73 (studied under Lawrence Gowing). Advanced Diploma in Art & Design Education, University of Sussex, 1978-79.

From 1973-1983 lived in London, Uganda, Nigeria and Zimbabwe, working as a lecturer in Painting and Film/Photography. In 1976-77 worked for several months in Asia Minor on a T.V. historical documentary film tracing the route of Xenophon's "Anabasis" through Turkey, Syria and Kurdistan. Goodwin has travelled widely across much of the african continent, and continues to return.

In 1984, having given up teaching and after a year painting in London, Goodwin moved to Italy, where, at the invitation of artists Paola Brusati and Giuseppe Spagnulo, he took over a studio in "La Casa degli Artisti", Corso Garibaldi, Milan. Here he was to live and work for thirteen years. In 1992 he began to establish a personal home and studio base in the Langa Astigiana (southern Piedmont). Since 1997 this has been his principal residence and place of work..

Amicably divorced in 1981, Goodwin has maintained close ties with his daughter Ella, now mother of a four year old son.





Andolfatto
Arcangelo
Aricò
Azuma
Barbanti
Bartolini
Berrocal
Bill
Bonfanti
Caccioni
Caponnetto
Cardenas
Casagrande
Castellani
Charchoune
Ciussi
Cuschera
Cutrone
Della Torre
Dewasne
Dorazio
Ferber
Ferrari
Festa
Fruhtrunk
Gastini
Goodwin
Gorin
Griffa
Grignani
Groom
Hossiason
Indiana
Jenkins
Kacere
Kemeny
Lee Ufan
Legnaghi
Licini
Magnelli
Mansouroff
Morandini
Music
Nangeroni
Nigro
Nöel
Pasmore
Pedersen
Peire
Pierluca
Pizzi Cannella
Poliakoff
Pulga
Radice
Sayler
Savelli
Schneider
L. Serra
Soldati
Tavernari
Viani
Wyckaert

Esposizioni dal 1994 a oggi
Exhibitions since 1994

- 1994** **George Segal** - Prima personale in Italia. Esposte sei grandi opere - 24 nov. / 28 gen. 1995
- 1995** **Diet Sayler** - In collaborazione con: Kunsthaus Nürnberg, Institut für moderne Kunst Nürnberg, Vasarely Múzeum Budapest, Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst Zürich, Dum Umení Mesta Brno - 9 feb. / 15 apr.
Tutti gli artisti della galleria - Collettiva - 20 apr. / 15 mag.
Ronnie Cutrone: "Quilt and flags" - 18 mag. / 29 lug.
"Non Plus Ultra": S. Shanahan, F. Guffanti, A. Stehn, F. Ruaro, M. Casentini, L. Serra, R. Caracciolo, L. Bertolo - 12 ott. / 14 nov.
Vittorio Matino: "Il colore della chimera" - 16 nov. / 30 dic.
Alessandro Bosetti: quintetto "Re d'ottavi" - Concerto e presentazione CD - 4 dic.
- 1996** **Agostino Ferrari: "Frammenti"** - dal 18 gen.
Paul Goodwin, Olivier Fadini: "Quadroconcerto" - 14 marzo
Serge Charchoune: "Omaggio a Serge Charchoune: 1888-1975" - 9 mag. / 30 giu.
Enrico Della Torre: "Sentieri e proiezioni 1991-1996" - 10 ott. / 15 nov.
Paul Jenkins: "Cardinal recognitions - Opere 1981-1996" - 21 nov. / 11 gen. 1997
Lorenzo Gasperoni - Mamud Band - Concerto e presentazione CD - 10 dic.
- 1997** **Carlo Ciussi: "Armonico Percorso"** - 30 gen. / 4 mar.
Paul Goodwin: "Sitters and Signori Seduti" - 6 mar. / 2 apr.
Giorgio Griffa: "Come un dialogo" - 10 apr. / 14 mag.
Lee Ufan: "Anche il vuoto lavora" - 24 mag. / 5 lug.
Miniature Masks from West Africa - 22 ott. / 31 dic.
Terracottas from Mali and Ghana - 22 ott. / 31 dic.
- 1998** **Jorge Eielson: "La scala infinita"** - 15 gen. / 28 feb.
"Corrispondenze" : Charchoune, Bonfanti, Pasmore, Bill, Dorazio, Castellani, Della Torre, Aricò, Barbanti, Matino, Bartolini, L. Serra, Casentini, Caccioni - 5 mar. / 30 apr.
Piero Dorazio: "Grazie Piero" - 15 ott. / 19 nov.
Presentazione del bimensile culturale Yanez e concerto di musica jazz: TAKLA JAZZ QUARTET - 27 novembre
Victor Pasmore: "Omaggio a Victor Pasmore" - 10 dic. / 30 gen. 1999
- 1999** **Carlo Nangeroni: "Continuo discreto"** - 4 / 28 feb.
Karel Appel - 12 mar. / 12 apr.
"Arte Sufi: Tra oriente e occidente" - Concerti, poesia, conferenze - 14 / 18 aprile
Jon Groom: "Reference Paintings - 1999" - 22 apr. / 20 mag.
Eduardo Chillida: "Lurrak y gravitaciones" - 18 giu. / 24 lug.
Natalino Andolfatto: "Episcenii" - 30 set. / 26 ott.
Salvatore Cuschera: "Principio" - 28 ott. / 18 dic.
Fritz Hauser: "Solo Drumming" - Concerto, per la prima volta in Italia - 18 nov.

- 2000** **"Problemi di luogo"**: M. Ballo Charmet, C. Buzzi, A. Candiano, P. Di Bello, A. Filiberti, L. Genovese, N. Guglielmi, M. Maloberti, J. D. Molinari, N. Pellegrini, G. Salvatori, F. Vaccari, S. Wolf - 13 gen. / 10 feb.
Arcangelo: "Tappeti persiani, sarcofago, anfore" - 17 feb. / 15 mag.
Maurice Wyckaert: "Omaggio a Maurice Wyckaert" - 1 giu. / 15 lug.
Fakhraddin Gafarov Vs. Gazhi Makhoul: "Viaggio del Mugam-Maqâm" -
Duello-concerto di musica orientale - 14 giu.
Piero Pizzi Cannella: "Nero d'avorio, Bianco di Spagna" - 5 ott. / 7 gen. 2001
- 2001** **Luca Caccioni: "Monkey's Fresco"** - 22 mar. / 9 mag.
Arturo Bonfanti: "Intime astrazioni" - 27 set. / 27 ott.
Oswaldo Licini: "Oswaldo Licini... secondo noi" - 15 nov. / 15 gen. 2002
- 2002** **Marcello Morandini: "Formemutanti"** - 22 mar. / 20 apr.
"BIANCO ITALIANO" : Arcangelo, Dessì, Nunzio, Pizzi Cannella - 9 mag. / 15 lug.
Marco Gastini: "La Pittura... attorno" - 26 set. / 9 nov.
Alberto Viani: "Sculture" - 28 nov. / 30 gen. 2003.
- 2003** **Michele Festa: "Contrappunti spaziali"** - 13 feb. / 17 mar.
"Anni '70 '80 '90": Arcangelo, Barbanti, Bartolini, Berrocal, Bill, Bonfanti, Caccioni, Charchoune, Ciussi, Cuschera, Cutrone, Della Torre, Dewasne, Dorazio, Ferber, Frühtrunk, Gastini, Goodwin, Gorin, Griffa, Groom, Jenkins, Lee Ufan, Morandini, Musič, Nangeroni, Nigro, Noël, Olivieri, Paller, Peire, Pizzi Cannella, L. Serra, Wyckaert - 29 apr. / 3 giu.
Paul Goodwin: "Oil on steel" - 5 giu. / 19 lug. 2003.

Assistente

Sara Zolla

Foto

L'artista

Progetto grafico

Giampaolo Corbetta

Dati Stampa

Stampa - Italgraf snc - Castellanza (VA)

Carta - 170 gr:

Data - Maggio 2003

© 2003 Lorenzelli Arte, Milano.

Tutti i diritti riservati



Lorenzelli Arte s.a.s.

I - 20124 MILANO, Corso Buenos Aires, 2
tel. 02 201914 fax 02 29401316
e-mail: lorenzelliarte@tin.it
www.clubart.it/lorenzelliarte