



GE
NO
VA
MORE THAN THIS



ABC-ARTE, Genova

Curatore ABC-ARTE
ABC-ARTE head Consultant & Curator
Antonio Borghese

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Ivan Quaroni

Coordinamento organizzativo
General coordination
Ciro Andrea Borghese
Davide Traverso

Progetto espositivo
Exhibition project
Antonio Borghese
Ivan Quaroni

Allestimento
Exhibition setting up
Emanuel Fortes Brito

Testi di
Text by
Marco Bucci
Antonio Borghese
Ivan Quaroni

Revisione
Editing
ABC-ARTE

Progetto Grafico
Art Direction / Graphic design
S.C. Artroom

Crediti Fotografici
Photo Credits
Ilaria Caprifoglio
Elena Adonide

Ufficio Stampa
Press Office
ABC-ARTE

Ringraziamenti
Thanks to:
Famiglia Lorenzelli, Famiglia Nangeroni,
Famiglia Borghese, Archivio Carlo Nangeroni



©ABC-ARTE
www.abc-arte.com



© Archivio Carlo Nangeroni

Carlo Nangeroni | Il dominio della luce
26 Ottobre 2018 – 05 Gennaio 2019
26 October 2018 – 05 January 2019
ABC-ARTE
Via XX Settembre 11A - 16121
Genova - Italia

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2018
First published in Italy in October 2018
Graphic & Digital Project Srl

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con mezzo elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

All rights reserved under international copyright conventions. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, or any information storage and retrieval system without permission.

ISBN 978-88-95618-20-3

In copertina
On cover
Carlo Nangeroni
Diagonali serie luce I
1962
98 x 95 cm 38 5/8 x 37 3/8 in
olio su tela
oil on canvas

Carlo Nangeroni

Il dominio della luce

Introduzione

Introduction

Marco Bucci

p.08

Antonio Borghese

p.10

Carlo Nangeroni. Il dominio della luce

p.12

Carlo Nangeroni. The domain of light

p.17

Ivan Quaroni

Mostra

p.23

Exhibition

Opere

p.51

Works

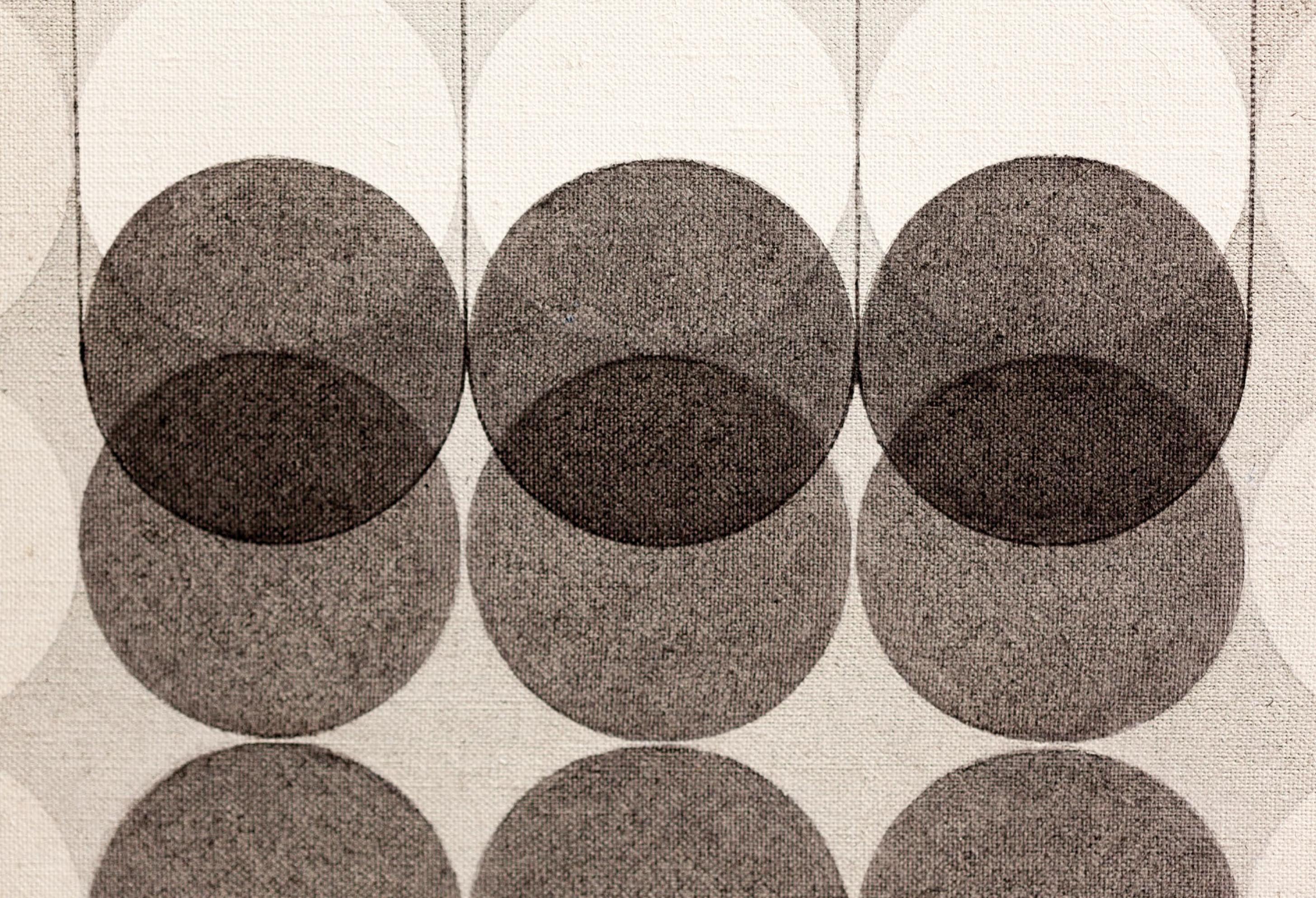
Carlo Nangeroni

p.84

Biografia

p.89

Biography



Da tempo la Civica Amministrazione genovese sta focalizzando il proprio lavoro anche sulla valorizzazione e sulla promozione turistica e territoriale delle straordinarie ricchezze e potenzialità paesaggistiche, artistiche, culturali e gastronomiche della nostra città.

Genova è ormai riconosciuta a pieno titolo tra i centri d'arte e di cultura di maggiore pregevolezza, in grado di attrarre un numero sempre più elevato e qualificato di turisti e visitatori nei suoi luoghi simbolo: il suo centro storico, uno tra i più estesi d'Europa; le sue splendide architetture, annoverate tra i beni patrimonio dell'umanità dell'Unesco; il suo Palazzo Ducale, contenitore di importanti mostre d'arte, oltre che sede privilegiata di convegni e di svariate iniziative culturali.

L'offerta turistica cittadina trova i suoi punti di forza anche negli eventi espositivi di grande qualità, presentati nelle numerose gallerie d'arte pubbliche e private che rispondono egregiamente al loro compito di diffondere cultura e bellezza.

In questa prospettiva si colloca la mostra di Carlo Nangeroni, un artista tra i più interessanti nell'ambito delle sperimentazioni astratte del secondo dopoguerra.

In questo percorso espositivo, che mette in risalto opere degli anni Sessanta e Settanta, si vuole testimoniare lo sviluppo del linguaggio astratto - del tutto singolare e tipico - della fase più matura dell'esperienza artistica di Nangeroni.

Attraverso questa personale, Genova rende un doveroso omaggio a questo eminente artista nato a New York, ma legato anche alla terra ligure. Rivolgo un sentito ringraziamento ad ABC-ARTE, una delle gallerie d'arte più autorevoli della nostra città e a tutti coloro che a vario titolo hanno reso possibile la realizzazione di questa mostra a Genova, da sempre custode di un immenso patrimonio artistico e culturale.

Marco Bucci
Sindaco di Genova

For some time the Genoa Local Authority has been focusing its attention on the appreciation and promotion of the extraordinary riches and potential of our city – its landscape, artistic treasures, culture and gastronomy – for tourists and in the region.

By now Genoa has achieved full recognition among the major centres of art and culture with the capacity to attract a growing number of quality tourists and visitors to its characteristic locations: the historic centre, one of the largest in Europe; its splendid architecture, which ranks among the Unesco World Heritage sites; its Palazzo Ducale, host to important art exhibitions and a privileged venue for congresses and a variety of cultural initiatives.

The tourist attractions of the city are augmented by the high-quality exhibitions presented in the many public and private art galleries that admirably rise to the task of disseminating culture and beauty.

This is the context in which we can insert the exhibition of Carlo Nangeroni, one of the most interesting among the abstract experimentalists of the postwar period.

This exhibition, focused on works from the 60s and 70s, bears witness to the development of a singular and characteristic abstract language from the most mature phase of Nangeroni's artistic career.

With this one-man exhibition, Genoa pays due tribute to this eminent native of New York who is nevertheless so tied to the Ligurian territory.

I would like to extend my warmest thanks to ABC-ARTE, one of the most authoritative art galleries in our city and to all those who in various ways have made this exhibition possible in Genoa, traditionally the home of a vast artistic and cultural heritage.

Marco Bucci
Mayor of Genoa

ABC-ARTE conferma la propria vocazione nell'approfondire il lavoro delle grandi avanguardie e maestri della pittura e del colore, indagando la fase di maturità di Carlo Nangeroni tramite una accurata selezione di opere degli anni Sessanta e Settanta.

Il titolo della mostra, *Il dominio della luce*, racchiude l'essenza della pratica artistica di Nangeroni: un lessico costituito da forme circolari elementari e scandito da composizioni dotate di dinamicità, colore, musicalità e luce.

All'inizio degli anni Sessanta Nangeroni ha potuto confrontarsi con artisti tra i quali Pollock, Kokoshka, Archipenko e con le indagini razionali e scientifiche delle avanguardie come il Gruppo Zero, il Gruppo T, o Azimut. Grazie a questi incontri l'artista ha potuto maturare un proprio stile, vero e proprio linguaggio, fatto di variazioni luminose, slittamenti ed alterazioni della forma astratta che creano una forte tensione dinamica in grado di mettere alla prova i limiti della griglia cartesiana tipica della tradizione modernista.

Compiendo un percorso guidato dalla curiosità e da una metodologia libera più che da una vera e propria volontà progettuale, Nangeroni ha esplorato le potenzialità di tutti gli avvenimenti formali e plastici, cromatici e vitali, che man mano introduceva nello spazio cartesiano delle sue opere. Segmenti curvilinei, scie di colore, interpolazioni di moduli, velature, barre verticali od orizzontali, aritmie e campi di colore sono veri e propri strumenti di indagine spaziale.

Nangeroni partecipa a due edizioni della Biennale di Venezia, nel 1972 e nel 1986 e tre Quadriennali di Roma. Dal 1973 (al 2004) è stato docente presso la Scuola Politecnica di Design a Milano e il suo successo artistico è testimoniato da due antologiche tributategli nel 1994 e dalle numerose opere presenti in collezioni negli Stati Uniti, in Francia, in Germania, in Svizzera, in Italia, nella collezione d'arte contemporanea della New York University, alla Galleria d'Arte Moderna di Torino, al Museo d'Arte Moderna di Saarbrücken e in molteplici altre esposizioni.

Antonio Borghese
Curatore ABC-ARTE

ABC-ARTE confirms its special vocation in its in-depth exploration of the work of the major avantgardes and masters of painting and colour with its presentation of the mature phase of the work of Carlo Nangeroni in a judicious selection of works from the 60s and 70s.

The title The domain of light sums up Nangeroni's artistic practice: a lexicon composed of basic circular forms, declined in dynamic, colourful, musical and luminous compositions.

At the beginning of the 60s Nangeroni had the opportunity to meet such artists as Kokoschka, Pollock and Archipenko and to encounter the rational, scientific experiments of avantgarde movements such as Gruppo Zero, Gruppo T or Azimut. Thanks to these encounters, Nangeroni was able to develop a style of his own, a genuinely personal language composed of variations in light and elisions and modifications of abstract form. The result is a strong dynamic tension capable of testing the limits of the Cartesian grid that is so typical of the Modernist tradition.

Following a trajectory guided by curiosity and a free methodology rather than any preconceived project, Nangeroni has explored the potential of all the formal and three-dimensional, chromatic and vital elements that he gradually introduced in the Cartesian space of his works. Curved segments, trails of colour, interpolations of modules, filtered effects, vertical and horizontal bars, irregular rhythms and fields of colour are the veritable instruments of his personal exploration of space.

Carlo Nangeroni has exhibited in two editions of the Venice Biennale (1972 and 1986) and three editions of the Rome Quadriennale. From 1973 to 2004 he taught in the Scuola Politecnica di Design in Milan. His success as an artist is evidenced by two collections of tributes to him in 1994 and by the numerous works in collections in the United States, France, Germany, Switzerland and Italy, in the collection of contemporary art of New York University, the Galleria d'Arte Moderna in Turin, the Museo d'Arte Moderna in Saarbrücken and in many other museums and galleries.

Antonio Borghese
ABC-ARTE head Consultant & Curator

Carlo Nangeroni. Il dominio della luce

Ivan Quaroni

“Il pensiero è una freccia, il sentimento è un cerchio”.
(Marina Cvetaeva)

“Dipingere è dipingere, prima di tutto, quindi non è progettare la pittura”¹. Con queste parole Carlo Nangeroni chiariva il carattere fondamentalmente erratico del suo lavoro. “Non ho nulla da fondare, da edificare, per fare i miei quadri”, aggiungeva, “mi lascio guidare dall’istinto”².

Per lui, giunto tardi all’esperienza astratta e, come molti suoi coetanei, per il tramite della lezione informale, l’assunzione dei valori geometrici serviva a inquadrare le intuizioni in un registro alfabetico che si sarebbe formalizzato solo agli inizi degli anni Sessanta con l’acquisizione di quel lemma circolare che avrebbe poi reiterato in una variegata gamma di combinazioni. Le ragioni di quest’approccio, maturato in un clima di silenziosa e alacre autonomia, si possono in parte spiegare col particolare percorso biografico di Nangeroni, fitto d’incontri e d’esperienze passate al vaglio di una sensibilità vigile, sempre attenta a coltivare e proteggere la propria visione.

Nato nel 1922 a New York da genitori immigrati e poi tornato in Italia nel 1926 per studiare, formandosi tra il ’38 e il ’42 alla Scuola d’Arte Beato Angelico di Milano e ai corsi serali di Brera condotti da Mauro Reggiani, Carlo Nangeroni fa ritorno nella Grande Mela nel 1946 per restarvi fino al 1958.

Gli anni del soggiorno newyorchese sono ricchi d’incontri con artisti come Oscar Kokoshka, Conrad Marca-Relli, Philip Guston, Willelm De Kooning, Jackson Pollock, Franz Kline e soprattutto Alexander Archipenko, del cui studio diventa un assiduo frequentatore. Dal 1951, inoltre, Nangeroni lavora alla National Broadcasting Company, uno dei più importanti network radio-televisivi americani, occupandosi delle scenografie di spettacoli teatrali e opere liriche. In questo periodo, ricorda Cesare Vivaldi, dipinge “rilievi bianco su bianco tessuti su elementi figurati, o dipinti scaldati appena da leggere bave di colore: poi nel 1958 un momento breve d’espressionismo astratto”³.

Col ritorno a Milano nel ’58, il linguaggio pittorico di Nangeroni, a contatto con artisti come Lucio Fontana, Gianni Dova, Emilio Scanavino, Enrico Castellani e altri concretisti italiani, si avvia verso una grammatica più icastica e costruttiva, fatta di figure astratte ed elementari, composte in modulazioni ondulatorie e seriali in cui si fondono luce, colore e musicalità.

Il rapporto dell’artista con la musica - che aveva segnato la sua esperienza di scenografo alla N.B.C. e che aveva coltivato per interesse personale, si riversa nel suo immaginario pittorico sotto forma di partiture vi-

sive. A New York, infatti, aveva seguito tutti i concerti diretti da Toscanini, Cantelli e Ansermet ed era entrato in contatto con il musicista d’avanguardia Edgar Varèse, interessandosi ai suoi esperimenti sulla manipolazione dei suoni.

Le iterazioni ritmiche già presenti nelle opere dei primi anni Sessanta – si veda, ad esempio il dipinto a olio *Diagonali serie luce I* del 1962 - si formalizzano ben presto in diagrammi popolati di strutture circolari, vocaboli basilari di una pittura sempre più irretita in una razionale griglia cartesiana. “È alla soglia degli anni sessanta” – scrive Alberto Veca - “dopo il ritorno da un soggiorno negli Stati Uniti [...] che Nangeroni trova una soluzione plastica a cui, sia pure con soluzioni diverse, resterà sostanzialmente fedele fino ad oggi, quella di un’unica figura protagonista, il cerchio e la sua impaginazione modulare”⁴.

Questi *dots*, o *punti-luce*, diventano la misura di un sistema espressivo fondato su differenze, anche minime, di luce, colore e ritmo. La seriazione dei dischi, con le sue combinazioni e intersezioni di segmenti curvi e lineari, assume lo statuto di un metodo di lavoro, insomma di uno schema variabile che dischiude infinite possibilità espressive, permettendo alla luce e al colore di organizzarsi in una teoria di tabulati armonici e cadenzati.

Il cerchio, già dalle *Iterazioni* del ’63, è utilizzato come modulo di suddivisione della superficie pittorica, organizzata in partizioni ortogonali che evidenziano lo stringente dialogo tra figure e sfondo. Tuttavia, il formato usato da Nangeroni destabilizza la tradizionale griglia modernista. Infatti, come nota Kevin McManus, “contrariamente alla ‘casella’ della griglia, il cerchio non era dedotto direttamente dalla forma della cornice, ma era invece arbitrario rispetto ad essa, riferito ad una matematica di tipo, per così dire, lirico”⁵.

In controtendenza rispetto alle indagini ottiche, cinetiche e programmate in voga in quel decennio – dal *Gruppo Zero* di Düsseldorf (1957) al *Gruppo T* e alla rivista *Azimut* di Milano (1959), dal *Gruppo N* di Padova (1960) al *Groupe de Recherche d’Art Visuelle* di Parigi (1960), tutte formazioni caratterizzate da un approccio alle arti visive di tipo razionale e scienziato –, Nangeroni matura un linguaggio astratto che lascia un discreto margine a dubbi e intuizioni. Le sue composizioni, infatti, registrano sottili variazioni di luce, slittamenti e alterazioni della forma che creano una tensione dinamica fra gli elementi e consentono all’artista di verificare i limiti della griglia cartesiana. Cosa che, di fatto, avviene nelle *Strutture* della seconda metà degli anni Sessanta e in opere della fine del decennio come l’acrilico intitolato *Seriale elementi scorrevoli* (1969).

L’introduzione di elementi apparentemente “estranei” alla disposizione ortogonale dei moduli circolari, quali, ad esempio, i segmenti curvilinei nei *Percorsi ritmati*, le scie di colore che delimitano le aree di scorrimento nelle *Strutture* o la resa quasi puntinista dei cerchi, debitrice dei procedimenti fotomeccanici della stampa a retino del Metodo Benday (e

ampiamente divulgati dalla pittura di Roy Lichtenstein e Sigmar Polke), si ritrova anche nelle *Mutazioni* dei primi anni Settanta. La riflessione è condotta entro i confini di uno spettro cromatico rigoroso e minimale, che oscilla tra bianchi, neri e scale intermedie di grigi.

In questa serie di opere, come pure nelle coeve *Interferenze*, Nangeroni ricorre a ingegnose interpolazioni di moduli e a eleganti giochi di velature che generano tessiture animate da delicate pulsazioni ritmiche e luminose. Il processo usato dall'artista insiste su sottili scarti e piccole differenze all'interno di uno schema, quello cartesiano appunto, che serve a delimitare il campo d'azione e a circoscrivere il dominio operativo dell'indagine.

“Lo scarto plastico, di evidenza e peso, fra il fondo, il continuo dei dischi e le figure, che successivamente velano il tutto”, conferma Alberto Veca, “si basa su differenze minime, realizzate attraverso la sovrapposizione di stesure di colore diluito”⁶. A questa procedura si aggiunge poi l'inserito di barre verticali e orizzontali. Nelle *Interferenze*, tutte datate 1971, il reticolo dei punti luce è messo in relazione con sovrastanti o sottostanti moduli quadrangolari che in alcuni casi evidenziano le partizioni dell'impianto ortogonale. In particolare, le marcature costituite dai segmenti neri (o rossi) alterano il ritmo compositivo di questi lavori, rendendolo più sincopato rispetto al più compatto flusso armonico delle *Mutazioni*.

L'aritmia, peraltro già presente nei rilievi della metà degli anni Sessanta come, ad esempio, la *tavola sagomata* del 1966 intitolata *Path*, subisce un incremento con l'inserzione di linee e campi di colore diagonali. Nell'opera *Proiezioni* del 1972 le scie rosse che collegano i tre moduli superiori del lato verticale destro della tela con i tre a sinistra del lato orizzontale inferiore sanciscono l'irruzione di una tridimensionalità illusoria in un campo sostanzialmente piatto, dove i *dots* si “muovevano” lungo assi di ascisse e ordinate. D'altronde, come aveva già dimostrato Theo van Doesburg, l'introduzione di una retta obliqua era bastata a scardinare l'idealistico impianto cartesiano di Mondrian, aprendolo alle implicazioni architettoniche della geometria solida. L'interesse per la dimensione plastica in senso stretto, pur presente nell'opera di Nangeroni, appare, però, accessorio rispetto alle preoccupazioni di ordine ritmico e luministico.

Nelle *Mutazioni*, nelle *Interferenze*, così come negli *Elementi in movimento*, gli scarti minimi e le sottili gradazioni di colore e luce si rivelano, quasi epifanicamente, entro i confini di un metodo che non persegue alcun diktat programmatico ma anzi, come rileva ancora Alberto Veca, “a dispetto di qualunque logica riduttivamente 'ortodossa' dell'arte costruita”⁷. “I miei problemi sono stati altri”, conferma Nangeroni, “l'iterazione, il movimento nella luce, l'idea di continuo, ma sempre dentro la pittura, il fare e i farsi della pittura”. Il suo, ammette, è “un lavoro fatto più di curiosità che d'indirizzi preventivi”⁸.

Quel che c'è d'ineffabile in queste “epifanie” non può, dunque, lascia-

re campo a peregrine interpretazioni. È vero, come ricorda Alberto Zanchetta che, in un articolo su *Il Corriere della Sera* del 27 febbraio 1985, Riccardo Barletta definisce i quadri di Nangeroni “esercizi di lettura di forme-colori-movimenti sulla tela, che rimandano a strutture dell'interiorità”⁹, ma è più plausibile pensare, come fa Franco Passoni, che una metodologia libera, non vincolata da una volontà progettuale, abbia portato l'artista “all'individuazione di tutti quegli avvenimenti formali e plastici, cromatici e vitali che introduceva all'interno dello spazio”¹⁰.

È lo stupore della scoperta, quindi, il motivo generante dell'alfabeto di Nangeroni, che introduce nel costruito cartesiano elementi estranei allo scopo di verificare la tenuta del suo alfabeto chiuso e insieme duttilissimo. Le opere dei primi anni Settanta, che costituiscono il corpo principale di questa mostra, testimoniano una fase cruciale di raggiunta maturità del suo linguaggio pittorico. Pur sottoposti a una stringente riduzione cromatica - processo che favorisce un affinamento del costruito, dell'impianto, insomma dell'ossatura razionale della sua grammatica -, i lavori qui esposti mostrano una sostanziale estraneità alle coeve ricerche “optical”, caratterizzate da implicazioni scientifiche e psicologiche legate ai meccanismi di percezione. “Se in alcune opere si avvertono suggestioni di questo tipo”, scrive Claudio Cerritelli, “è solo in quanto i ritmi strutturali del colore sono inevitabilmente coinvolti nei processi di rispondenza ottica, di ambiguità percettiva o di deformazione illusoria delle forme: effetti involontari di carattere geometrico”¹¹. Piuttosto, la griglia e i moduli, variamente combinati e “perturbati” da linee rette e curve, sono coinvolti in un processo di trasformazione della materia in luce. Una trasformazione che si fa, nel tempo, sempre più evidente e che porterà alla maturazione di uno stile che attraverserà, con impressionante coerenza, i decenni successivi. Già nel 1985, Nangeroni dichiara, infatti, che “il costruito non è che il dato fondativo, la protagonista è ormai la luce che, cellularmente, modula la superficie per filtri continui”¹².

¹ Franco Passoni, *Carlo Nangeroni*, in Carlo Nangeroni, catalogo della mostra alla Casa del Console, Calice Ligure, 5 agosto – 16 settembre 2000.

² *Ibidem*.

³ Cesare Vivaldi, Lettera a *Carlo Nangeroni*, collana Arte Moderna Italiana n. 67, a cura di Vanni Scheiwiller, catalogo della mostra alla Galleria Lorenzelli, Milano, febbraio, 1976.

⁴ Alberto Veca, *Note ai margini*, in *Carlo Nangeroni. Continuo discreto*, catalogo della mostra alla Lorenzelli Arte, Milano, 4 febbraio – 3 marzo 1999, p. 7.

⁵ Kevin McManus, *Carlo Nangeroni tra un millennio e l'altro*, in “Titolo”, anno VI, n. 11, Inverno/Primavera 2016.

⁶ Alberto Veca, *Note ai margini*, Op. cit., p. 8.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Flaminio Gualdoni, *Conversazione con Carlo Nangeroni*, in *Carlo Nangeroni*, catalogo della mostra alla Lorenzelli Arte, Milano, febbraio 1985.

⁹ Alberto Zanchetta, *On the Dot*, in *Carlo Nangeroni. 60 cum laude*, catalogo della mostra al Museo d'Arte Contemporanea di Lissone, 14 dicembre 2014 – 15 febbraio 2015, p. 17.

¹⁰ Franco Passoni, *Carlo Nangeroni*, Op. Cit.

¹¹ Claudio Cerritelli, *Varianti, verifiche, anzi sorprese*, catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Soave, Alessandria, 29 ottobre – 27 novembre 2005, Edizioni Riza, Milano, p. 11.

¹² Flaminio Gualdoni, *Conversazione con Carlo Nangeroni*, Op. cit.

Carlo Nangeroni. The domain of light Ivan Quaroni

*“Thought is an arrow, feeling is a circle”
(Marina Cvetaeva)*

“To paint is to paint, above all else, and thus not to project a painting”¹. This is how Carlo Nangeroni clarified the fundamentally erratic character of his work. “I have nothing to establish, to build, in order to make my paintings”, he added, “I let instinct guide me”².

For him, who came late to the abstract experience and, like many of his contemporaries, arrived there after taking the path of informal art, the assumption of geometric values enabled the accommodation of his intuitions within a personal vocabulary. That vocabulary would only be formalised in the early 60s with the acquisition of the circular motif that he was subsequently to repeat in a variety of combinations. This approach, which matured in a climate of silent and rapid autonomy, can to some extent be understood in the light of the particular biographical trajectory of Nangeroni, rich in meetings and experiences filtered by a vigilant sensibility that was always ready to cultivate and protect his own vision.

Born in New York in 1922 to immigrant parents, he went to Italy in 1926 to study. From 1938 to 1942 he attended the Beato Angelico School of Christian Art in Milan and followed evening classes in Brera with Mauro Reggiani. Carlo Nangeroni returned to the Big Apple in 1946, where he remained until 1958.

The New York years were rich in meetings with artists such as Oskar Kokoschka, Conrad Marca-Relli, Philip Guston, Willem de Kooning, Jackson Pollock, Franz Kline, and especially Alexander Archipenko, in whose studio he was regularly to be seen. From 1951 Nangeroni also worked for the National Broadcasting Company, one of the most important radio and television networks in the United States, where his responsibilities lay in the field of stage design for dramatic and opera productions. During this period, Cesare Vivaldi recalls, he painted “white on white reliefs woven onto figurative elements, or paintings barely warmed by light drools of colour: then in 1958 a brief moment of abstract expressionism”³.

After his return to Milan in 1958 and his contact with artists like Lucio Fontana, Gianni Dova, Emilio Scanavino, Enrico Castellani and other Italian Concretists, Nangeroni moved towards a more incisive and constructive grammar consisting of abstract, elementary figures arranged in wavy and serial modulations blending light, colour and musicality.

The artist's relation with music – which had characterised his experience as a stage designer for the NBC and that he had cultivated as a personal interest – found expression in his painting in the form of visual musical scores. He had followed all the concerts conducted by Toscanini, Cantelli and Ansermet in New York and had come into contact with the avantgarde composer Edgar

Varèse, sharing his interest in the experimental manipulation of sonorities. The rhythmic repetitions already present in the works of the early 60s – for example the oil painting *Diagonali serie luce I* from 1962 – are soon formalised in diagrams filled with circular structures, the basic vocabulary of a painting that became more and more entrapped in a rational Cartesian grid. “And on the threshold of the 60s”, Alberto Veca wrote, “after returning from the United States [...] Nangeroni found a plastic solution to which he would remain substantially faithful, albeit with diverse solutions, down to the present, that of a unique figure as protagonist, the circle and its modular treatment”²⁴.

These dots or circles of light became the measure of an expressive system based on differences, however minimal, of light, colour and rhythm. The series of circles with their combinations and intersections of curved and linear segments assumed the status of a working method, of a variable scheme that discloses infinite possibilities of expression, allowing the organisation of light and colour in a theory of harmonious and rhythmic tables.

Already in *Iterazioni* from 1963, the circle is used as a module to subdivide the pictorial surface, organised in orthogonal partitions that bring out the stringent dialogue between figure and ground. However, the format used by Nangeroni destabilises the traditional modernist grill. In fact, as Kevin McManus notes, “unlike the ‘cell’ of the grill, the circle was not derived directly from the shape of the frame, but was arbitrary in respect of it, referring to a mathematics that might be called lyrical”²⁵.

This was a decade in which optical, kinetic and programmed explorations were in vogue – from Gruppo Zero in Düsseldorf (1957) to Gruppo T and the review *Azimut* in Milan (1959), from Gruppo N in Padua (1960) to Groupe de Recherche d’Art Visuelle in Paris (1960) – all characterised by a rational and scientific approach to the visual arts. Nangeroni went against the current in developing an abstract language that left a discrete margin for hesitations and intuitions. In fact, his compositions record subtle variations of light, formal slippages and alternations that create a dynamic tension between the elements and permit the artist to transcend the limits of the Cartesian grid. This can be seen in the *Struttura* from the second half of the 60s and in works from the end of the decade such as the acrylic *Seriale elementi scorrevoli* (1969).

The introduction of apparently “extraneous” elements to the orthogonal arrangement of the circular modules – for example, the arched segments in *Percorsi ritmati*, the waves of colour that limit the areas of flow in *Struttura*, or the dot-like rendering of the circles, indebted to the photomechanical Ben-Day dots printing process and widely disseminated by the paintings of Roy Lichtenstein and Sigmar Polke – can also be found in *Mutazioni* from the early 70s. The artist’s reflections proceed within the limits of a rigorous and minimal chromatic spectrum that oscillates between whites, blacks and intermediate grey scales.

In this series of works, as in the contemporary *Interferenze*, Nangeroni has recourse to ingenious interpolations of modules and the elegant use of filtered

layers to generate textures animated by delicate rhythmic and luminous pulsations. The artist’s process insists on subtle deviations and minute differences within a scheme – the Cartesian one – which serves to delimit the field of action and to circumscribe the domain in which the research is conducted.

“The evident and weighty plastic discrepancy between the ground, the continuum of the disks and the figures which successively veil the whole”, confirms Alberto Veca, “is based on minimal differences obtained through the superposition of layers of diluted colour”²⁶. The insertion of horizontal and vertical bars is then added to this procedure. In the series *Interferenze*, all dated 1971, the latticework of circles of light is articulated with quadrangular modules above and below that in some cases emphasise the partitions of the orthogonal grid. In particular, the marks formed by the black (or red) segments alter the compositional rhythm of these works as it becomes more syncopated by comparison with the more harmonious compact flow of the *Mutazioni*.

The irregularity of the rhythm, already present in the reliefs from the mid-60s such as the shaped canvas of 1966 entitled *Path*, is augmented with the insertion of diagonal lines and colour fields. In *Proiezioni* from 1972, the red bands that connect the three modules in the upper part of the right-hand side of the canvas with the three on the left-hand side of the bottom of the canvas mark the entry of an illusory three-dimensionality into a substantially flat field, where the dots “move” along the axes of graph-like coordinates. On the other hand, as Theo van Doesburg had already demonstrated, the introduction of a diagonal was enough to unbinge the idealistic, Cartesian framework of Mondrian, opening it up to the implications of architecture and solid geometry. However, the interest in the plastic dimension in the strict sense, although present in Nangeroni’s work, is subordinated to concerns bearing on rhythm and light.

In *Mutazioni*, *Interferenze* and *Elementi in movimento*, the minimal deviations and subtle gradations of colour and light are revealed, as in an epiphany, within the confines of a method that does not follow any programmatic dictate, but, as Alberto Veca explains, operates “with disregard for any reductively ‘orthodox’ logic of constructed art”²⁷. “My problems have been different ones”, Nangeroni confirms, “iteration, movement in light, the idea of a continuum, but always within a painting, the making of a painting”. As he admits, his is “a work made more out of curiosity than out of guiding directions”²⁸.

The ineffable in these “epiphanies” cannot, therefore, leave room for extravagant interpretations. It is true, as Alberto Zanchetta records, that, in an article in *Il Corriere della Sera* of 27 February 1985, Riccardo Barletta defined Nangeroni’s paintings as “reading exercises in forms-colour-movements on the canvas, which refer to structures of interiority”²⁹, but it plausible to think, as Franco Passoni does, that a free methodology, unfettered by any project-bound intentionality, has led the artist “to the identification of all those formal and plastic, chromatic and vital events that he introduced within the space”³⁰.

It is thus the astonishment of discovery that generates Nangeroni's vocabulary, that introduces extraneous elements to the Cartesian construct in order to verify the solidity of his closed yet highly flexible idiom.

The works from the early 70s, which constitute the main body of this exhibition, bear witness to a crucial stage in the ripening process of his pictorial language. Though subjected to a stringent chromatic reduction – a process that favours a refinement of the construct, of the ground plan, in other words, of the rational backbone of his grammar – the works on show here are substantially different from the contemporary “optical” researches characterised by the scientific and psychological implications of the mechanisms of perception. “If in some works we find suggestions of this kind”, Claudio Cerritelli writes, “it is only in so far as the structural rhythms of colour are inevitably involved in the process of optical correspondence, of perceptual ambiguity, or of the illusory deformation of forms, which are involuntary effects of a geometrical kind”¹¹. Rather, the grill and the modules in various combinations, “disturbed” by straight lines and curves, are caught up in a process of the transformation of material into light. This transformation became more evident over time and was to lead to the maturation of a style that would characterise the following decades with remarkable coherence. In fact, Nangeroni had already declared in 1985 that “the construct is only the foundational given, the protagonist by now is light that modulates the surface through continuous filters, cell by cell.”¹²

¹ Franco Passoni, Carlo Nangeroni, in *Carlo Nangeroni, exh. cat., Casa del Console, Calice Ligure, 5 August – 16 September 2000*.

² *Ibidem*.

³ Cesare Vivaldi, Letter to Carlo Nangeroni, collana *Arte Moderna Italiana* n. 67, ed. Vanni Scheiwiller, *exh. cat., Galleria Lorenzelli, Milano, February, 1976*.

⁴ Alberto Veca, Note ai margini, in Carlo Nangeroni. Continuo discreto, *exh. cat., Lorenzelli Arte, Milan, 4 February – 3 March 1999, p. 7*.

⁵ Kevin McManus, Carlo Nangeroni tra un millennio e l'altro, in *“Titolo”, anno VI, n. 11, Inverno/Primavera 2016*.

⁶ Alberto Veca, Note ai margini, *op. cit., p. 8*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Flaminio Gualdoni, Conversazione con Carlo Nangeroni, in *Carlo Nangeroni, exh. cat., Lorenzelli Arte, Milan, February 1985*.

⁹ Alberto Zanchetta, On the Dot, in Carlo Nangeroni. 60 cum laude, *exh. cat., Museo d'Arte Contemporanea di Lissone, 14 December 2014 – 15 February 2015, p. 17*.

¹⁰ Franco Passoni, Carlo Nangeroni, *Op. Cit.*

¹¹ Claudio Cerritelli, Varianti, verifiche, anzi sorprese, *exh. cat., Galleria d'Arte Soave, Alessandria, 29 October – 27 November 2005, Edizioni Riza, Milan, p. 11*.

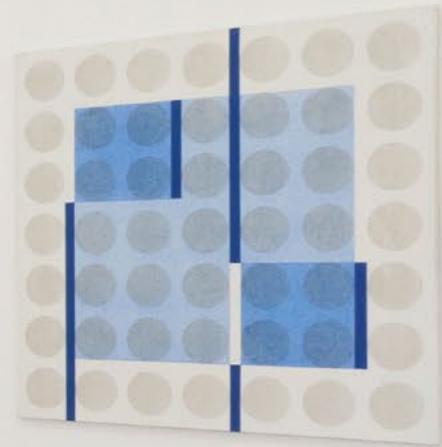
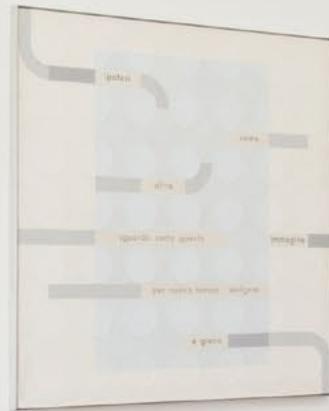
¹² Flaminio Gualdoni, *Conversazione con Carlo Nangeroni, Op. cit.*

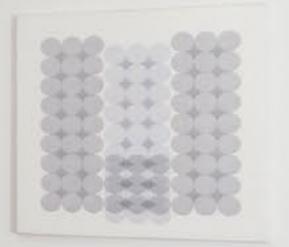
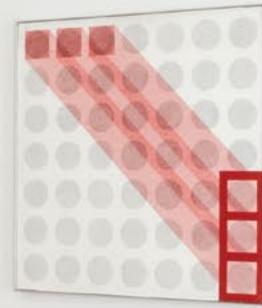
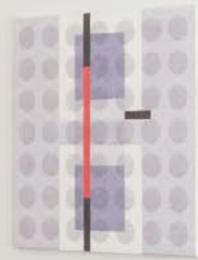
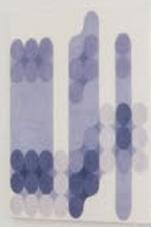
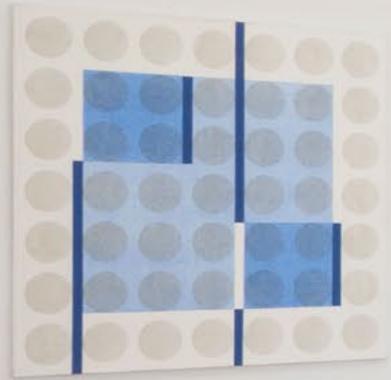


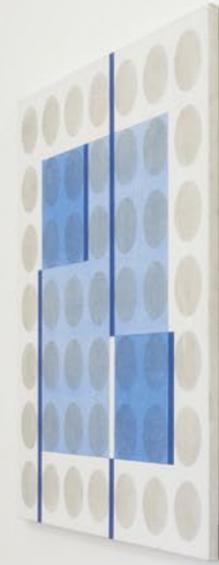
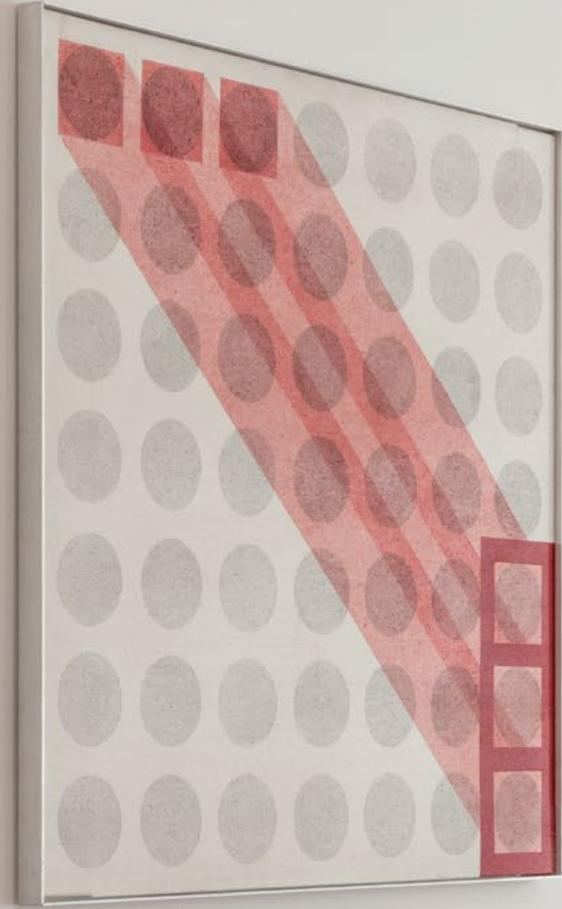
Carlo Nangeroni | Il dominio della luce, ABC-ARTE Contemporary Art Gallery, 2018

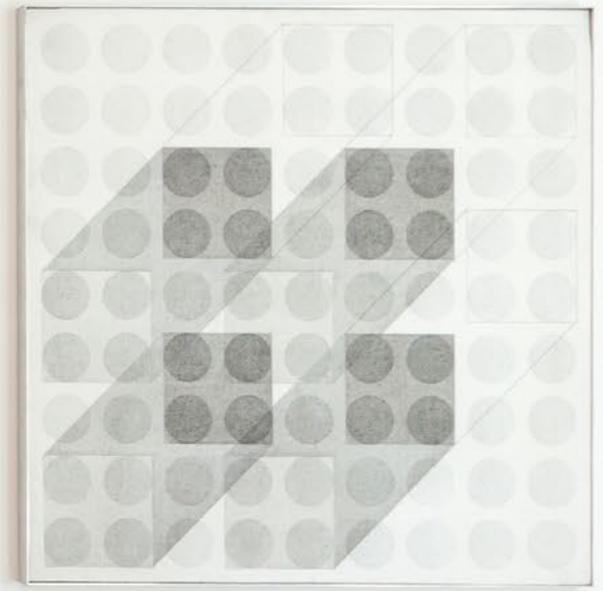
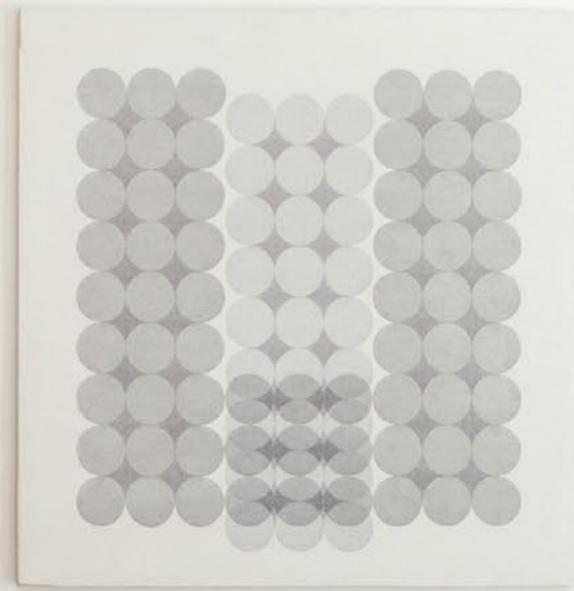
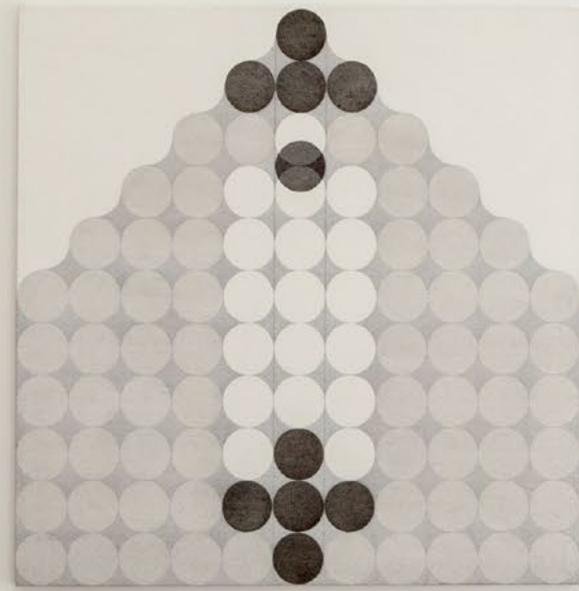
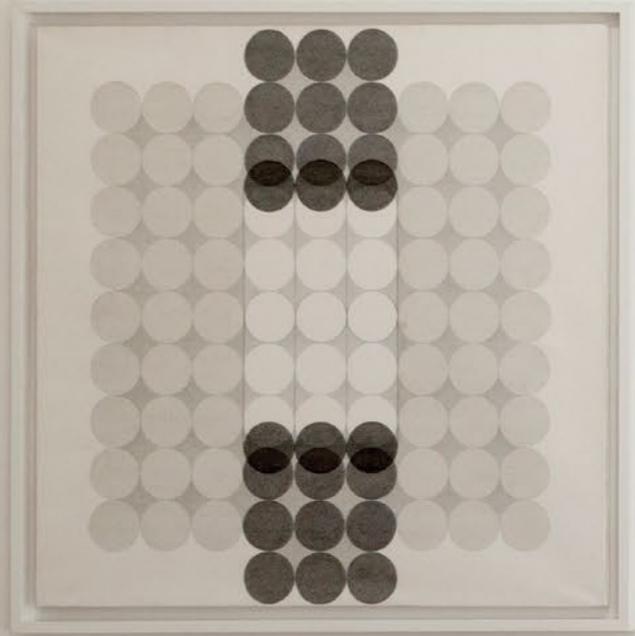


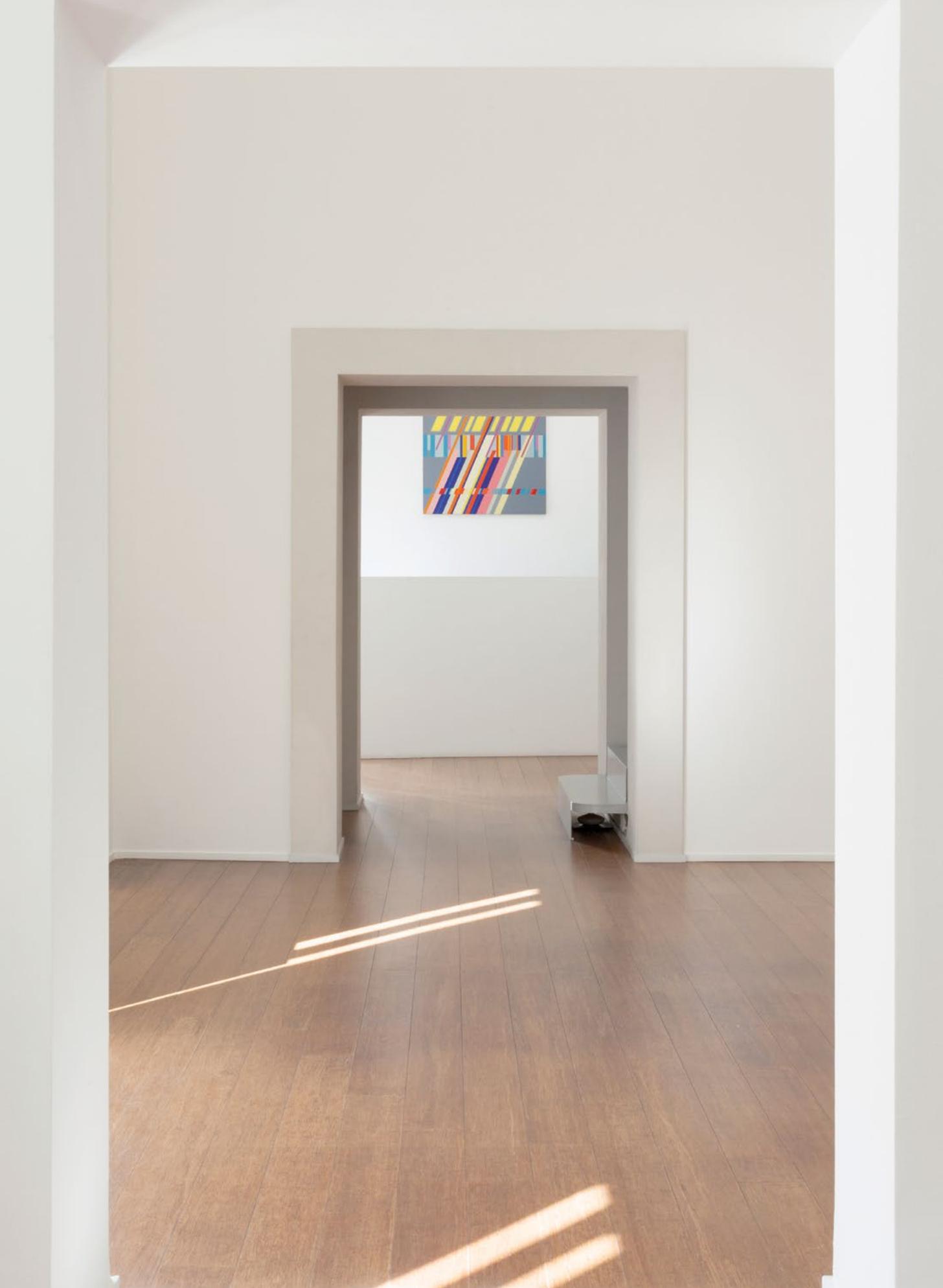








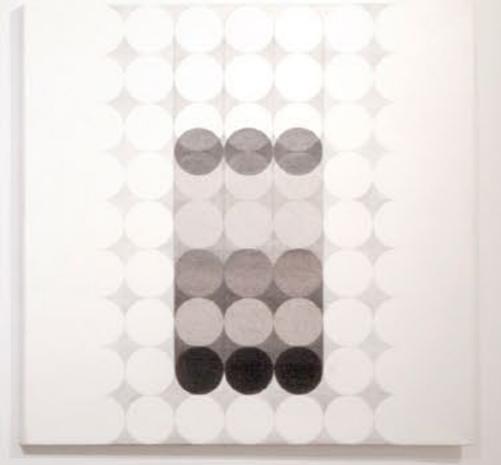
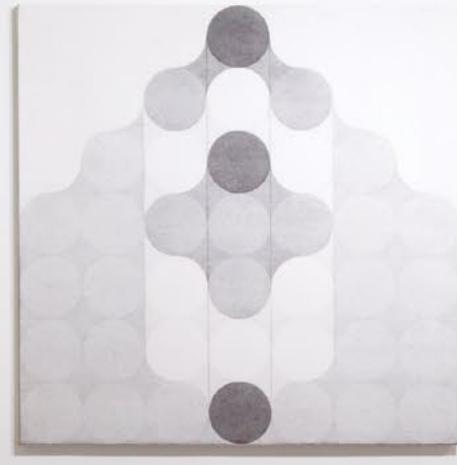
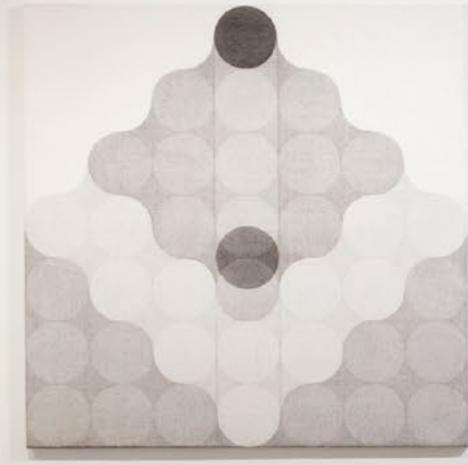
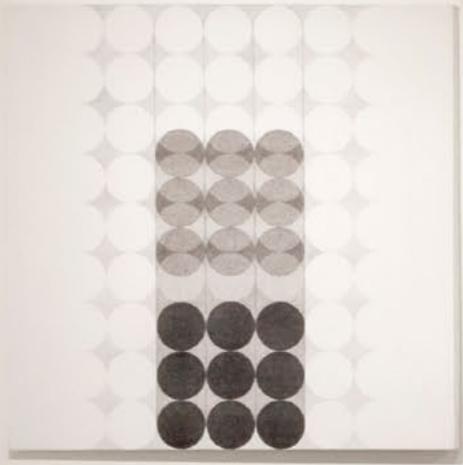














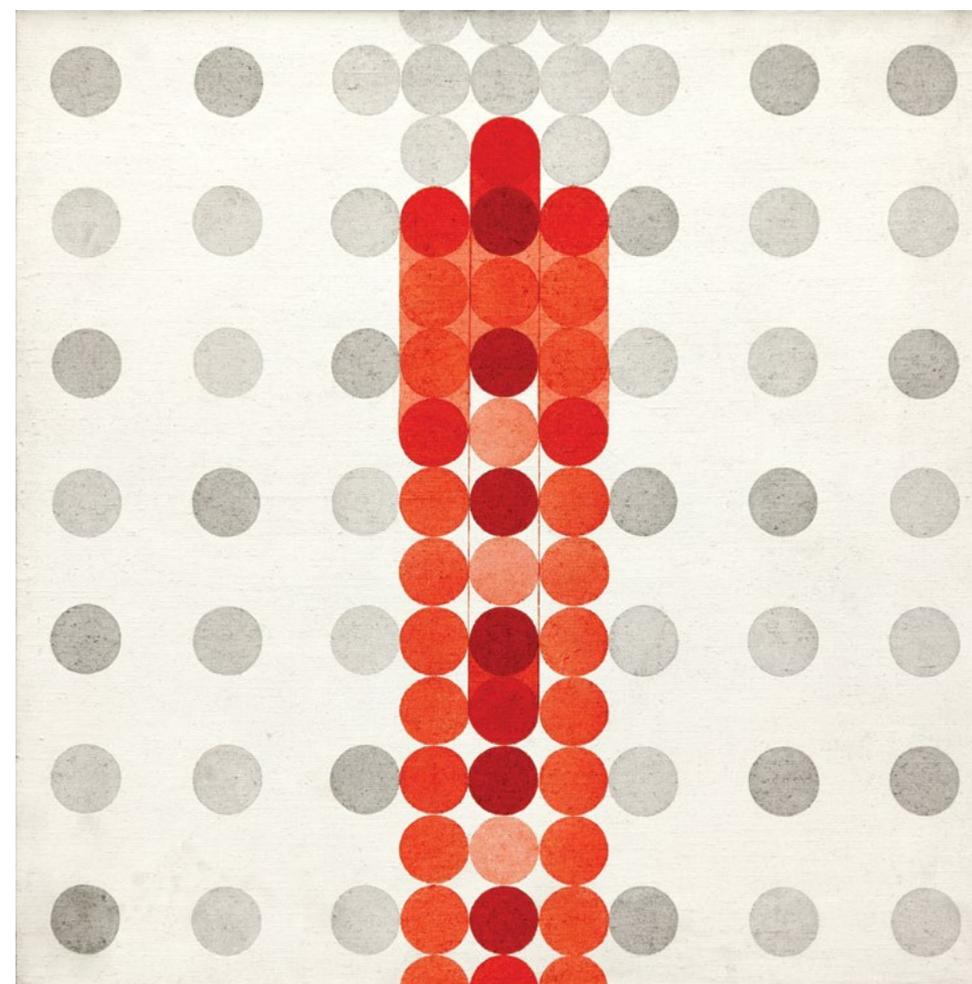




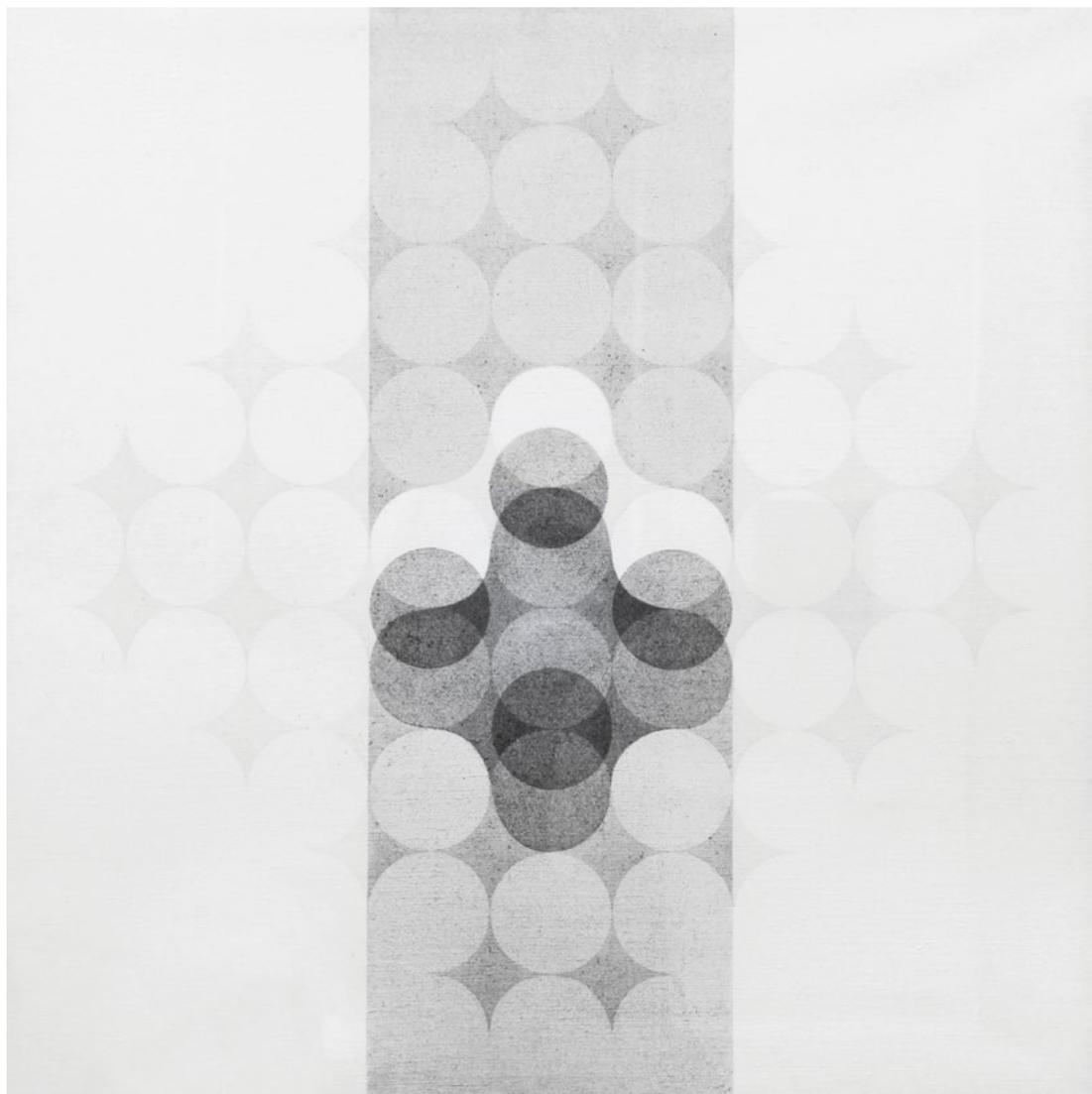
Diagonali serie luce I
1962
98 x 95 cm
38 5/8 x 37 3/8 in
olio su tela
oil on canvas



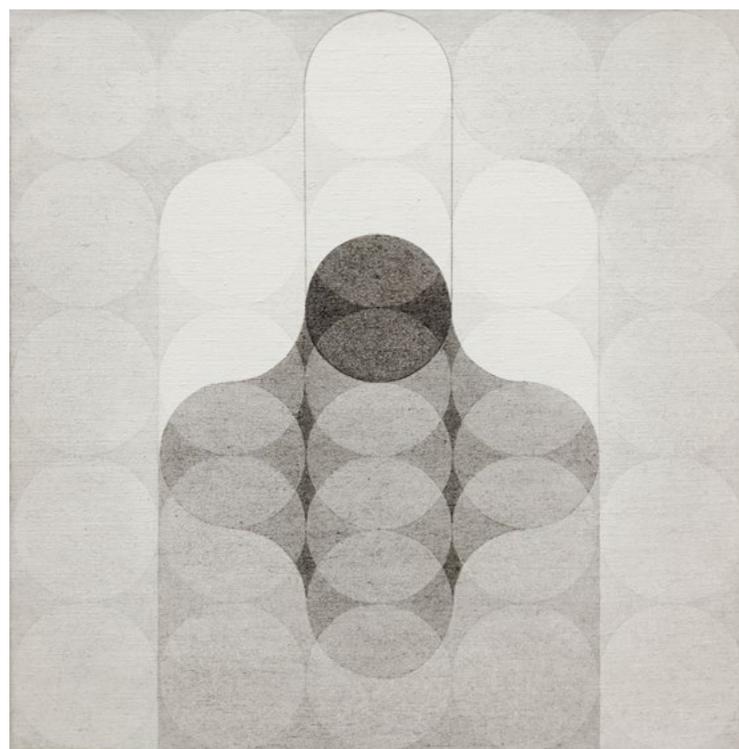
Path
 1966
 135 x 120 cm
 53 1/8 x 47 1/4 in
 olio su tavola
oil on board



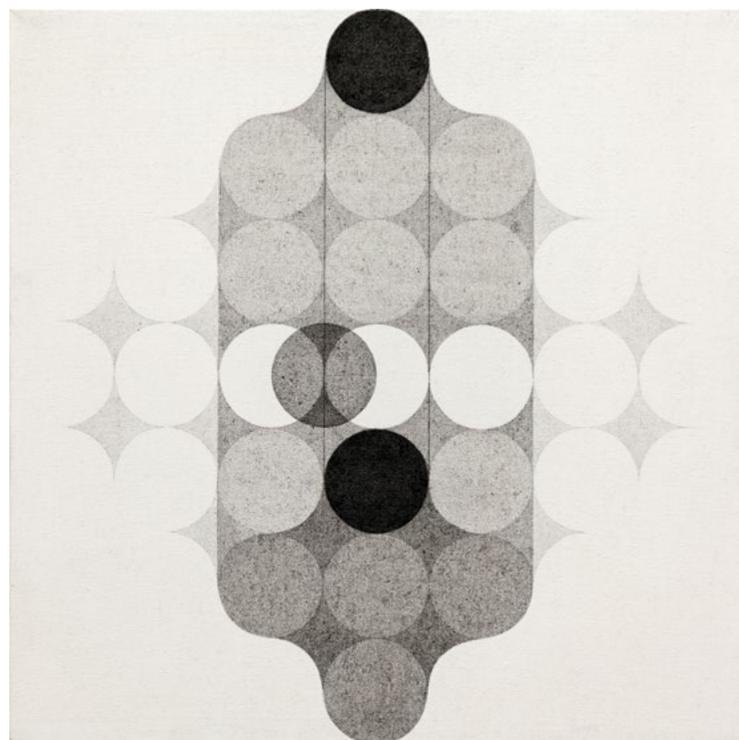
Seriale elementi scorrevoli
 1969
 70 x 70 cm
 27 1/2 x 27 1/2 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas



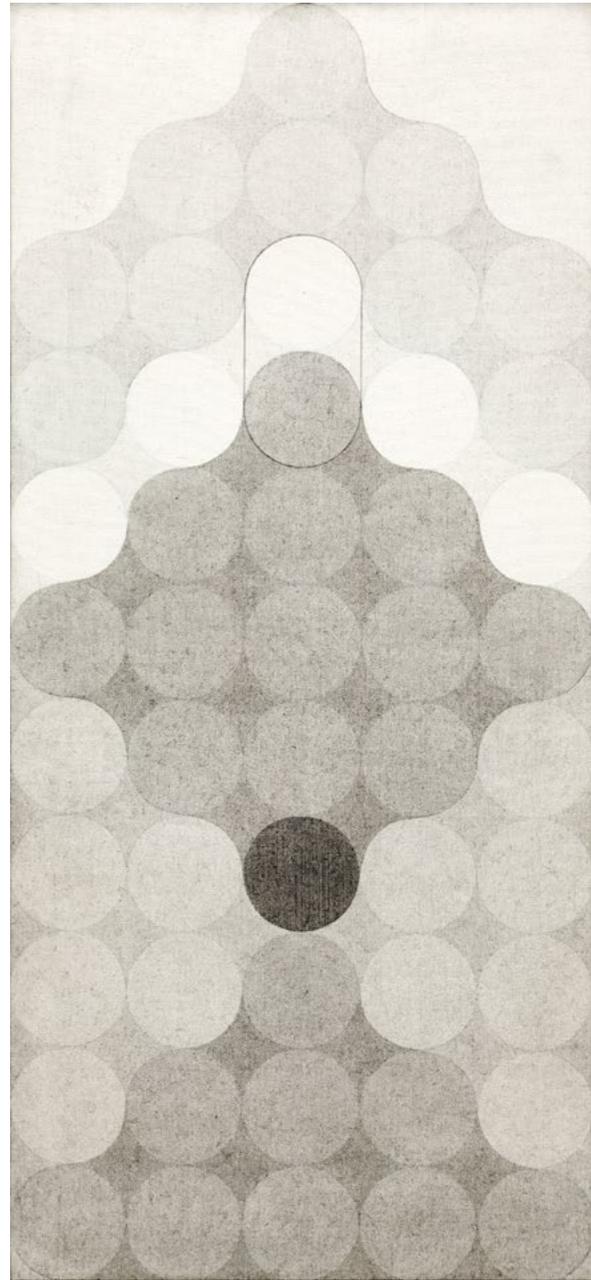
Mutazioni
 1970
 80 x 80 cm
 31 1/2 x 31 1/2 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas



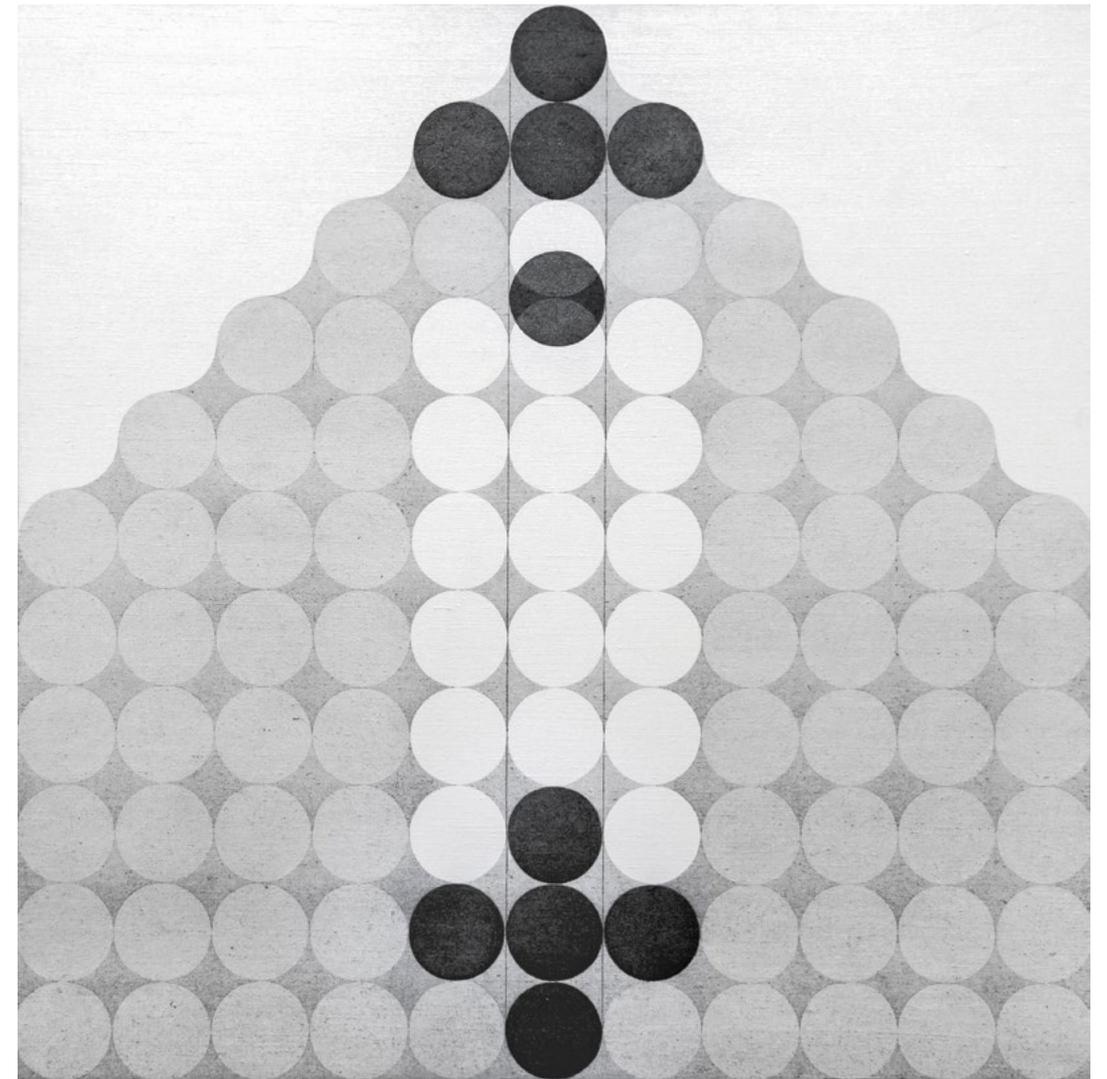
**Mutazione -
 elemento scorrevole**
 1970
 55 x 55.5 cm
 21 5/8 x 21 7/8 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas



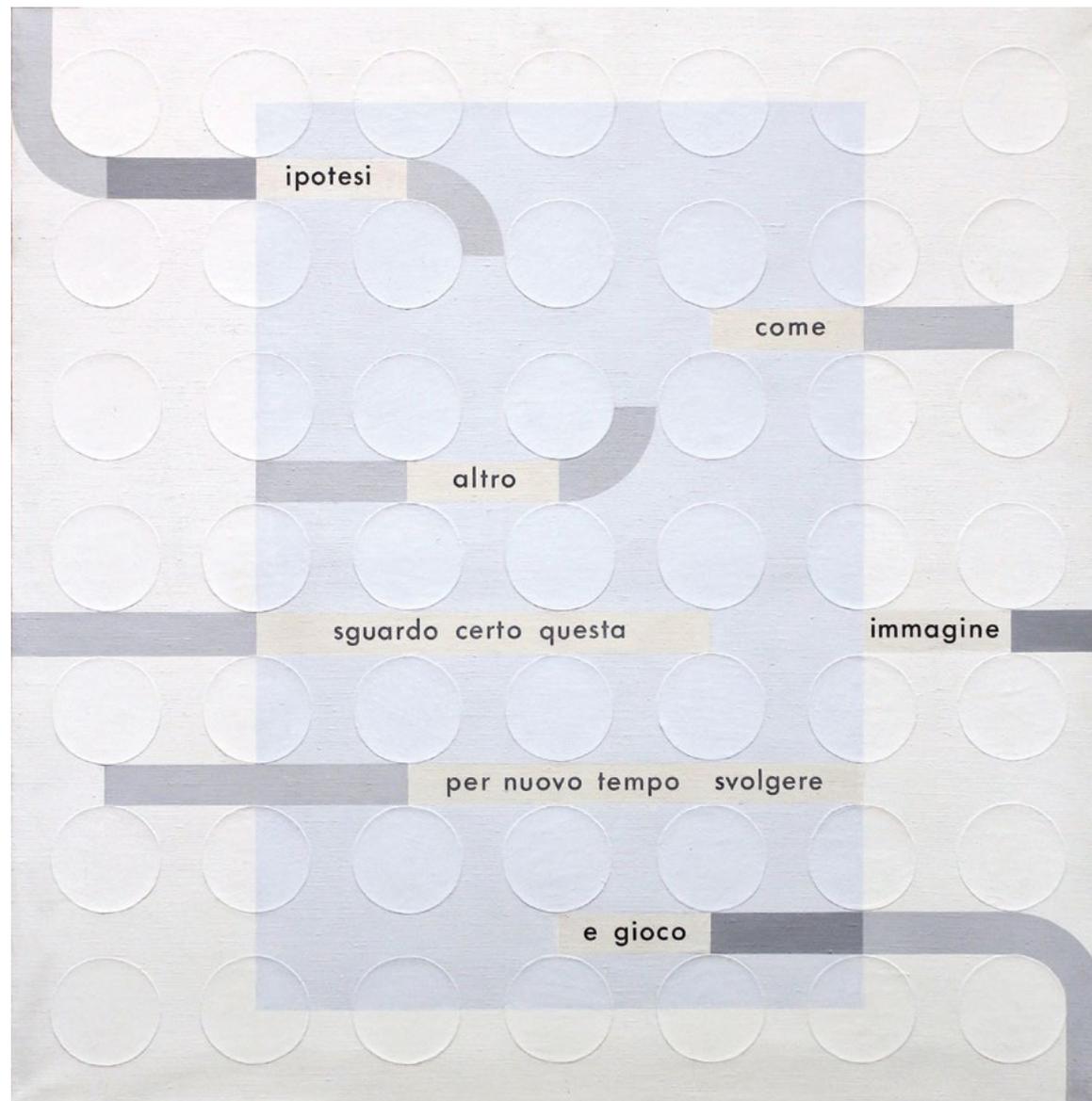
Mutazioni
 1970
 60 x 60 cm
 23 5/8 x 23 5/8 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas



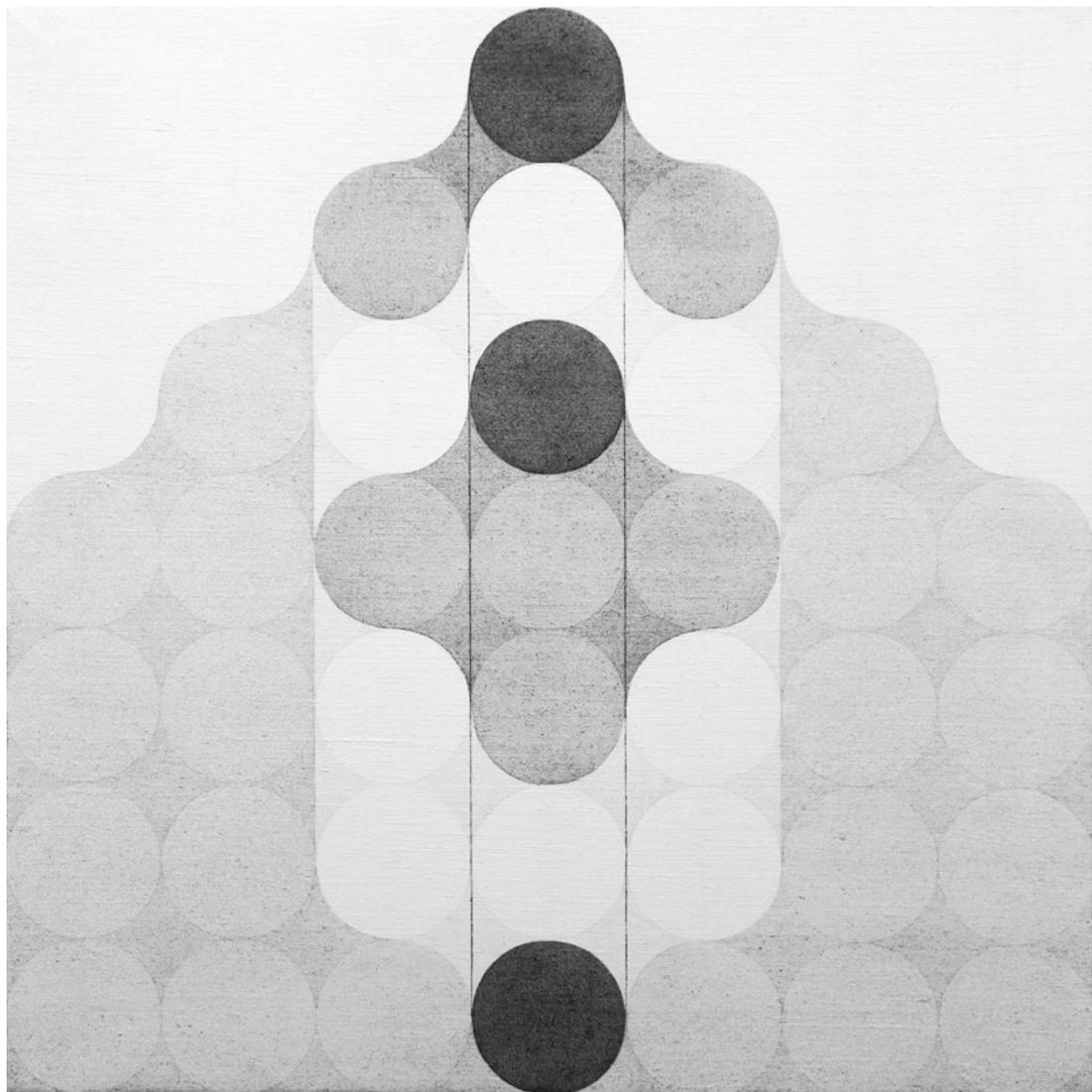
Mutazione elemento scorrevole
1970
93 x 42 cm
36 5/8 x 16 1/2 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



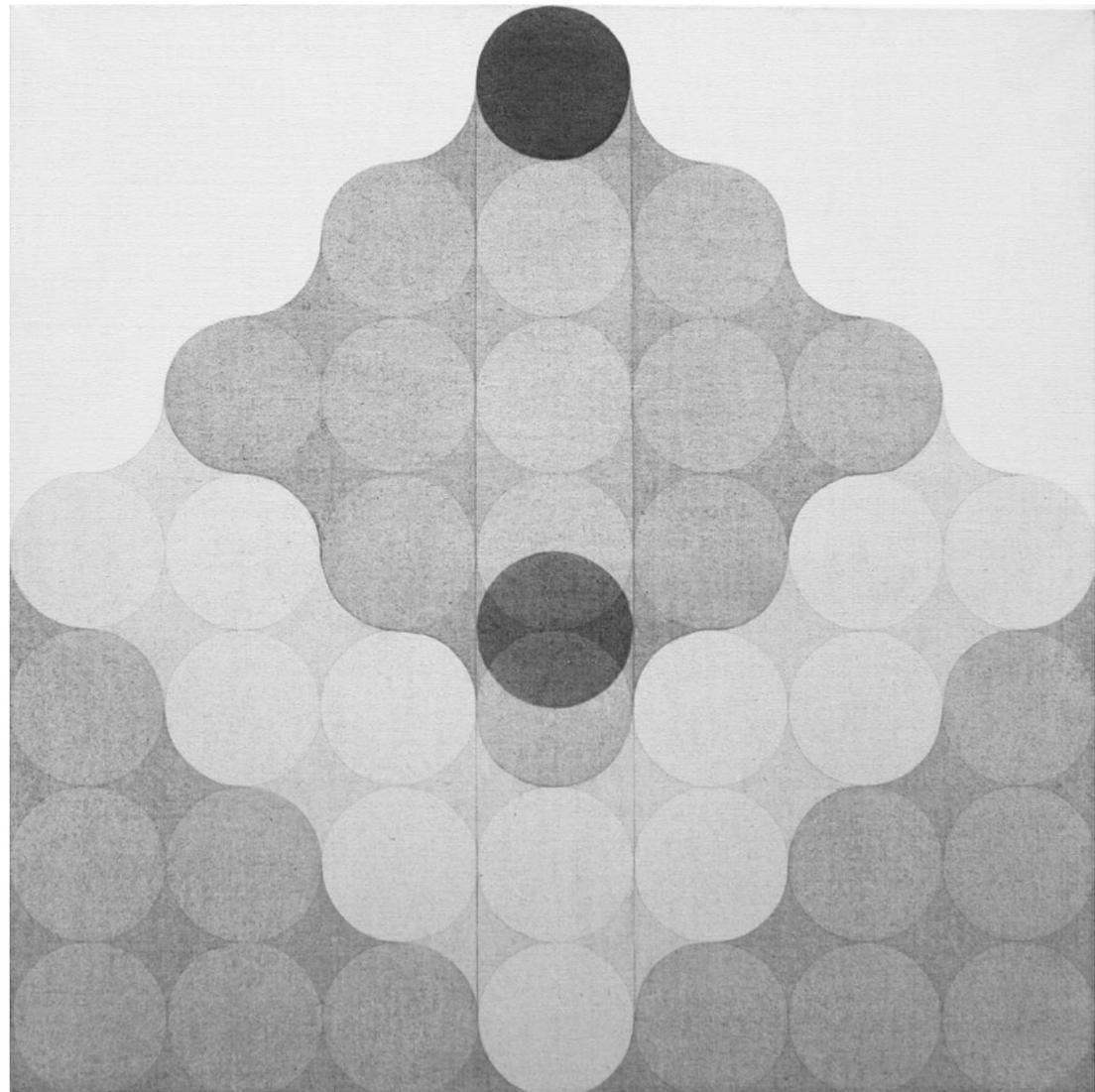
Mutazioni per scorrimento
1970
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



Ipotesi
1970
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

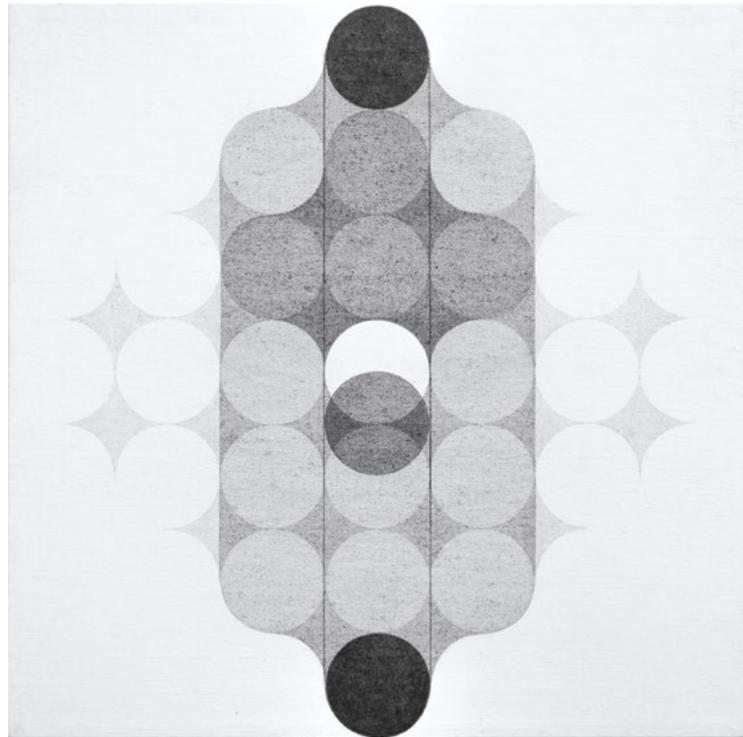


Mutazioni elemento scorrevole
1970
80 x 80 cm
31 1/2 x 31 1/2 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

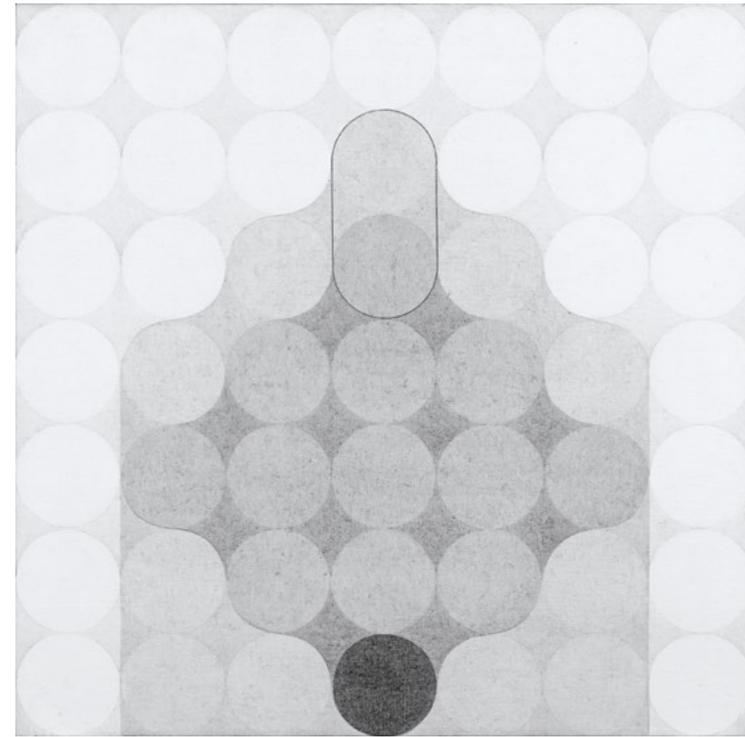


Mutazioni elemento scorrevole
1970
80 x 80 cm
31 1/2 x 31 1/2 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

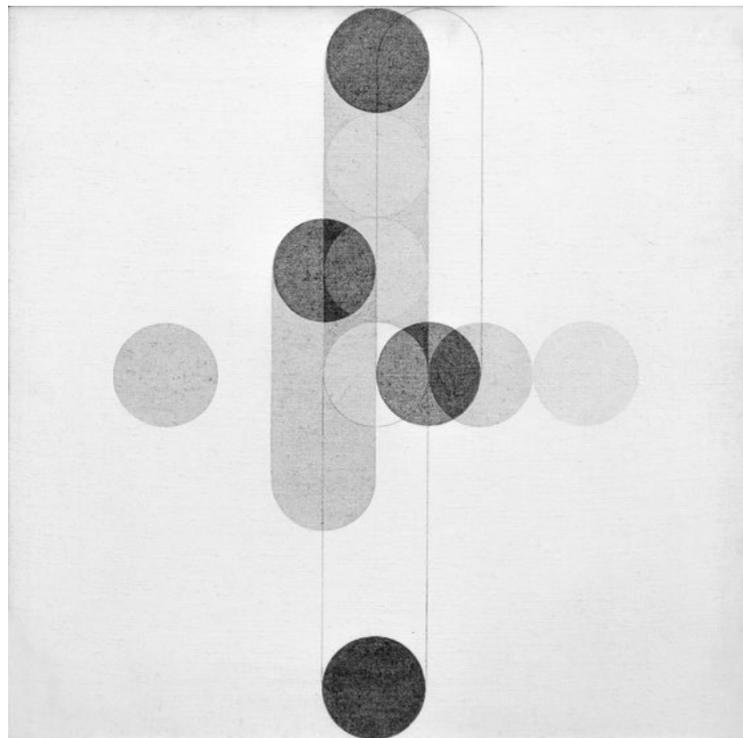
Mutazioni
1970
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



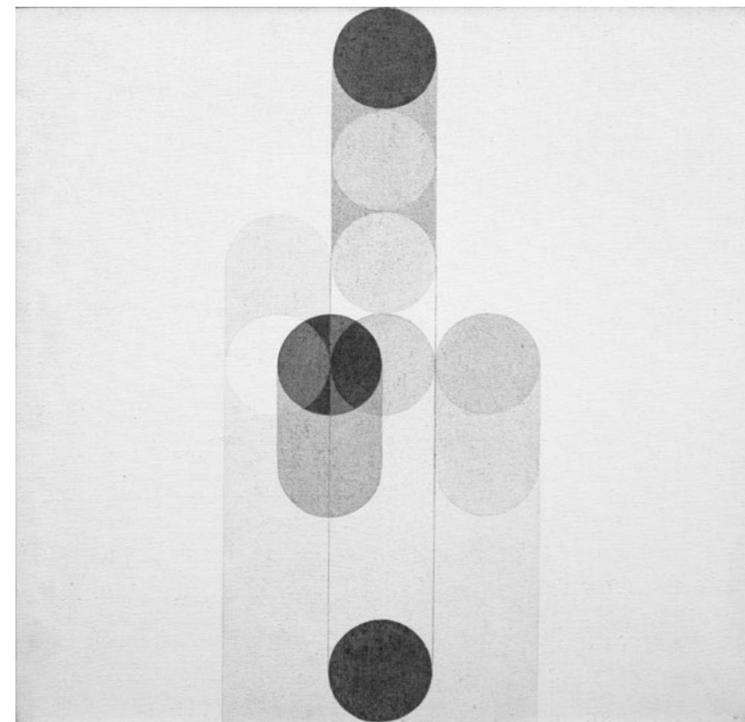
**Mutazione -
elemento scorrevole**
1970
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



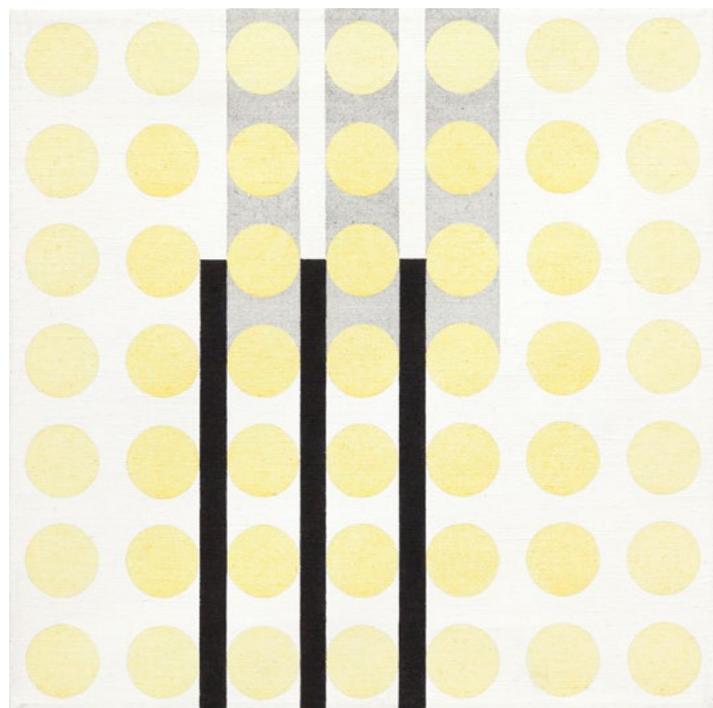
Elementi scorrevoli strutturati
1970
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



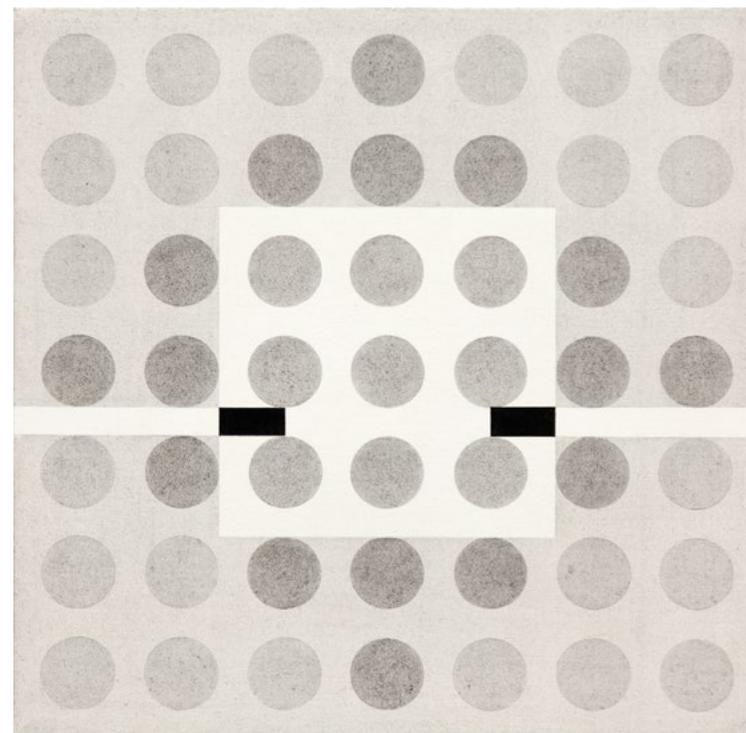
Elementi scorrevoli strutturati
1970
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



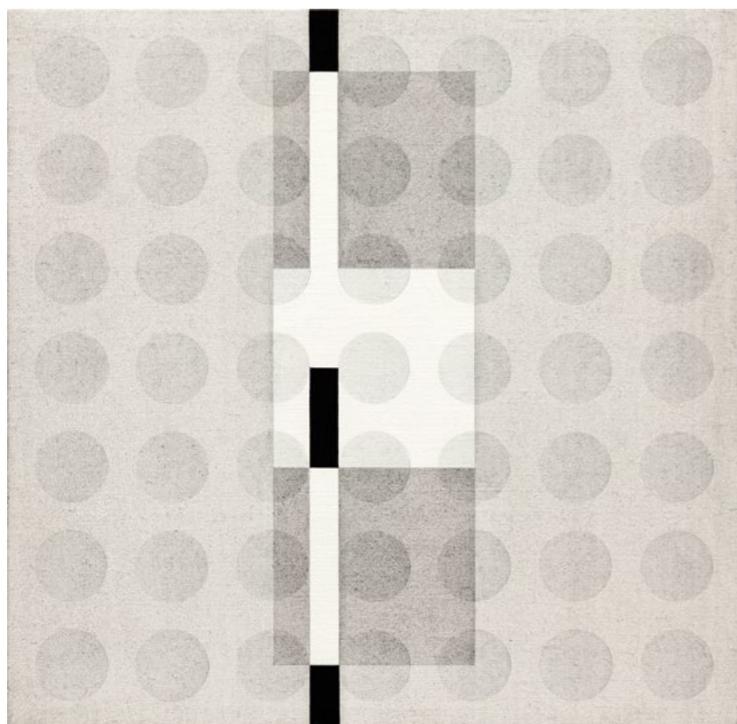
Interferenze
1971
50 x 50 cm
19 3/4 x 19 3/4 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



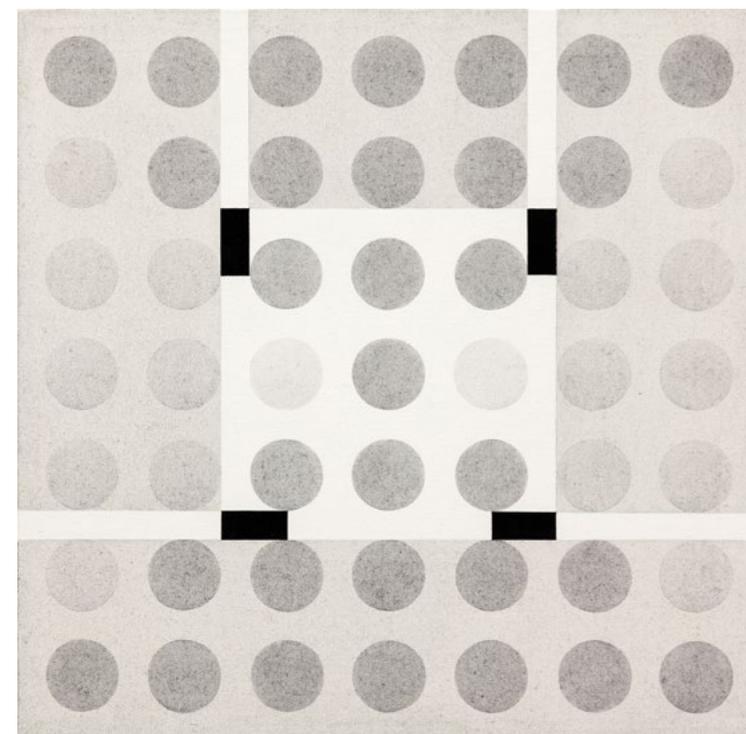
Interferenze
1971
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

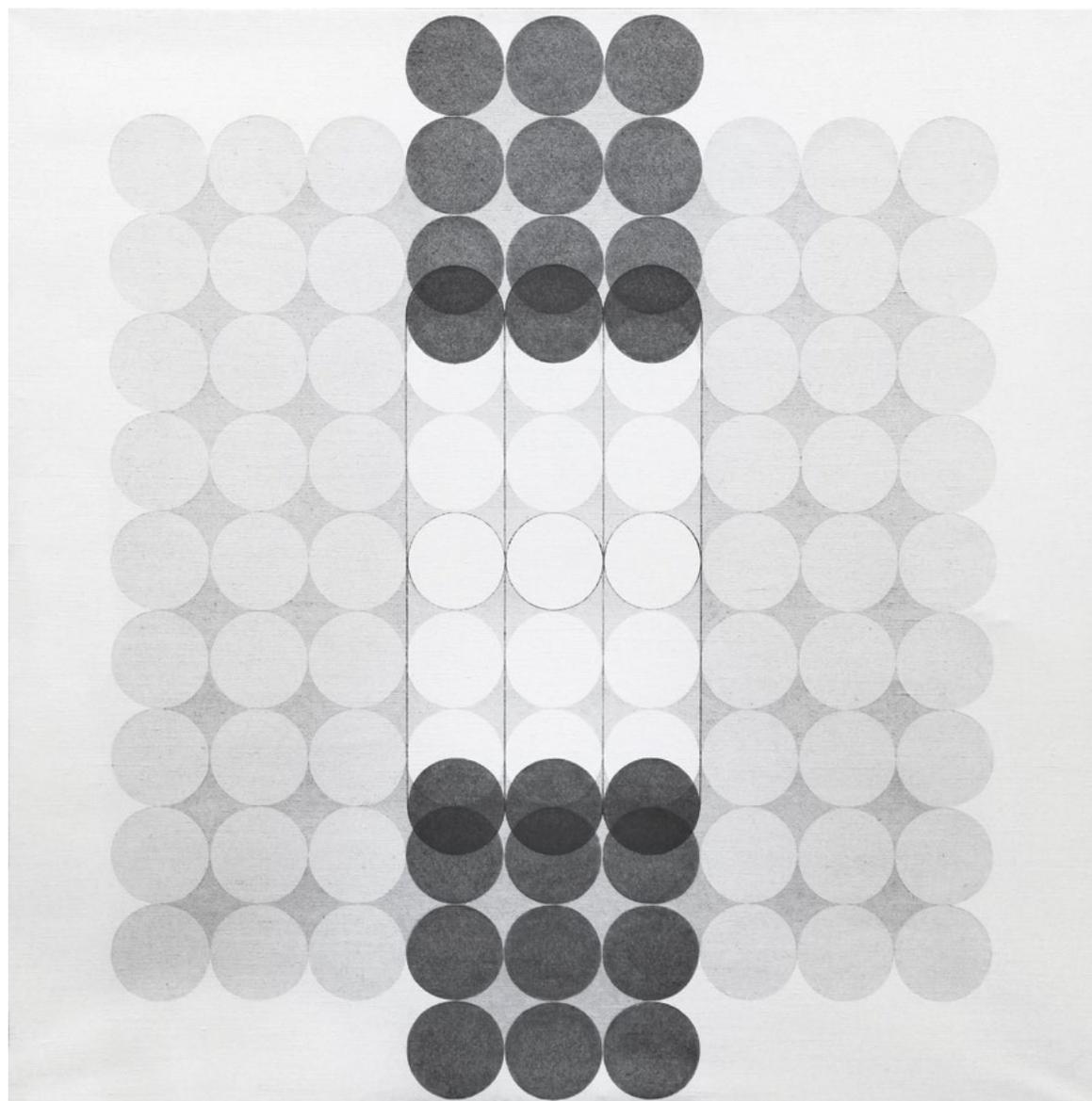


Interferenze
1971
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

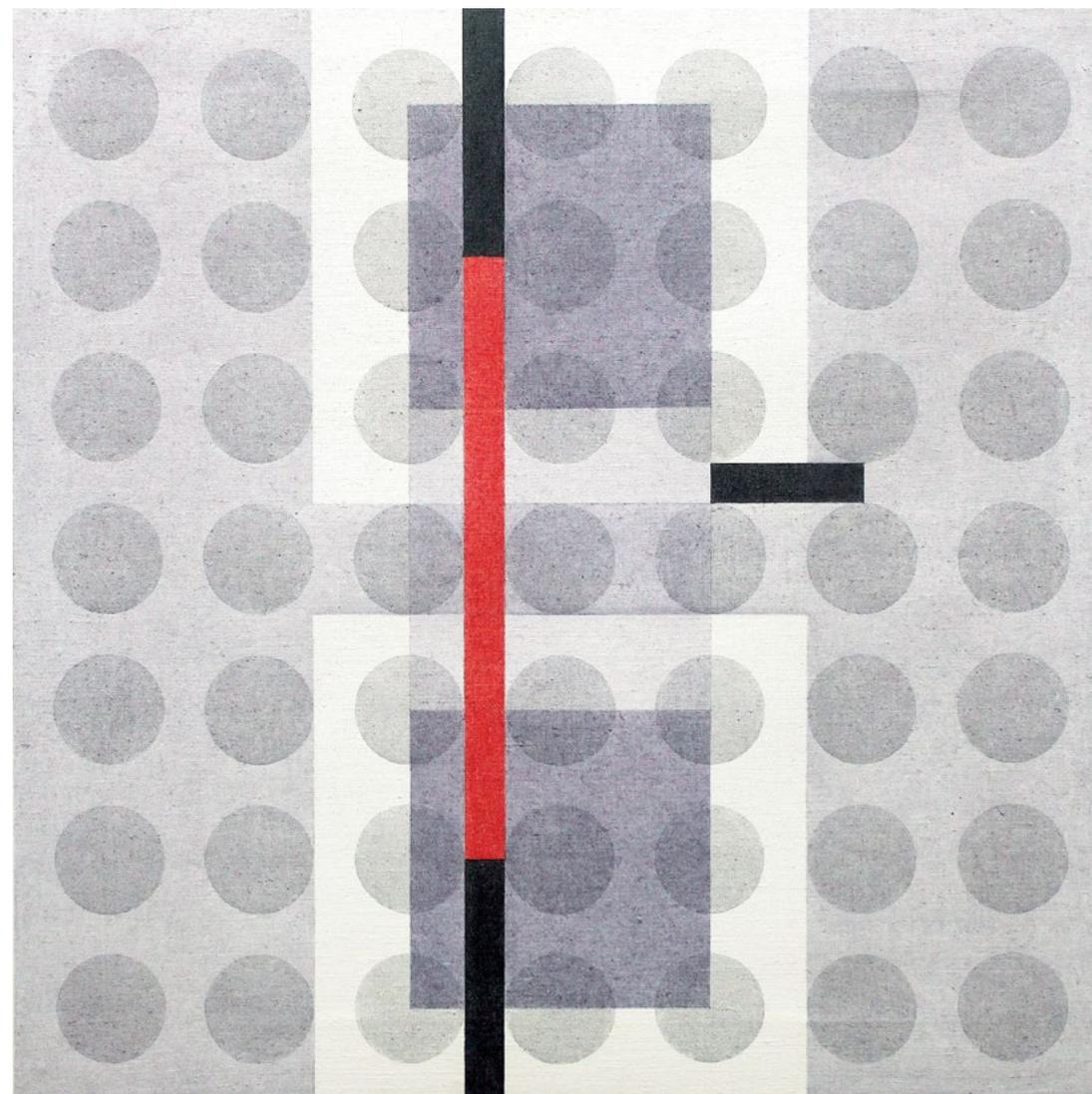


Interferenze
1971
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

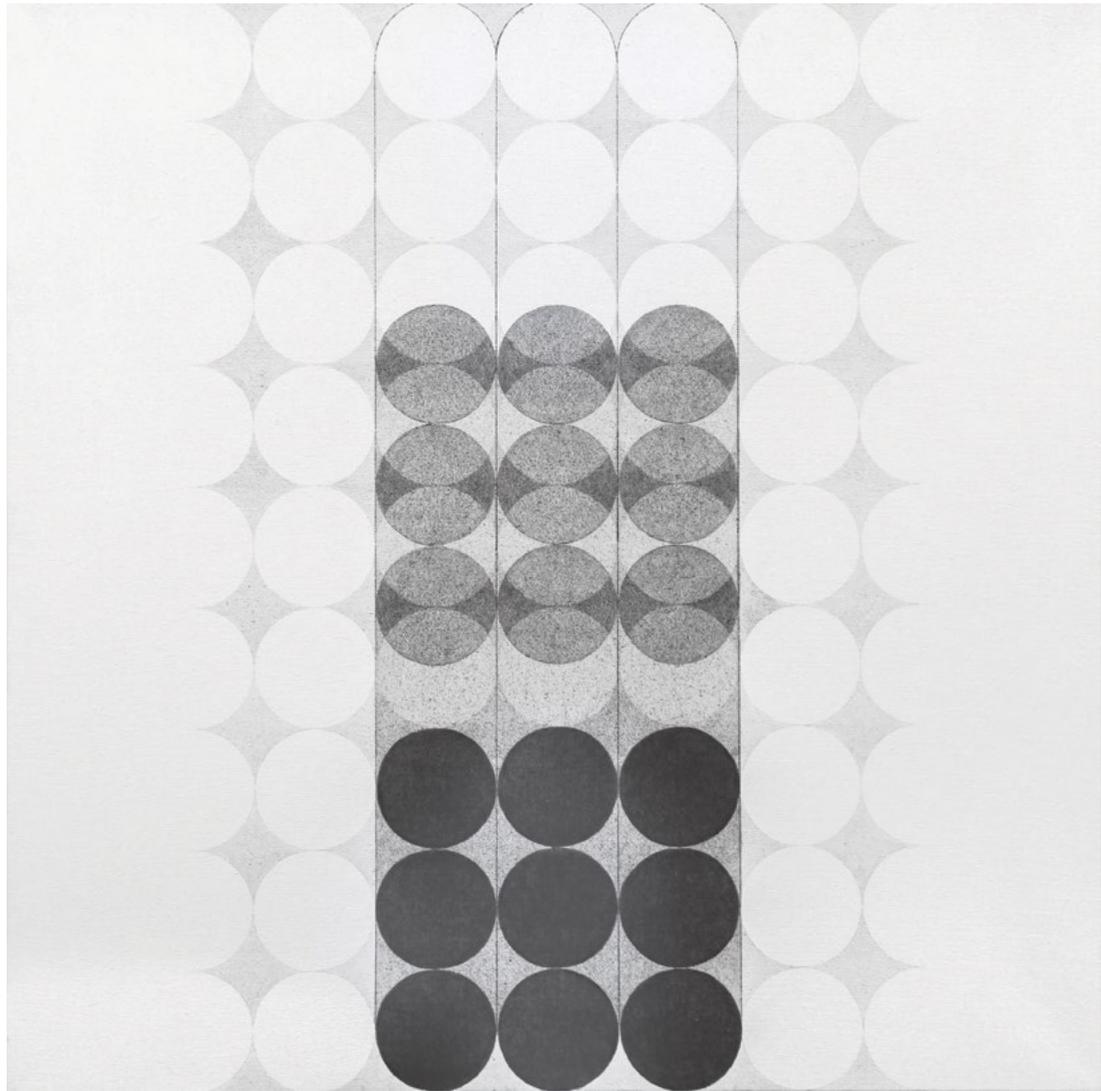




Mutazioni per scorrimento
 1971
 100 x 100 cm
 39 3/8 x 39 3/8 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas

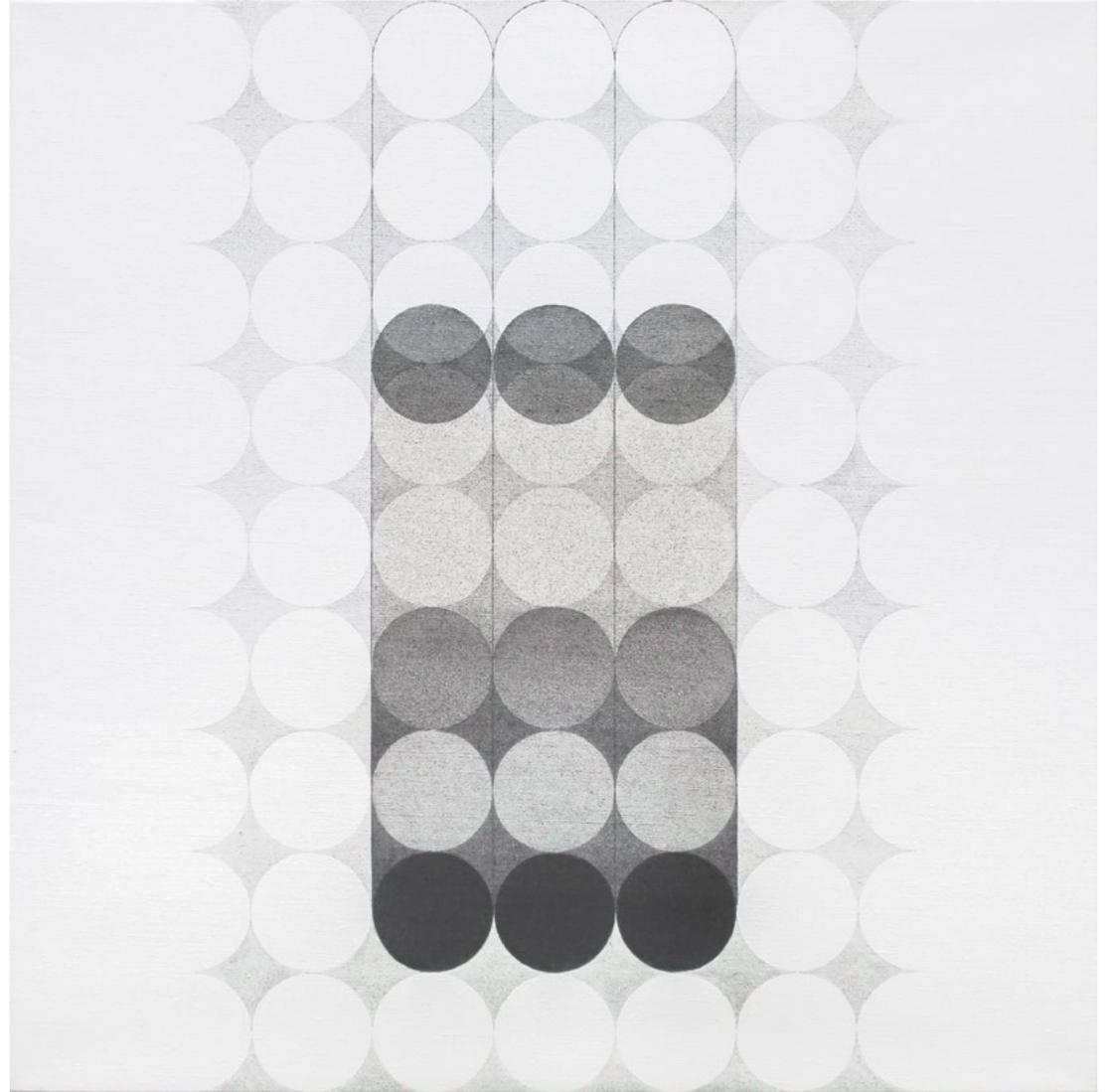


Interferenze
 1971
 80 x 80 cm
 31 1/2 x 31 1/2 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas



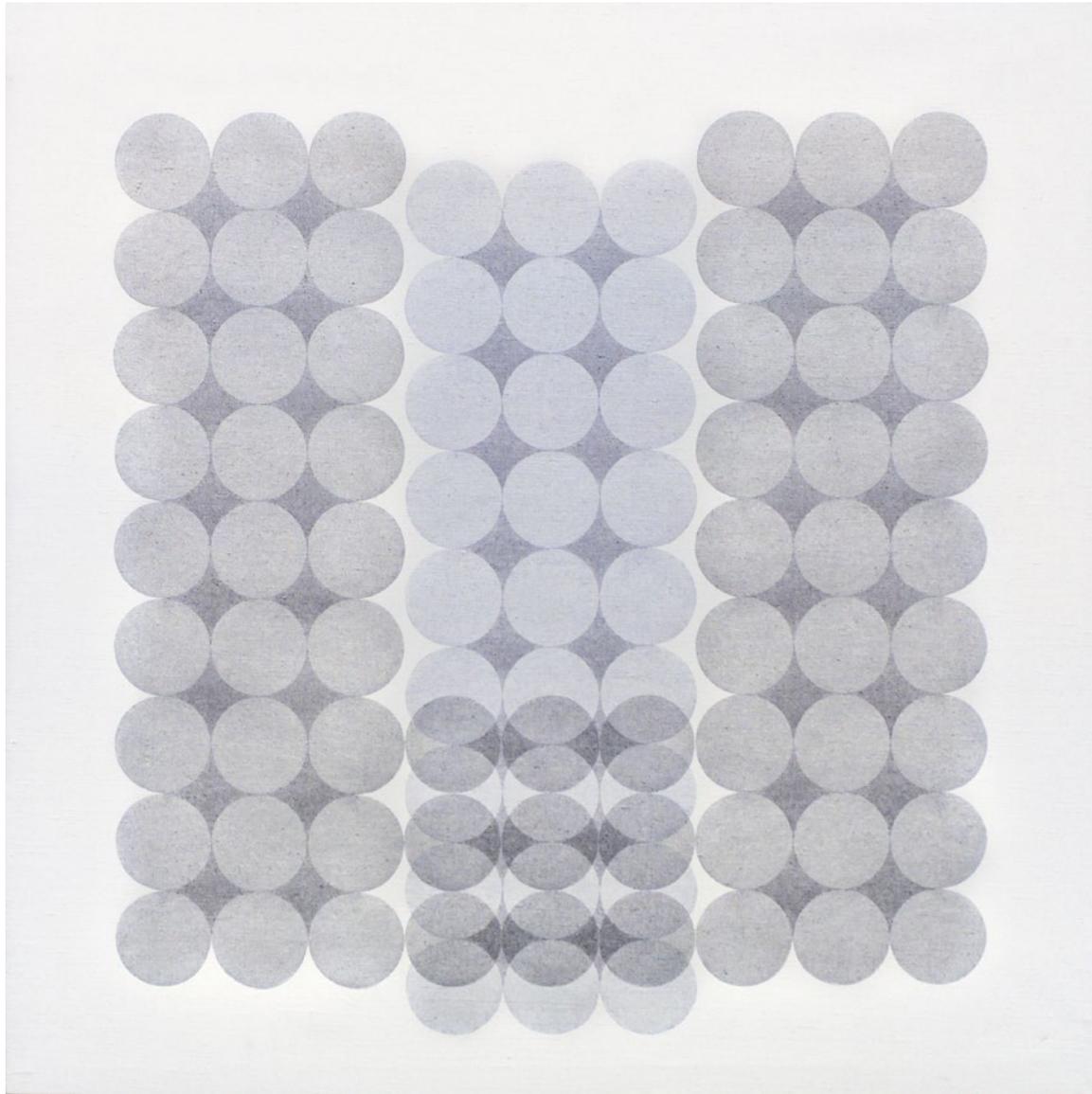
Mutazione per elementi scorrevoli

1971
80 x 80 cm
31 1/2 x 31 1/2 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

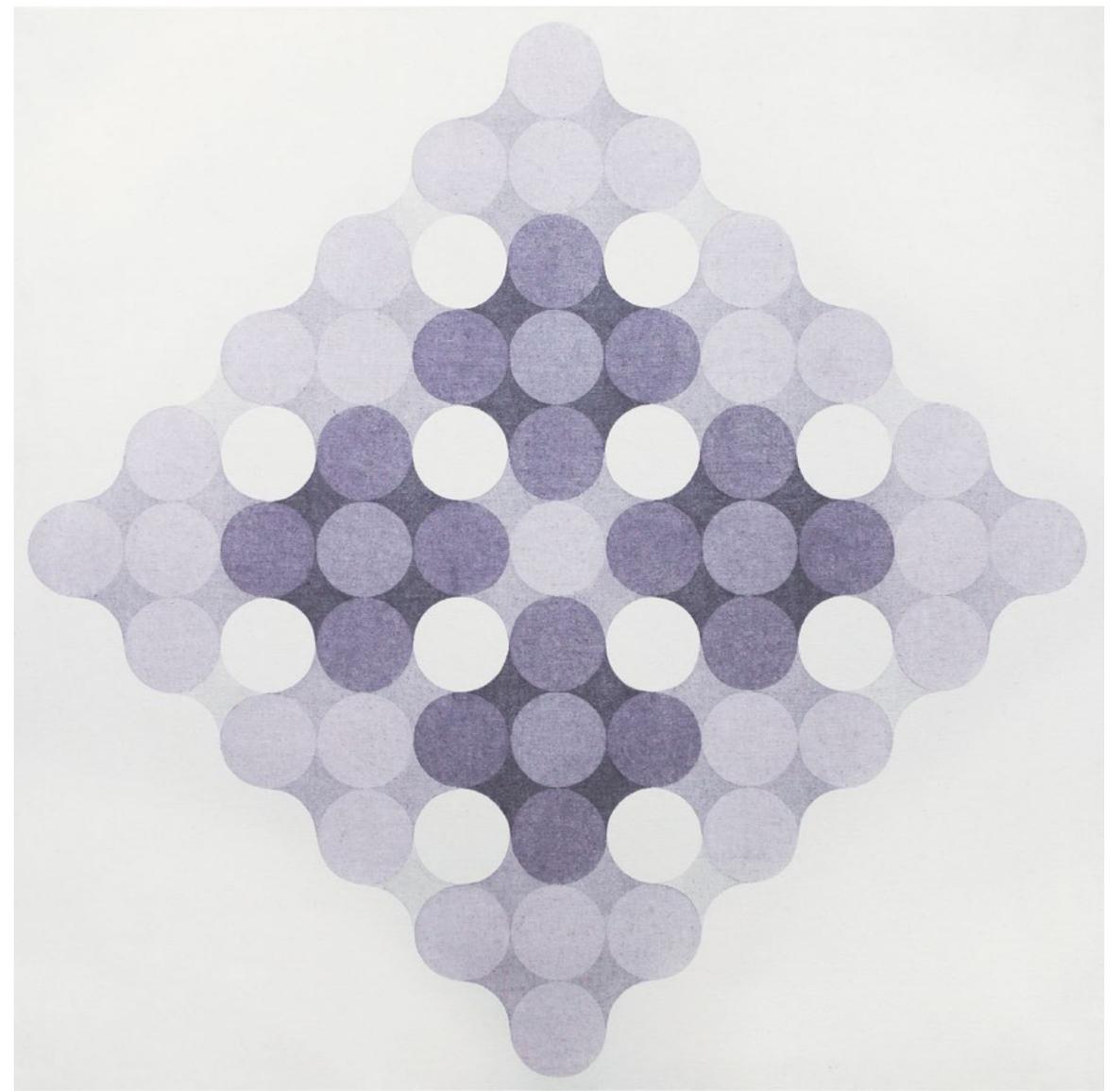


Mutazione elementi scorrevoli

1971
80 x 80 cm
31 1/2 x 31 1/2 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

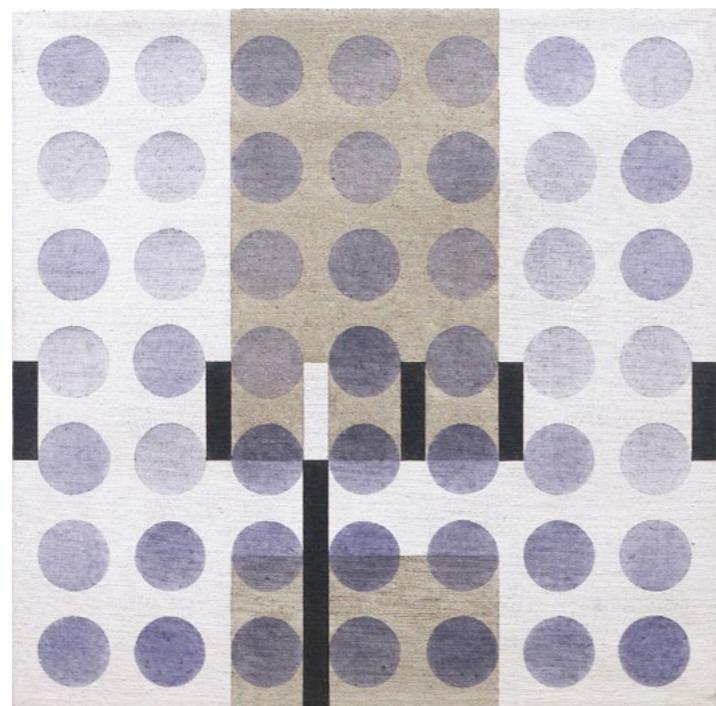


Mutazioni
1971
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

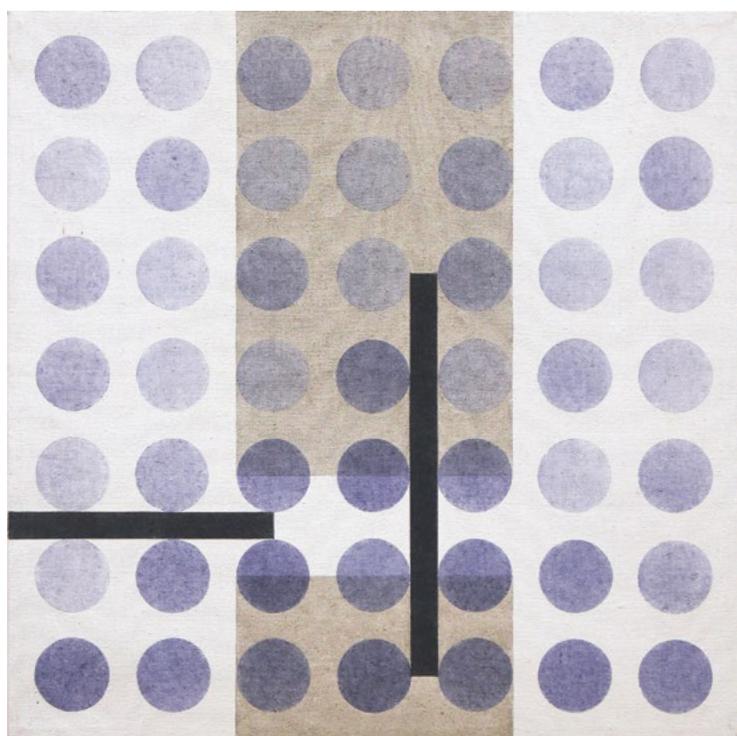


Mutazioni
1971
100 x 100 cm
39 3/8 x 39 3/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

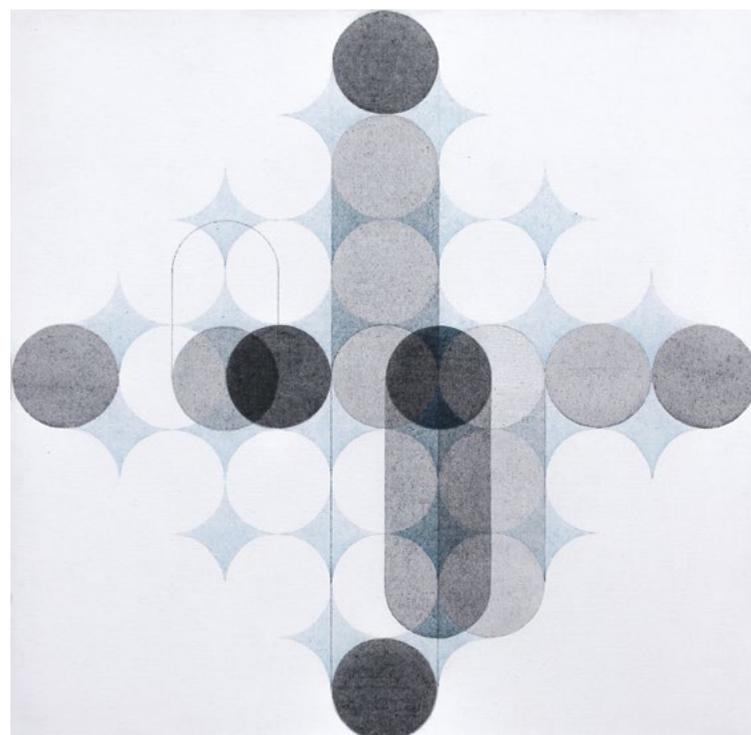
Interferenze
1971
50 x 50 cm
19 3/4 x 19 3/4 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



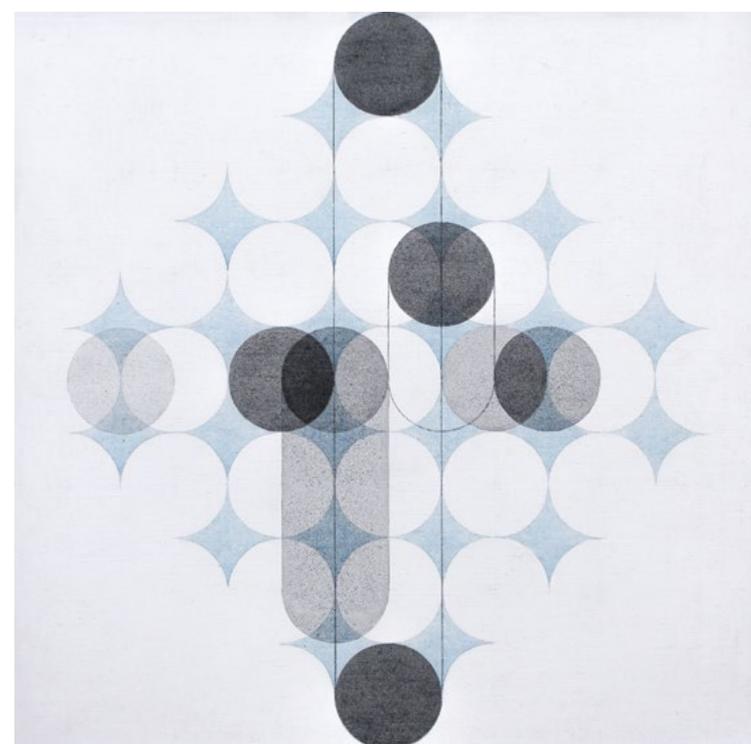
Interferenze
1971
50 x 50 cm
19 3/4 x 19 3/4 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

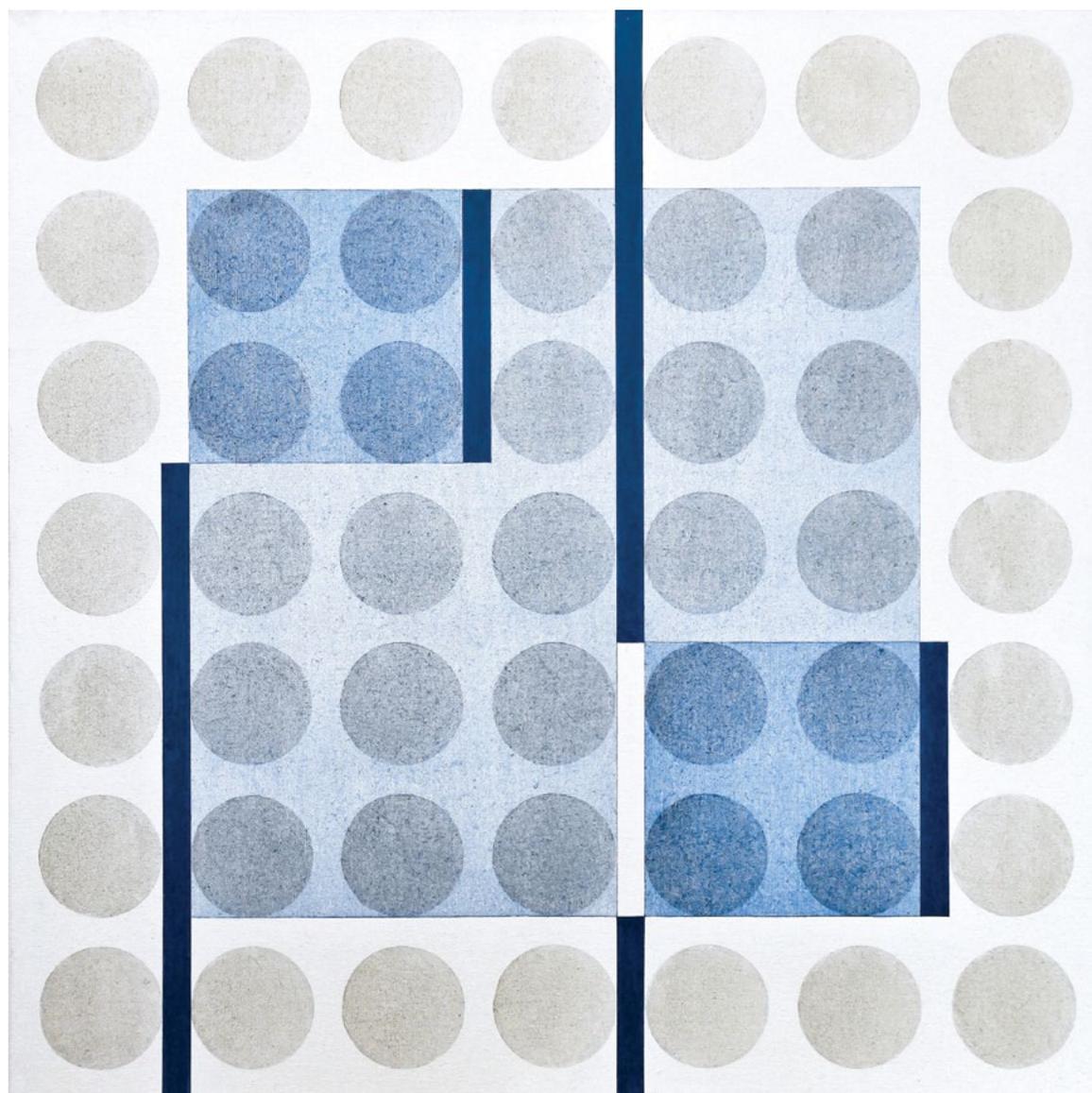


Elementi scorrevoli struttura
1971
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

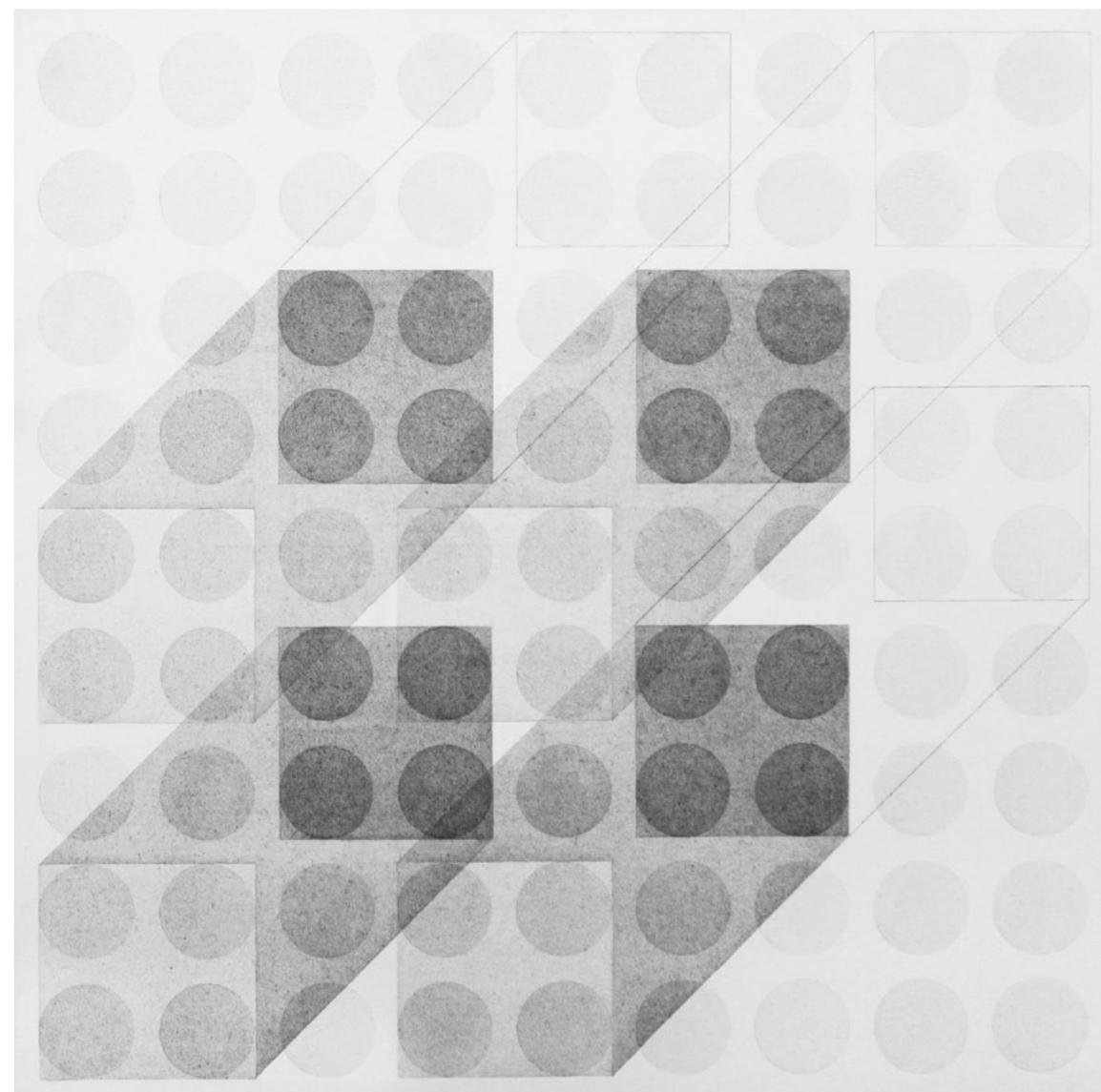


Elementi scorrevoli struttura
1971
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

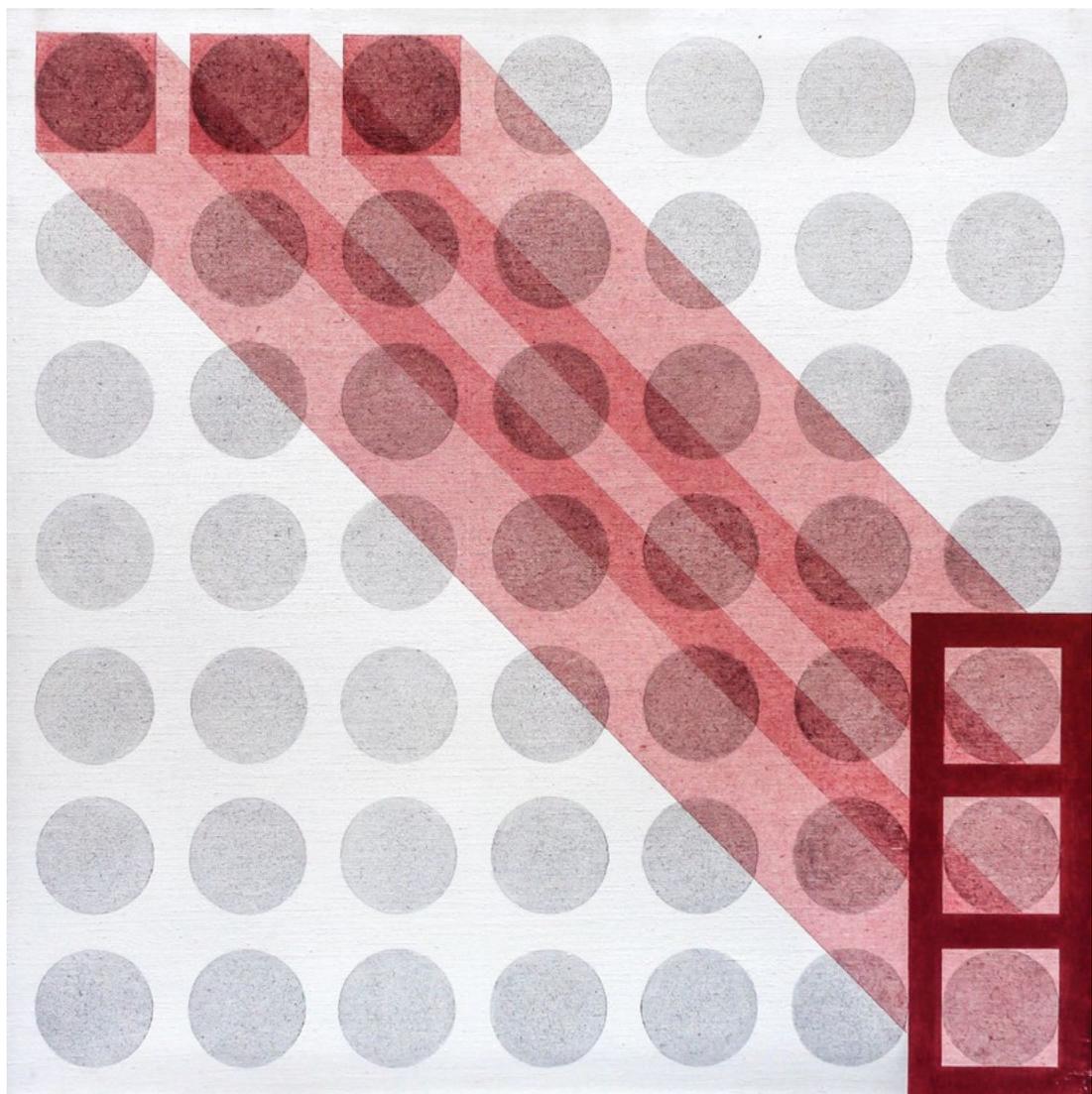




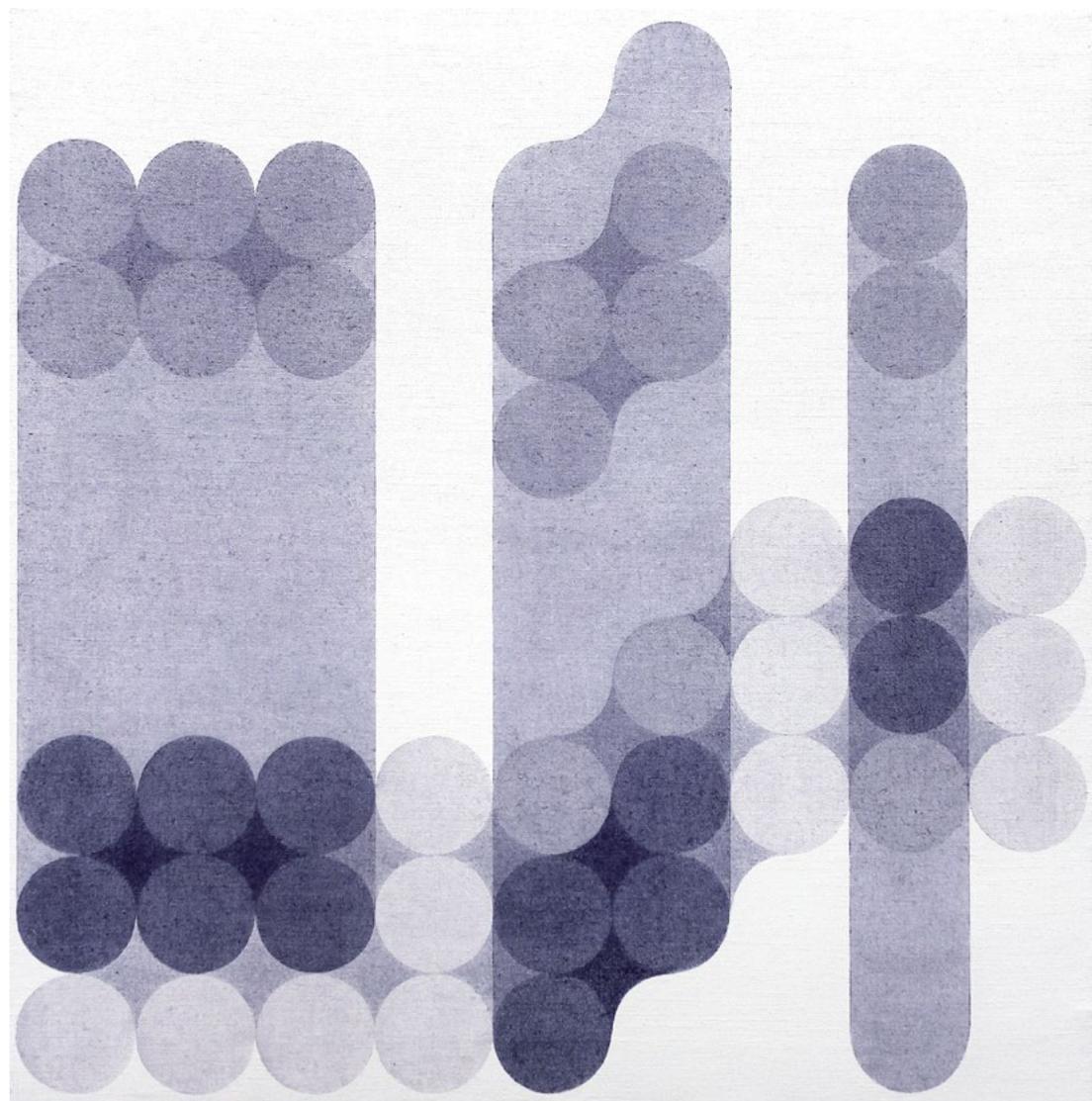
Elementi in movimento
 1972
 100 x 100 cm
 39 3/8 x 39 3/8 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas



Elementi dinamici
 1972
 100 x 100 cm
 39 3/8 x 39 3/8 in
 acrilico su tela
acrylic on canvas

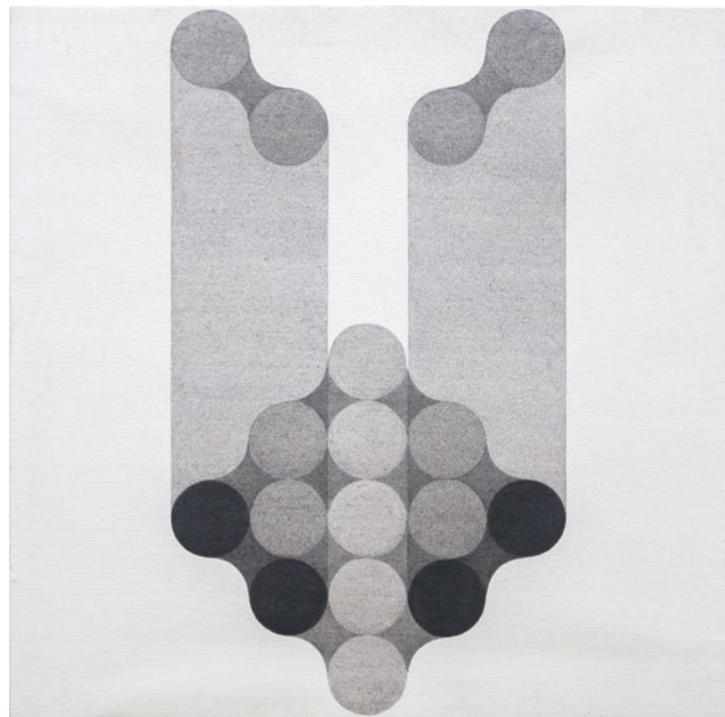


Proiezioni
1972
80 x 80 cm
31 1/2 x 31 1/2 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

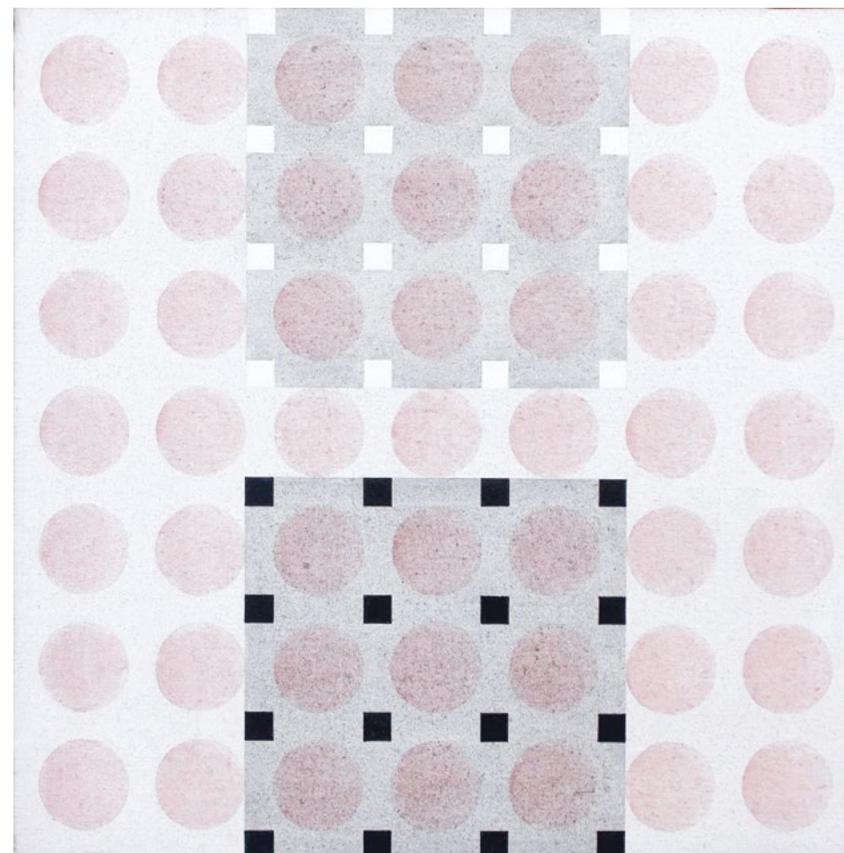
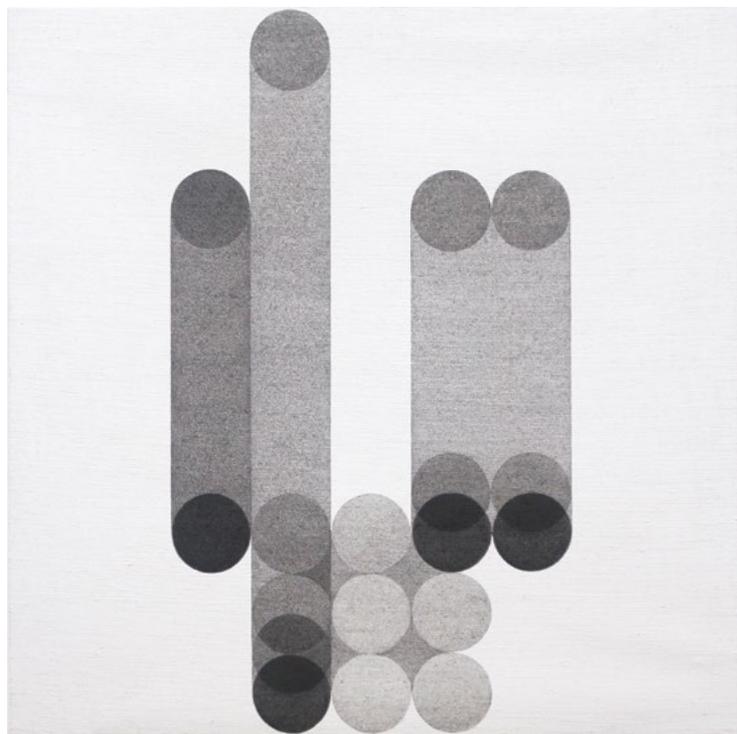


Elementi in movimento
1972
80 x 80 cm
31 1/2 x 31 1/2 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

Elementi in movimento
1972
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

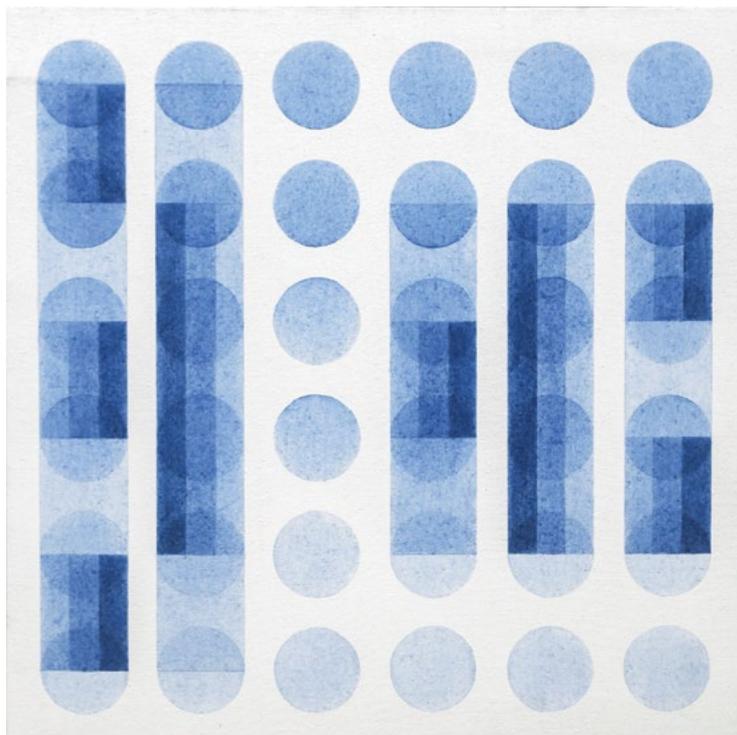


Elementi in movimento
1972
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

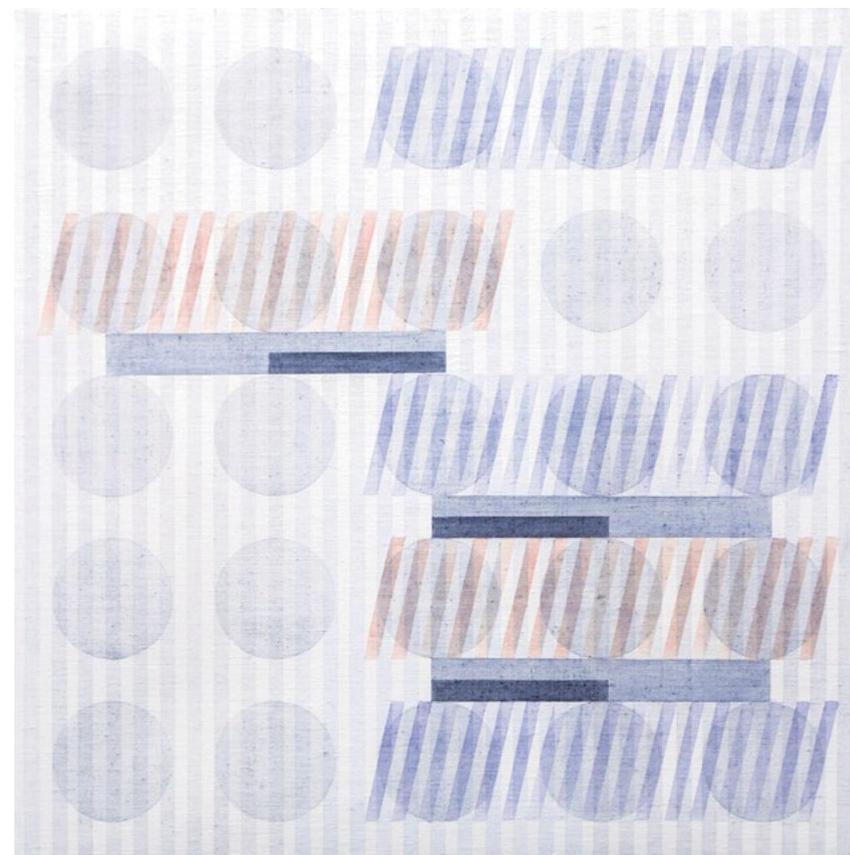
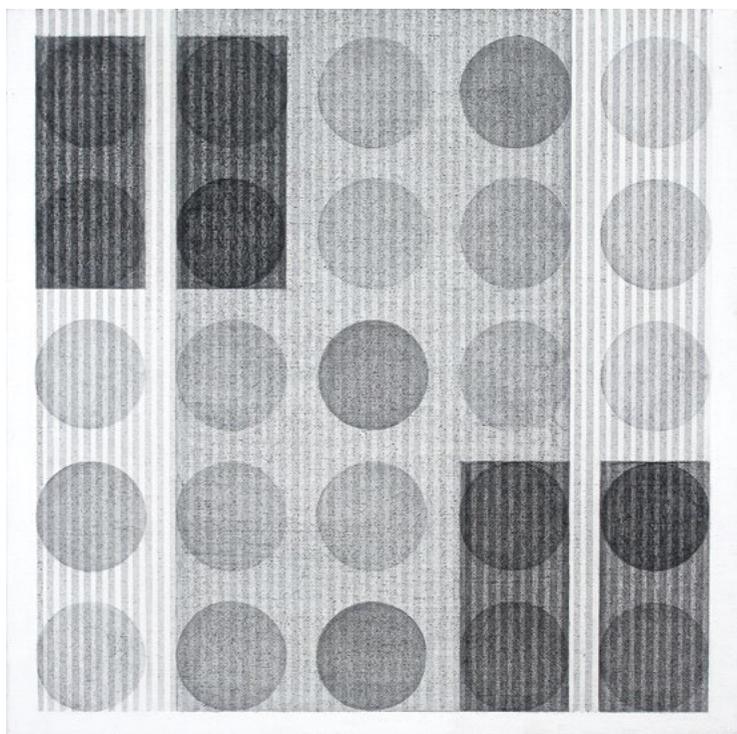


Interferenze strutturate
1972
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas

Studio
1973
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



Senza titolo
1974
60 x 60 cm
23 5/8 x 23 5/8 in
acrilico su tela
acrylic on canvas



Senza titolo
1981
63 x 63 cm
24 3/4 x 24 3/4 in
acrilico su tela
acrylic on canvas





Il dialogo, la dialettica, fondamentali nel risolvere gli interrogativi di ogni giorno in ogni campo d'attività, sono anche alla base del fare arte. Positivo e negativo fanno scoccare la scintilla vitale tra i due aspetti di un problema.

È così che nella struttura compositiva di un dipinto si può trovare il dialogo tra simmetria e asimmetria.

La Simmetria bilaterale, costruita nella struttura fisica degli esseri superiori (un occhio a destra uno a sinistra e così via) fin dall'antichità è sempre stata recepita, a livello conscio o inconscio, come indice di perfezione la cui staticità peraltro l'artista cerca di rompere alla ricerca di una maggiore varietà dinamica.

Nulli ^{elementi} verranno allora introdotti che alterando la simmetria d'origine creeranno i presupposti di un nuovo equilibrio non più bilaterale e prevedibile ma arricchito di nuovi punti di interesse visuale.

C. Nuperoni - 14-4-96

Il dialogo, la dialettica, fondamentali nel risolvere gli interrogativi di ogni giorno in ogni campo di attività, sono anche alla base del fare arte. Positivo e negativo fanno scoccare la scintilla vitale tra due aspetti di un problema. E così che nella struttura compositiva di un dipinto si può trovare il dialogo tra simmetria e asimmetria. La simmetria bilaterale, connaturata nella struttura fisica degli esseri superiori (un occhio a destra uno a sinistra e così via) è sempre stata recepita fin dall'antichità a livello conscio o inconscio come indice di perfezione la cui staticità, peraltro, l'artista cerca di rompere alla ricerca di una maggiore varietà dinamica. Verranno allora introdotti nuovi elementi che alterando la simmetria d'origine creeranno i presupposti di un nuovo equilibrio, non più bilaterale e prevedibile, ma arricchito di nuovi punti di interesse visuale.

C. Nangeroni - 14/4/96

The dialogue, the dialectics, crucial in solving everyday questions in every field of activity, are also at the basis of making art. Positive and negative trigger the vital spark between two aspects of a problem. And so the dialogue between symmetry and asymmetry can be found in the compositional structure of a painting. Bilateral symmetry, ingrained in the physical structure of higher beings (one eye to the right, one to the left and so on) has always been perceived since ancient times on the conscious or unconscious level as a paragon of perfection. The artist, however, seeks to break its static nature in search of greater dynamic variety. Then new elements will be introduced that, altering the original symmetry, will create the conditions for a new equilibrium, no longer bilateral and predictable, but enriched with new points of visual interest.

C. Nangeroni - 14/4/96

Biografia

Carlo Nangeroni nasce a New York il 24 giugno 1922 da famiglia di emigranti lombardi.

Nel 1926 raggiunge l'Italia per studiarvi. Dal 1938 al 1942 frequenta i corsi della Scuola Superiore di Arte Cristiana Beato Angelico di Milano e nel contempo i corsi serali a Brera dove è allievo di Mauro Reggiani. Nel 1946, ritorna negli Stati Uniti e si stabilisce a New York dove abita la famiglia. Sono anni di esperienze di vita, esperimenti e ricerche nel campo dell'arte a contatto con il rinnovamento della pittura americana e l'affermazione dei suoi maggiori artisti.

Nella primavera del 1948 incontra lo scultore Alexander Archipenko, in quel tempo a New York, e ne frequenta lo studio. In quegli anni entra in contatto con le idee ed i protagonisti dell'action painting come Willem de Kooning e Franz Kline. Nello stesso periodo conosce e si interessa agli esperimenti su suoni e rumori che il compositore Edgar Varèse conduce nel suo studio laboratorio di Mac Dougal street. Conosce e frequenta poeti e scrittori come Alastair Reid, Octavio Paz, Jorge Guillen. Nel 1949 allestisce la sua prima esposizione personale alla New York Circulating gallery of paintings. Per un breve periodo dipinge con orientamento astratto espressionista. Le opere di questo periodo verranno poi esposte in una personale del 1958 alla Meltzer gallery della 57° strada.

In quei medesimi anni si occupa di scenografia collaborando con la rete televisiva della National Broadcasting Company con allestimenti e realizzazioni per opere liriche e di teatro di prosa, tra le quali, per la lirica Macbeth di Verdi, Il flauto magico di Mozart, Amai and the night visitors di Menotti e produzioni di prosa come Riccardo II e Macbeth di Shakespeare, Girano de Bergerac di Rostand e altri ancora. Comincia ad esporre in collettive presso la Pennsylvania National Academy di Philadelphia, il College of fine Arts alla University of Illinois, il Detroit Institute of Arts di Detroit. Dal 1954 al 1957 lavora ad una serie di opere quasi monocrome (bianco con piccole aggiunte di colore) a forte texture e lieve rilievo, dove ricordi figurali si mescolano a partiture inoggettive. Nel 1958 collabora alla realizzazione di un progetto pubblicitario dal titolo the Chrisalis di Salvador Dalì per una casa farmaceutica che produceva i primi tranquillanti. Nel 1958 torna in Italia e si stabilisce a Milano per potersi dedicare esclusivamente alla pittura.

Nel novembre 1959 espone per la prima volta in Italia nella galleria Schneider di Roma assieme allo scultore Carmelo Cappello. La mostra viene visitata anche da Willem de Kooning che, in quei giorni, si trovava a Roma. Nel 1960 ritiene concluso il suo periodo informale e muta le libere pennellate in elementi plastici definiti cominciando a sperimentare un'organizzazione razionale. Da pennellate arcuate derivano elementi semicircolari e da questi nasce il cerchio che diventa una costante di base del suo lavoro.

A Milano prende contatto con l'ambiente artistico della città. Incontra artisti come Gianni Colombo, Piero Manzoni, Lucio Fontana, il Gruppo T, Paolo Schiavocampo, Gianni Brusamolino, Miro Cusumano, i critici Franco Russoli, Marco Valsecchi, Carlo Belloli e molti altri. Nel 1963 conosce Emilio Scanavino che lo invita a Calice Ligure nell'entroterra del Savonese dove si è stabilito da poco. Anche per Nangeroni, Calice diventerà la sede estiva e poco dopo arriveranno molti artisti italiani e stranieri a formare, durante l'estate, un'affollatissima colonia. Nel 1965 è invitato alla IX Quadriennale di Roma.

Nel 1967 viene invitato con Emilio Scanavino, Arturo Bonfanti, Carmelo Cappello e Renato Volpini alla Art Alliance Foundation di Philadelphia.

Nel 1968 sposa Mary D'Orazio. Negli anni 1968 e 1969 è invitato al Musée d'Art Moderne alle esposizioni di "Realités Nouvelles". Nel 1968 progetta le scenografie per El retablo de Maese Pedro di De Falla, Job di Dallapiccola, e Oedipus Rex di Strawinski per la stagione del Teatro Comunale Margherita di Genova. Nel 1972 è invitato alla Biennale di Venezia per la grafica. In questi anni opera nell'intento di sviluppare una sua "grammatica" di lavoro, utilizzando prevalentemente gamme di grigi su fondi bianchi e quasi abbandonando il colore. Nel 1973 è invitato alla X quadriennale di Roma.

Dal 1981, affascinato dalle combinazioni, dalle variazioni tematiche e dalle ambiguità del colore esperimenta e sviluppa poi un cromatismo iridescente per mezzo di accostamenti di rette verticali colorate e piccole diagonali che formano un tessuto di microstrutture dove la luce è una preoccupazione costante del suo operare. Nel 1984 esegue un affresco di sei metri per due e ottanta nella tenuta Melzi di Cavaglià (Vercelli).

Nel 1986 viene invitato alla Biennale di Venezia nella sezione "Colore, aspetti della ricerca cromatica organizzata" e alla XI Quadriennale di Roma.

Continua poi, negli anni novanta, questa sua ricerca frammentando in particelle di colore le campiture, per ottenere una maggiore vibrazione luminosa. Sono del 1994 due grandi esposizioni antologiche al Palazzo Ducale di Massa ed alla biblio-mediateca comunale di Temi presentate dal critico Luciano Caramel.

Dal 1973 al 2004 è docente presso la Scuola Politecnica di Design di Milano. Sue opere si trovano in collezioni negli Stati Uniti, in Francia, in Germania, in Italia, nella collezione d'arte contemporanea della New York University, alla galleria d'arte moderna di Torino, al museo d'arte moderna di Saarbriiken e in molteplici altre esposizioni negli Stati Uniti in Francia, Germania, Svizzera.

Si spegne a Calice Ligure nel 2018.

Biography

Carlo Nangeroni was born in New York on 24 June 1922 into a family of Lombard emigrants.

In 1926, he came to Italy to study. Between 1938 and 1942 he attended the courses of the Higher Christian Art School Beato Angelico of Milan and meanwhile, evening classes at Brera where he studied under Mauro Reggiani. In 1946, he returned to the USA and took up residence at New York, where his family lived. The following years were full of life experiences, experiments and research in the field of art in contact with the renewal of American painting and the rise to fame of the continent's major artists. In the spring of 1948, he met the sculptor Alexander Archipenko, who was in New York at the time, and attended his workshop. In that period, he came into contact with the ideas and protagonists of action painting such as Willem de Kooning and Franz Kline.

In that same period, he became acquainted with and took interest in the experiments into sounds and noises which the composer Edgar Varese conducted in his workshop/laboratory in Mac Dougal Street. He met and mingled with poets and writers such as Alastair Reid, Octavio Paz and Jorge Guillen. In 1949, he set up his first one-man show at the New York circulating gallery of paintings.

For a short period, he painted using an abstract expressionist style. The works of this period were later exhibited in a one-man show in 1958 at the Meltzer gallery on 57th Street. During those same years, he took an interest in stage design and worked in conjunction with the National Broadcasting Company television network, creating stage designs for opera and theatre performances including Verdi's Macbeth, Mozart's The Magic Flute, Menotti's Amal and the night visitors and theatre productions such as Shakespeare's Richard II and Macbeth, Rostand's, Cyrano de Bergerac, and others still. His works appeared in collective exhibitions at the Pennsylvania National Academy of Philadelphia, the College of Fine Arts University of Illinois, and the Detroit Institute of Arts of Detroit.

Between 1954 and 1957, he created a series of almost monochrome works (white with the addition of a little color) with strong textures and minor relief, in which figurative recollections mix with non-objective scores. In 1958 he helped create an advertising project entitled the Chrisalis by Salvador Dali for a pharmaceutical company, manufacturers of the first tranquilizers.

In 1958, he returned to Italy to live in Milan in order to dedicate himself wholly to painting. In November, 1959 he exhibited for the first time in Italy at the Schneider gallery in Rome together with the sculptor Carmelo Cappello. The exhibition was also visited by Willem de Kooning who was in Rome at the time. In 1960, he considered his informal period had come to a close and changed his free brush strokes into definite plastic elements and began experimenting with rational organization. From arched brush strokes

came semi-circular elements and hence the circle which became a constant feature of his work. In Milan, he made contact with the artistic milieu of the city.

He met artists such as Gianni Colombo, Piero Manzoni, Lucio Fontana, the T group, Paolo Schiavocampo, Gianni Brusamolino, Miro Cusumano, the critics Franco Russoli, Marco Valsecchi, Carlo Belloli and many others. In 1963, he staged a one-man show in Bergamo, presented by critic Marco Valsecchi. Again in 1963, he met Emilio Scanavino, who invited him to Calice Ligure in the hinterland of Savona, where he had just moved. For Nangeroni too, Calice became a summer retreat and shortly after, numerous other Italian and foreign artists arrived to form a bustling colony during the summer months. In 1965 he was invited to the 9th Quadrennial in Rome. In 1967 he was invited, together with Emilio Scanavino, Arturo Bonfanti, Carmelo Cappello and Renato Volpini to the Art Alliance Foundation of Philadelphia.

In 1968, he married Mary D'Orazio. In the years 1968 and 1969, he was invited to the Musée d'Art Moderne to the "Realités Nouvelles" exhibitions. In 1968, he designed the settings for De Falla's *El retablo de Maese Pedro*, Dallapiccola's *Job*, and Stravinsky's *Oedipus Rex for the sea son of the Teatro Comunale Margherita of Genoa*. In 1972 he was invited to the Venice Biennial for graphics. In those years he was busy trying to develop a working "grammar" of his own, mainly using ranges of grays on white backgrounds and almost abandoning color. In 1973, he was invited to the 10th quadrennial in Rome. Since 1981, fascinated by combinations, theme variations and the ambiguity of color, he has experimented and developed iridescent colors by matching colored vertical straight lines and small diagonal lines to form a microstructure pattern where light is a constant concern. In 1984, he completed a six-meter x two meter eighty fresco in the Melzi di Cavaglia estate (Vercelli). In 1986, he was invited to the Venice Biennial in the "Color, aspects of organized chromatic research" section and to the 11th Quadrennial in Rome.

In the nineties, his quest continued, by fragmenting backgrounds into color particles, to achieve greater light vibration. In 1994, two large anthological exhibitions were staged at the Ducal Palace of Massa and at the Terni Council Library, both presented by the critic Luciano Caramel. Between 1973 and 2004, he taught at the Milan design Polytechnic.

His works can be found in collections in the USA, in France, in Germany, in Italy, in the contemporary art collection of New York University, at the Turin Modern Art Gallery, at the modern art museum of Saarbrücken and in many other exhibitions in the USA, France, Germany and Switzerland. He passed away in March 2018.

Selected Solo Shows

- 2018 Milano – Galleria Lo Scoglio di Quarto
- 2016 Thiene - Associazione Culturale "Viverel'Arte... l'Arte di Vivere"
Matera - Galleria Albanese Arte
Alessandria - il triangolo nero, "la musicale leggerezza della geometria"
- 2015 Milano - Galleria La stanza dell'Arte
Bergamo - Galleria d'Arte Bergamo
- 2014 Rovereto (Tn) - Laboratorio Arte Grafica
Lissone - Museum of Contemporary Art, "Sessanta cum Laude"
- 2012 Verbania - Galleria Vico
Trento - Studio ArteArchitettura di M. Baldracchi
Acqui Terme (Al) - GlobArt Gallery
San Bernardino (Gr) - Galleria Spazio 28
Lugano - Atelier d'Arte e Architettura
Cremona - Galleria delle Arti
Milano - Galleria Lo Scoglio di Quarto
Bergamo - Colleoni Proposte d'Arte
- 2010 Cavazzale di Monticello Conte Otto (VI) – Galleria Moretto
Rivara (To) - Castello di Rivara, "Padri e Figli"
- 2009 Trento - Associazione Dodecaedro, "C. Nangeroni, Esercizi del vedere"
- 2008 Brescia - Lagorio Arte Contemporanea, "Arturo Bonfanti, Carlo Nangeroni"
Milano - Galleria Annotazioni d'arte, "Bonfanti Nangeroni"
Bogliasco (Ge) - Galleria Ulisse incontrare l'arte, "Carlo Nangeroni – dipinti e aquarelli"
- 2006 Locarno – Galleria "Il Salice"
New York - Esso Gallery, "C. Nangeroni, An Art of modular nuance"
- 2005 Milano – Cavenaghi Arte Contemporanea
Roma – "Galleria Arte & Pensieri"
Alessandria – Galleria Soave
- 2004 New York – Aeroporto J.F.K., Sala VIP Alitalia
- 2003 Brescia – Galleria Lagorio
Seregno (MI) – Galleria Arte Silva
- 2002 Finale Ligure - Chiostri di S. Caterina
Fivizzano – Chiostro del Convento Agostiniano
Milano – Sala del Collezionista Fondazione Stelline
- 2001 Ceriano Laghetto – Palazzo Comunale
- 2000 Finale Ligure – Valente Arte Contemporanea
Portofino – I.A.T. "Dieci piccole tele"
Calice Ligure – Comune di Calice Ligure, Casa del Console
Omegna (Vb) – Galleria Spriano
- 1999 Milano – Lorenzelli Arte "Continuo discreto"
- 1998 Lonigo (VI) – Galleria del Teatro Comunale
- 1997 Cavazzale di Monticello Conte Otto (VI) – Galleria Moretto
- 1996 Finale Ligure – Valente Arte Contemporanea
Sesto San Giovanni – Galleria dell' Auditorium, Banca di Credito Cooperativo
Omegna (Vb) - Galleria Spriano, "La Parete"
- 1995 Omegna (Vb) – Galleria Spriano

1994 Massa – Palazzo Ducale “Antologica”
 Terni – Bibliomediateca Comunale “Antologica”

1993 Cavazzale di Monticello Conte Otto (VI) – Galleria Moretto
 Novara – Galleria Stazionedellarte
 Milano – Studio Reggiani
 Omegna (VB) – Galleria Spriano

1992 Milano – Studio Reggiani
 Genova – Studio B2

1991 Padova – Galleria Carrain

1990 Wien – Galleria Chobot
 Milano – Studio 111
 Finale Ligure – Valente Arte Contemporanea
 Frankfurt am Main – Frankfurter Westend Galerie

1988 Bologna – Arte Fiera (Valente Arte Contemporanea)
 Bari – Expo Arte
 Milano – Galleria Gastaldelli
 Matera – Galleria San Biagio

1986 Saarlouis (Germany) – Treffpunkt Kunst

1985 Milano – Lorenzelli Arte
 Padova – Galleria La chiocciola
 Omegna (Vb) – Galleria Spriano
 Cassano D’Adda – Biblioteca Comunale
 Milano – Galleria Immagini Koh-I-Noor

1983 Sarnico – Galleria Santo Stefano

1982 Bari – Studio F, Expo Arte
 Milano – Galleria Gastaldelli
 Como – Galleria Pantha Arte

1981 Bolzano – Galleria Il Sole
 Omegna (Vb) – Galleria Spriano

1979 Milano – Galleria Arte Struktura
 Albisola – Galleria Balestrini

1978 Bra – Galleria L’Angolo
 Milano – Studio D’Ars
 Fara D’Adda – Galleria Arte Incontri
 Milano – Galleria Gastaldelli
 Milano – Banca Popolare di Milano (Salone della sede centrale)

1977 Alassio – Galleria Galliata
 Messina – Galleria il Fondaco
 Milano – Galleria Pilota
 Rome – Galleria L’Arco

1976 Milano – Galleria Lorenzelli
 Omegna (Vb) – Galleria Spriano
 San Remo – Galleria Beniamino
 Finale Ligure – Galleria Rotelli

1975 Vicenza – Galleria Tino Ghelfi

1974 Milano – Galleria Gastaldelli
 Lecco – Galleria Stefanoni

Torino – Galleria Centro
 Finale Ligure – Galleria Rotelli
 Modena – Galleria Effemeridi

1973 Milano – Galleria Studio P.L.
 Verona – Galleria Ferrario

1972 Milano – Galleria il Milione
 Castellanza (VA) – Galleria Del Barba
 Bergamo – Galleria Lorenzelli

1971 Milano – Galleria Falchi
 Como – Galleria il Salotto

1970 La Chaux de Fonds – Galerie du Club 44
 Milano – Galleria San Fedele

1969 Bale – Galleria Bettie Thommen
 Parigi – Galleria – Arnaud

1968 Finale Ligure – Galleria Regis
 Torino – Galleria il Punto
 Milano – Galleria il Parametro

1967 Genova – Galleria La Polena

1965 Milano – Galleria Lorenzelli
 Locarno – Galleria Flaviana

1964 Larchmond USA – Mary Galleries of Westchester L.T.D.

1963 Bergamo – Galleria Lorenzelli

1961 New York – Meltzer Gallery

1960 Genova – Galleria San Marco

1959 Messina – Galleria il Fondaco
 Roma – Galleria Schneider

1958 New York – Meltzer Gallery

1949 New York – New York Circulating Library of Painting

Selected Group Exhibitions

2017 Genova - II Biennale di Genova - Premio alla Carriera
 Milano - Museo del 900 e Gallerie d’Italia, “New York, New York - La Riscoperta dell’America”
 Celle Ligure - Galleria SMS, Messaggi d’Arte - “Ceramiche e Dipinti, Carlo Nangeroni e Mauro Cappelletti”

2016 San Bernardino (CH) - Galleria Spazio 28, “Segni e Forme di Luce”
 Savona - Fortezza del Priamar, “8 Celle per 8 Artisti”
 Bologna - Palazzo Pepoli Campogrande, “Percorsi di Segni”

2015 Melegnano - Dedicata a Alberto Veca
 Milano - Galleria Lorenzelli, “Bianco e Nero”
 Reggio nell’Emilia - Chiostrì di S. Domenico, “Novanta Artisti per una Bandiera”
 Milano - Studio Spazio 28, “Libere Forme”
 Modena - Palazzo Ducale, “Novanta Artisti per una Bandiera”
 Roma - Complesso del Vittoriano, “Novanta Artisti per una Bandiera”

2012 Omegna - Galleria Spriano, “12 Fatiche di Ercole”

2011 Borgo Valsugana (Tn) - Spazio Klien, “Le silenziose Vie dell’Astrazione”
 Ivano Fracena (Tn) - Castel Ivano, “Le silenziose Vie dell’Astrazione”

- Albisola (Sv) - Galleria Pozzo Garitta, "1000 Camicie Rosse"
 Roma- Fondazione Roma Museo, "Gli irripetibili Anni 60"
 Torino - Galleria Terre d'Arte, "Progetto, struttura, segno nel linguaggio ceramico"
 Città del Vaticano - Aula Paolo VI, "Lo splendore della Verità, la bellezza della Carità"
- 2010** Lasino (Tn) - Villa Ciani Bassetti, "Superficie Volume"
- 2009** Zurich - Kunsthaus, "Hot Spots, Milano, Torino, Rio de Janeiro, Los Angeles"
 Venezia - Enterprise Guggenheim, "Temi e Variazioni"
 Ravenna - Premio Marina di Ravenna
 Brescia - Galleria Lagorio, (Inaugurazione)
 Venice - Peggy guggenheim Collection, "Temi e Variazioni"
 Marina di Ravenna - Park Hotel, "Premio Marina di Ravenna"
 Ravenna - Museo d'Arte Città di Ravenna, "Premio Marina di Ravenna"
 Forlì - Fiera d'Arte Contemporanea, "Premio Marina di Ravenna"
- 2008** Desenzano - Galleria Civica G.B.Bosio, "L'arte costruisce l'Europa"
 Mantova - Casa del Mantegna, "Pittura Aniconica"
 Cittadella - Palazzo Pretorio, "Cappelletti, Nangeroni, Sermidi"
 Sockholm - Moderna Museet, "Time and Place Milano Torino"
 Savona - Fortezza del Priamar, "Savona '900, Un secolo di pittura, scultura,,ceramica"
- 2007** Ghiffa - Sala Panizza, "La definizione del margine"
 Milano - Galleria Annotazioni d'Arte, "Spazio, Luce, Movimento"
- 2006** Calice Ligure (Sv) - Museo Casa del Console,
 "A Calice non c'è il mare"E. Scanavino C. Nangeroni A.Mondino"
 Roma - Galleria Ricerca d'arte, "Collettiva"
 Piacenza - Galleria Solaria, "Carte colorate"
 Suzzara - Galleria Premio Suzzara, "Il futuro della tradizione"
- 2005** Milano – Pirelli-Re Headquarter, "Collettiva Associazione Madreterra"
 Alassio – Galleria Galliata, "Il Collezionista"
 Finale Ligure – Valente Arte Contemporanea, "Aleramo sarebbe contento"
 Termoli – Galleria Civica d'arte Contemporanea, "Le due Rive"
- 2004** Matera – Arte Studio 79, "I grovigli dell'arte"
 Mantova – Casa del Mantegna, "L'incanto della Pittura"
 Brescia – Galleria Lagorio, "Strutture – Spazio – Colore"
 Pieve di Cento – Museo Bargellini, "Luce, vero sole dell'arte"
 Sant'Antioco – Galleria Modiarte, "Aspetti dell'astattismo italiano"
 Milano - Galleria Cavenaghi, "Dedicate"
 Milano – Galleria Superficie Anomala, "Tra ieri e oggi"
 Agrate Brianza – Galleria La Meridiana, "Carte"
- 2003** Milano – Galleria Spazio Temporaneo, "Five from Milan"
 Milano – Galleria Arte Struktura, "Aquarelli geometrici"
 Saarlous – Museum Hans Ludwig, "Ein Frühlingsstrauss bunter bilder"
 Omegna – Galleria Spriano, "Omaggio a Galliano Mazzon"
- 2002** Milano – Galleria Superficie Anomala, "Piccolo formato"
 Milano – Museo della Permanente, "A tutto tondo"
 Pieve di Cento – Museo Bargellini, "Il si dei protagonisti degli anni 60"
 Milano – Galleria Scoglio di Quarto, "Sei artisti anni 60 – anni "2000"
- 2001** Omegna – Forum Omegna, "Nuova visualità internazionale"
 Milano – Galleria Superficie Anomala, "Linea geometrica"

- 2000** Piacenza – Galleria Solaria, "Carta Bianca"
 Piacenza – Galleria Solaria, "Otto artisti tra due continenti"
- 1999** Erice – Ex convento di S. Carlo, "Opera e comportamento"
 Sacile – Assessorato alla Cultura, "Maestri d'Arte contemporanea"
 Sesto S. Giovanni – Villa Visconti d'Aragona
 Milano – Spazio Krizia, "Un colore in più"
 Albisola - Galleria Terre d'Arte, "Progetto struttura segno nel linguaggio ceramico"
- 1998** Revere (MN) – Palazzo Ducale, "Nuova visualità Internazionale"
 Genova – Palazzo Ducale, "Trasparenze"
 Milano – Galleria Gastaldelli, "I disegni, i segni, i sogni"
- 1997** Saarlouis (Germany) – Museum Hans Ludwig, "Gesammelt in Saarlouis"
 Lumezzane – Assessorato alla Cultura, "Idee per un museo"
 Cernobbio – Centro Esposizioni Villa Erba, "Energia"
 Agrate Brianza – Galleria La Meridiana,
 "Crippa, Dangelo, Borrella, Nangeroni"
 Salò – Palazzo Comunale, Civica Raccolta del Disegno Arte
 Frankfurt – Frankfurter Westend Galerie, "Kunstler der Galerie"
 San Remo – Comune di San Remo, "Nuova Visualità Internazionale"
 Savona – Terminal Crociere, "Viaggio nella creatività"
- 1996** Lonigo – Palazzo Pisani, "Colloqui in forma di pittura"
- 1995** Ankara – Museo Ataturk, "Tra logos e melos"
 Perugia – Centro espositivo Rocca Paolina, "Tra logos e melos"
 Milano – Palazzo della Permanente, "Percorso dell'astrazione a Milano"
 Vaciago (NO) – Collezione Calderara, "Festa di apertura"
- 1994** Padova – Galleria Adelphi,
 "Disegni,acquarelli, tempere. Carte per una Collezione"
 San Francisco (USA) – Paul Leonard Library State University
 Frank de Bellis Collection, "Exhibit of drawings"
 Omegna – Galleria Spriano, "Contemporanei da collezione"
 Bucarest – Museo delle Collezioni, "Dia + Logos, 99 idee per l'arte"
- 1993** Monza – Rotonda di San Biagio,
 "Stari Most, Mostra di solidarietà Per i bimbi Jugoslavi"
 Gazoldo degli Ippoliti – Museo d'arte moderna dell'alto Mantovano,
 "Materie inventate: la plastica nell'arte"
 Frankfurt – Frankfurter Westend Galerie, "Accrochage"
 Vicenza – Pinacoteca di Palazzo Chiericati, " Colore, forma, spazio"
- 1992** Torino – Sacrestia Chiesa S. Filippo Neri, "Progetto 'Dioce' Concentrazione"
 Milano – Galleria Gastaldelli, "Mostra Mozart"
 Saarlouis (Germany) – Treffpunkt Kunst, "100 Kleine Meisterwerke"
 Saarlouis (Germany) – Museum Hans Ludwig, "Collettiva"
- 1991** Milano – Galleria Arte Struktura, "Immagine geometrizzante"
 Paris – Grand Palais, "Decouvertes"
 Frankfurt (Germany) – Frankfurter Westend Galerie, "Pittori italiani e tedeschi"
- 1990** San Martino di Lupari – Biennale d'arte contemporanea, "Arte e spazio nella Prospettiva degli anni 90"
 Albisola – Museo d'Arte Contemporanea, "Progetto, struttura, segno nel linguaggio ceramico"
 Albisola – Villa Gavotti della Rovere, "Albisola, gli artisti e la ceramica"
 Milano – Refettorio delle Stelline, "Albisola, gli artisti a la ceramica"

1989 Milano – Fiera d'Arte Contemporanea (Galleria Arte Struktura), "Arte costruita, incidenza italiana"

1988 Saarlouis (Germany) – Treffpunkt Kunst, "1988 – 10 Jahre"
Milano – Galleria Arte Struktura, "Luoghi della visione"
Savigliano – Galleria Savigliano, "Bressan, Dorazio, Minoli, Nangeroni, Reggiani, Veronesi"

1987 Milan – Padiglione Solarium al Trotter, "Anna Canali – Vitalità di una precisa tendenza Arte Struktura dal 68 ad oggi"
Città di S. Agata Militello – Premio Biennale d'arte Contemporanea
Genova – Galleria La Polena, "250 artisti per un anniversario"
Verona – Fiera di Verona, "Nel Bianco di Custoza tra natura e storia"
Campobello di Mazara – Premio nazionale città di Campobello di Mazara

1986 Milano – Galleria Arte Struktura, "Colore formato"
Sesto S. Giovanni – Rondottanta, "Per Nanni Valentini"
Venezia – Biennale d'arte di Venezia
Sesto S. Giovanni – Rondottanta, "La piccola scultura"
Roma - XI Quadriennale d'Arte

1985 Milano – Galleria Arte Struktura,
"In quadrato. Dieci operatori cromoplastici intervistati"
Turin – Galleria civica d'arte moderna, "Arte italiana degli anni sessanta"
Padova – Galleria La Chiocciola, "25 anni della Chiocciola"
Milano – Arte Centro, "Sogni, Armonia e segni"
Marostica – III Biennale d'Arte Contemporanea di Marostica, "La visione esatta"
Milano – Fiera di Milano, Biennale d'arte contemporanea (Galleria Arte Struktura)
Milano – Galleria Arte Struktura, "Dinamica della diagonale"
Genova – Galleria di Villa Croce, "Raccolta Maria Cernuschi Ghiringhelli"
Milano – Galleria Arte Struktura, "Nuove problematiche della visualità strutturata"
Milano – Galleria Gastaldelli, "Opere scelte"
Milano – Galleria Immagini Koh-I-Noor, "Per Nanni Valentini"
Palermo – Galleria 9 Colonne, "Viaggio in Sicilia"

1984 Milano – Galleria Arte Struktura, "Punto, cerchio, sfera"
Milano – Studio d'Ars, "Un'idea meccanica"
Tokio – Cinga Gallery, "Milano contemporary artists"
Fukuoka – Centro Culturale, "13 Milano contemporary artists"
Sesto S. Giovanni – Rondottanta, "Percezione e costruzione"
Sesto S. Giovanni – Rondottanta, "accrochage artisti Rondottanta"
Milano – Galleria Immagini Koh-I-Noor, "Spiragine"
Tours – Chateau de Tours, "Temps de l'Art. Art du temps"
La Baule, " Temps de l'Art. Art du temps"
Suzzara – Galleria Arte Contemporanea, "Temps de l'Art. Art du temps"
Milano – Galleria Gastaldelli, "Pittura italiana tra astrazione e figurazione"

1982 Roma – Studio A.M., "Geometrie interiori"
Erice – Comune di Erice, " Pittori dell'occhio, della mente e dell'immaginazione"
Milano – Studio Tre, "Collettiva dello Studio tre"
Milano – Galleria Arte Struktura,
"Opere del costruttivismo, concretismo e Cinevisualismo"
Milano – Galleria Zarathustra, "Omaggio a Marinetti"
Milano – Galleria il Milione, "Moderno & Moderno artisti e design"
Saarlouis (Germany) – Treffpunkt Kunst, "Lyric + Geometrie"

Brescia – Expo Arte (Valente Arte Contemporanea)
Sesto S. Giovanni – Rondottanta, "senza titolo"
Alassio – Galliata Arte Contemporanea, "Mundial"
Bergamo – Galleria 9 Colonne, "Un'idea meccanica"
Ascoli Piceno – Galleria Civica d'Arte Contemporanea, "Un'idea meccanica"
Fontenay en Puisage (France) – Chateau du Tremblay, "Peintres italiens en Bourgogne"

1981 Roma – Comune di Roma, "Le linee della ricerca"
Gavirate – Seminari di Gavirate, "L'attimo fuggente"
Milano – Galleria Lorenzelli, "L'attimo fuggente"
Sesto S. Giovanni – Rondottanta, "disegno, pittura, disegno, scultura"
Como – Pantha Arte, "Trasparenze, 4 pittori"
Gavirate – Palazzo comunale, "L'attimo fuggente: l'arte, la festa, la morte"
San Martino di Lupari – Biennale d'arte contemporanea

1980 Rieti – "biennale nazionale d'arte contemporanea, generazione anni venti"
Bari – Expo Arte
San Martino di Lupari – Biennale d'arte contemporanea, "Struttura, immagine e percezione"

1978 Omegna – Galleria Spriano, "Nove pittori"
Milano – Galleria dei Bibliofili, "Poeti e pittori, pittori e poeti"
Milano – Galleria Vismara, "30x30"
Padova – Galleria la Chiocciola, "Vedere nell'astatto"
Malo – Museo della casa bianca, "Mostra della Cooperarte"
Finalborgo – Studio Rotelli, "Logomachia del Finale"
Milano – Centro Rizzoli, "Ballmer, Di Salvatore, Garau, Nangeroni"
Bologna – Galleria L'Angolo, "Mostra mercato"
Paris – Fiac 78 (Valente Arte Contemporanea)
Il Cairo – Istituto Italiano di Cultura, "Artisti Italiani"
Bucarest e Budapest – Istituto Italiano di Cultura, "Artisti Italiani"
Messina – Premio Capo d'Orlando
Omegna – Galleria Spriano, "La geometria e le sue molteplici disponibilita"
Termoli – Premio Castello Svevo
Milano – Galleria Sagittario, "Due opere a confronto"
Bari – Galleria L'Angolo, "Expo Arte"
Milano – Galleria Gastaldelli, "Collettiva 79"

1977 Finalborgo – Studio Rotelli, "Lavori su carta"
Fara d'Adda – Arte Incontri, "Proposta 1977"
Verano Brianza – La Filanda, "Cooperarte 2, l'estate non è lontana"
Alassio – Galleria Galliata, "Il Silenzio"
Cagnes Sur Mer – Ixfestival international de la peinture
Bologna – Mostra mercato

1976 Bari – Expo Arte (galleria Spriano), "Biglione, Nangeroni, Pace"
Calice Ligure – Comune di Calice Ligure, "12 anni di presenza d'arte"
Milano – Galleria Schubert, "Analisi e Percezione"
Thiene – Casa Paiello, "Ricerca astratta"
Padova – Galleria La Chiocciola, "Proposte attuali"
Termoli – Premio Termoli
Omegna – Galleria Spriano, "Rassegna estate"

1975 Milano – Galleria Schubert, "Arte per la stampa libera"

Calice Ligure – Galleria Il Punto, “Collettiva”
 Berlin Wittenau – Rathaus Galerie Rheinckendorf, “Grafoteca Italiana”
 Bergamo – Galleria Fumagalli, “Proposte 1975”
 Intra – Galleria Lanza, “Mosaico 75”

1974 Barcellona– Premio Internacional Dibux Joan Mirò
 Paris – Grand Palais, “Grand et jeunes d’aujourd’hui”
 Modena – Galleria Effemeridi, “Bonalmi, Carmi, Nangeroni”

1973 Roma – X Quadriennale d’arte

1972 Menton – Palais de l’Europe, “Biennale de Menton”
 Venezia – Biennale d’arte di Venezia (grafica)
 Milano – Liceo Leone XIII, “Mani tese”

1971 Como – Villa Manzoni, “Immagine oggi in Italia”

1970 Mentono – Palais de l’Europe, “Exposition Franco-Italienne”
 Calice Ligure – Galleria il Punto, “Quattro pittori”
 Menton – Palais de l’Europe, “Biennale de Menton”
 Varazze – Salone Margherita, “Rassegna nazionale città di Varazze”
 Santo Stefano Belbo – Centro Studi Cesare Pavese,
 “Mostra internazionale di pittura e scultura”
 Torino – Atelier, “Mostra di grafica”

1969 Paris – Musée d’art moderne, “Realités nouvelles”
 Milan – Galleria il Parametro, “Dalla grafica al multiplo nella visualità Strutturata”

1968 Alessandria d’Egitto – Biennale de la Mediterranée
 Paris – Musée d’art moderne, “Realités nouvelles”
 Pescara – Premio Michetti
 Milano – Galleria Vismara, “Dall’astratto alle nuove strutture”
 Cremona – I° premio Pasini per il disegno
 Milano – Galleria il Parametro, “Mostra 2a”

1967 Modena – Sala di Cultura, “Arte programmata Italiana”
 Reggio Emilia – Sala Comunale, “Collettiva”
 Philadelphia (USA) – Philadelphia Art Alliance, “Five artists from Milan”
 Ancona – Premio Marche
 Modigliana – Premio Fondazione Castelli
 Torino – Galleria d’arte moderna, “Mostra del museo sperimentale”
 Sesto S.Giovanni – Mostra opere premiate del 7° Premio Piazzetta

1966 Firenze, Bologna, Lecce, Livorno, Naples, San Sepolcro, Turin -
 “Ipotesi linguistiche intersoggettive”
 Milano – Palazzo Reale, “Mostra d’Arte contemporanea”
 Bergamo – Galleria Lorenzelli, “Stile e grido”
 Bergamo – Galleria Lorenzelli, “Pittura italiana degli ultimi vent’anni”
 Soragna – Rocca dei Principi 4° Premio Soragna
 Albisola – Galleria Pescetto, “Pittori in Liguria”
 Milano – Galleria il Naviglio, “Giochi d’artisti”
 Finale Ligure – Galleria Regis, “Grafica italiana contemporanea”
 Como – Museo Villa Olmo, “Pittori Contemporanei”
 Biella – Galleria Mercurio, “Bonfanti, Cappello, Nangeroni, Scanavino”

1965 New York – “Festival of Arts”
 Bollate – 6° Premio Bollate

Ancona – “Premio Marche”
 Roma – IX Quadriennale d’Arte
 Bergamo – Galleria Lorenzelli, “Maestri contemporanei”
 Milano – Galleria Lorenzelli, “Opere piccole”

1964 Bergamo – Galleria Lorenzelli, “44 protagonisti della visualità strutturata”
 Ancona – “Premio Marche”
 Biella – “Premio Biella per l’incisione”
 Firenze – Palazzo Strozzi, “Mostra mercato Nazionale d’arte contemporanea”

1963 Palermo – Galleria della Biennale, “Mostra del Piccolo Formato”
 Milano – Saletta U.S.I.S., “Quattro pittori Americani”

1961 Marsala – Premio Marsala
 Palermo – Premio E.Z.I.
 Marino – 1° Premio Nazionale Città di Marino
 Sesto Calende – Premio Cesare da Sesto
 Denver Usa – Circolo Culturale Italiano, “Sei pittori di Milano”
 Milano – Saletta U.S.I.S., “Quattro pittori alla Saletta”
 Basel – Galerie d’Art Moderne, “Gestalter einer Totalen Visuellen Syntese”
 Sesto Calende – Premio Cesare da Sesto
 Bergamo – Galleria Lorenzelli, “Pittori Astratti Geometrici”

1960 Pensacola USA – Pensacola junior College, “Collettiva”
 Bat Yam (Israele) – “Peinture Italienne”
 Palermo – Banco Nazionale di Sicilia, “Mostra nazionale di artisti d’oggi”

1959 Rochester – USA Institute of Art and Science, “Collettiva”
 Aurora USA – Wells College
 Winona USA – Winona State College, “Collettiva”
 Urbana USA – College of Fine Arts University of Illinois, “Contemporary American Painting and Sculpture”

1958 Bronxville USA – Sarah Laurence College, “The figure in recent American painting”
 New York – Madison Square Garden, “Art in USA”
 Philadelphia – Pennsylvania National Academy, “Collettiva”
 Detroit – Detroit Institute of Arts, “Collettiva”

1957 New York – Meltzer Gallery, “Watercolor and drawings”
 Milano – Galleria Schettini, “Pittori Italoamericani”
 New York – Meltzer Gallery, “North, South Americans, and Europeans”



