

PASSIO

Opere di Maurizio Bonfanti



PASSIO

Opere di Maurizio Bonfanti

Mostra a cura di

Angelo Piazzoli
Tarcisio Tironi

Testi

Maurizio Bonfanti
Alberto Carrara
Angelo Piazzoli
Tarcisio Tironi

Registrar

Paola Silvia Ubiali

Organizzazione e comunicazione

Manuela Belotti
Cristina Romeo

Crediti Fotografici

Fondazione Creberg
Eleonora Valtolina ph.

Progetto Grafico

Drive Promotion Design
Giancarlo Valtolina - Art Director

23 marzo - 3 maggio 2024

Bergamo - Palazzo Storico Creberg

25 maggio - 28 luglio 2024

Romano di Lombardia

21 settembre - 20 ottobre 2024

Grumello del Monte

PASSIO

Opere di Maurizio Bonfanti



Idem sentire

di Angelo Piazzoli*

Maurizio Bonfanti, artista serio e rigoroso, ha scelto Palazzo Creberg per l'esposizione delle nuove opere dedicate alla rivisitazione della sua storica *Passio*. Ne siamo felici e orgogliosi.

Quando nel settembre 2022 - in visita alla mostra *Collimazioni due* presso l'Abbazia di Valmarina - gli proposi una nuova collaborazione dopo la mostra *Limen* (che organizzammo con lui nel 2016), mai avrei pensato che la mia suggestione lo avrebbe indotto ad affrontare un impegno di così rilevante spessore umano e artistico: il rivedere, adeguandola alle nuove urgenze dello spirito e alla evoluzione della sua tecnica, la raccolta *Passio*, realizzata nel 2006, al tempo esposta in ambiti di assoluto prestigio, ora allocata presso il Seminario Vescovile di Bergamo.

La connotazione che Maurizio Bonfanti ha dato all'iniziativa si innesta perfettamente nel nostro progetto di valorizzazione dell'arte contemporanea, inteso a dare spazio e visibilità all'opera di artisti talentuosi del territorio, attraverso uno storico *format* che coniuga qualità artistica e promozione del pensiero; da questi intendimenti, nascono esposizioni, antagoniste alla banalità che ci circonda, volte ad approfondire temi fondamentali per l'uomo, quali il suo destino, la sua natura, la sua vocazione.

La nostra Fondazione non ha finalità economiche e non ci interessano i *vernissage* frequentati da *influencer*, fondati su effetti speciali *acchiappaselfie* o *acchiappalike*; nemmeno amiamo il vuoto pneumatico di contenuti e di valori insito in molte scintillanti, ma superficiali, iniziative *à la page*. Le nostre mostre itineranti - oltre un centinaio gli interventi promossi e realizzati direttamente nell'ultimo decennio - intendono essere connotate da arte, vita, pensiero, riflessione. Per questo è necessario ci sia un "*idem sentire*" con l'artista prescelto: arte intesa come etica ed estetica, dedita ad approfondire i misteri esistenziali della vita e della morte, del tempo che fugge, del Creato che stiamo distruggendo.

Viviamo nel frastuono, in un mondo rumoroso "sempre connesso", nel quale il silenzio e le pause di riflessione sono rarità. Forse per non pensare. I meccanismi su cui si fonda l'attuale (in)civiltà, tecnologica e globalizzata, tendono (o, forse, mirano) ad impedire alla persona di godere degli spazi di solitudine e dei momenti di silenzio necessari all'uomo in quanto connaturati all'essenza di essere (teoricamente) pensante.

Le opere colte, profonde, dense di suggestioni sul piano del pensiero e dello spirito, che Maurizio Bonfanti ci presenta, inducono all'introspezione. Come avvenne per *Limen*, l'auspicio è che - fermandoci ad osservare i teleri che Maurizio Bonfanti ha realizzato *ad hoc* per il nostro Palazzo e, magari, leggendo il catalogo - riusciamo a trovare un momento di pausa dagli affanni quotidiani.

È un ulteriore invito ad entrare a Palazzo Storico Creberg che - ordinariamente dedito ad attività di banca - diviene, ad opera di Fondazione Creberg, museo, laboratorio di restauro, teatro, auditorium, piazza, appalesandosi come luogo di sospensione delle attività frenetiche per raccogliere idee e pensieri. L'arte di Bonfanti - che ci parla sommamente, in modo intelligente e mai banale - può essere una bella opportunità intellettuale e spirituale, un intervallo di riflessione contemplando Bellezza.

*Presidente Fondazione Credito Bergamasco



Da “Via Crucis” a “Via Vitæ”

di Tarcisio Tironi*

La vera arte fa sempre pensare, dialogare e comunicare senza barriere. A partire dalla genesi agevole o complessa dell'artista, ogni opera, indipendentemente dall'esigenza interpretativa, è un formidabile incitamento a riflettere e a provare emozioni, un'occasione per ponderare, perché chi la incontra è personalmente chiamato in causa. Pure in questo tempo così complicato, l'arte è in grado di interpretare i desideri e i sogni perché, senza dimenticare il tempo passato, ci aiuta a vivere in un ambiente veramente umano, in una relazione positiva con quello che ci circonda e ad essere fiduciosi artefici di un futuro migliore e in armonia.

Dalla vita e dalla Scrittura, Maurizio Bonfanti trae i temi che si fanno tappe meditative di un percorso di vita, morte e resurrezione, narrato in maniera essenziale, secondo il Vangelo. Una “Via Crucis” che s'apre con un convivio di commiato, prosegue nella notte di Cristo, non voluta ma accettata per poi coinvolgerci nel processo e nel tentativo di comprendere, con dolcezza, la storia di Giuda. In seguito, è l'abbraccio della croce che ci provoca e, alla conclusione del drammatico percorso al Calvario, non si placa il silenzio del Crocifisso neppure quando la terra, con soavità di crepuscolo, accoglie l'uomo morto. Guardando il sepolcro vuoto, la Vita riprende nella verità più profonda, portando speranza, compassione e pace come in una giornata piena di luce, dove il sole non tramonta mai.

Il cammino costruito dalla creatività artistica di Bonfanti si è fatto “Via Vitæ” attraverso le otto “stazioni” dipinte ed elaborate con amore, narranti di un Dio che ama abitare negli abissi degli uomini e delle donne. Chi si regala il tempo di contemplare l'itinerario di alto profilo proposto, avrà modo di incontrare quel Martire che, nella dedizione completa di un uomo e di un Dio a tutte le persone, sconvolge e inquieta. Proprio per questo, nella Passione di Cristo si colgono frequentemente l'energia e la fiducia per vincere qualsiasi tipo di oppressione che pretende di contrastare il vivere con dignità.

La “famiglia” del Museo d'Arte e Cultura Sacra con questa mostra intende proseguire, a Dio piacendo, nell'offerta di proposte, così che ogni persona possa con godimento incrementare il cammino sulla via della Bellezza, poiché quando l'arte e la cultura ci colpiscono nella mente e nel cuore, non ci lasciano mai indifferenti, in quanto diventano come sorgenti di acqua viva. Alla Fondazione Credito Bergamasco la gratitudine del M.A.C.S. per la mostra di Bonfanti e il plauso per aver condiviso l'esposizione a Romano.

*Direttore Museo d'Arte e Cultura Sacra - Romano di Lombardia



Due immagini dell'esposizione del primo ciclo di *Passio* (2007).

Passio

di Maurizio Bonfanti*

"Passio parte seconda". Così potrei chiamare queste otto tele che ho appena ultimato e che sono esposte nel Palazzo Storico del Credito Bergamasco in una mostra curata da Angelo Piazzoli e Tarcisio Tironi.

L'intero ciclo ripete in sequenza gli stessi soggetti che realizzai nel 2005. Dopo aver completato il polittico di Marne, avevo allora in progetto di dipingere la Passione di Cristo, escludendo il percorso tradizionale della Via Crucis e chiesi a don Sergio Colombo, che da tempo seguiva con infinita discrezione il mio lavoro in studio, l'indicazione di una sequenza possibile. Mi suggerì sette "stazioni" (*L'ultima Cena, Il Getsemani, Il Processo, L'abbraccio della croce, Il Golgota, la Deposizione e il Sepolcro*). Ci aggiunsi di mio la figura di *Giuda*.

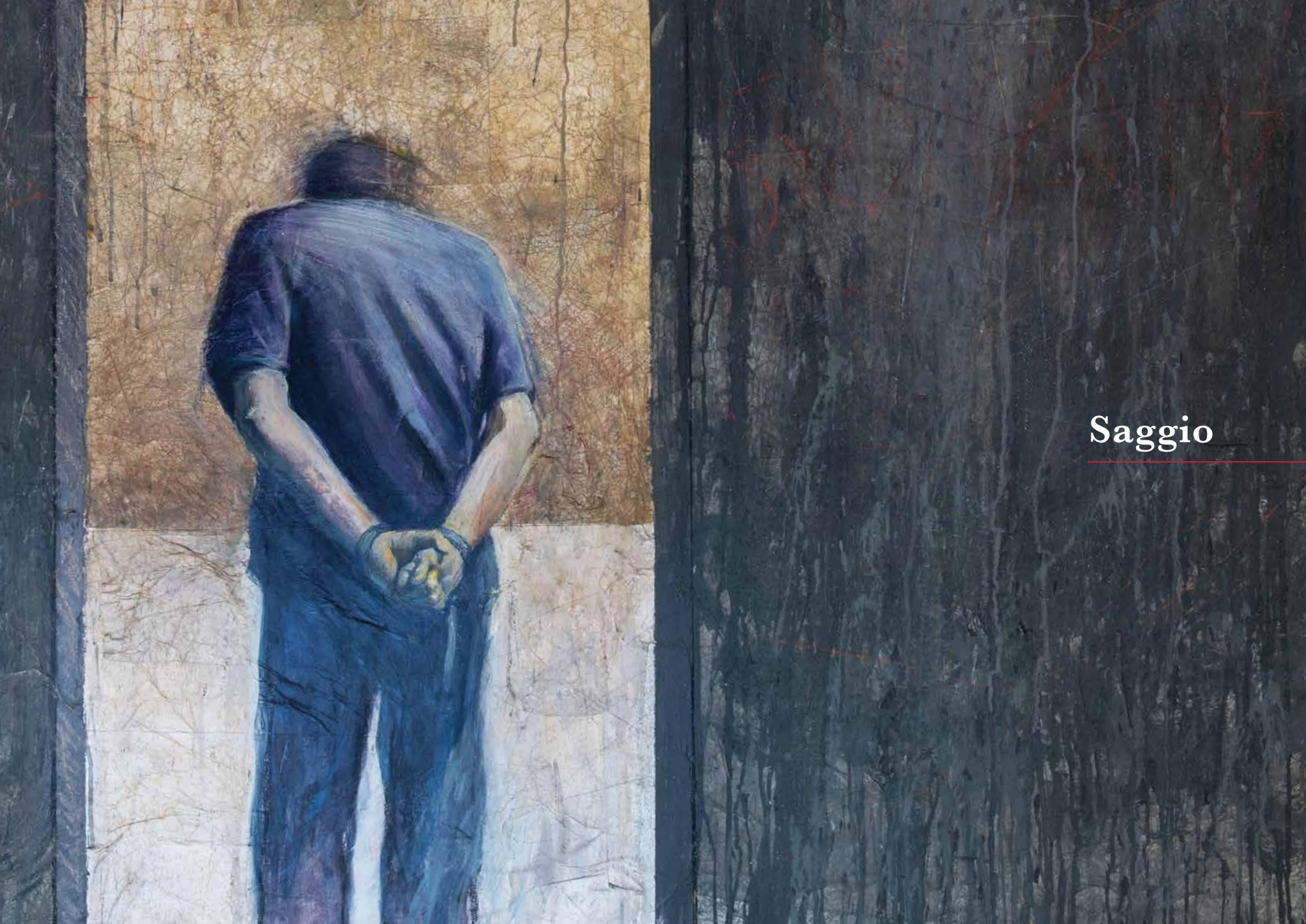
Completai le tele nel 2006 tenendo una misura canonica per l'intero progetto: 90 × 140 cm. Vennero presentate per la prima volta nell'abbazia di San Paolo d'Argon, in coincidenza con un convegno di pastorale liturgica della Chiesa di Bergamo. Nel 2007 furono esposte in una mostra nello Spazio Pisanello a Verona a cura della Fondazione Toniolo, che in quell'occasione realizzò il catalogo. Il testo che analizzava con estrema compiutezza critica il tema della *Passio* raccontata negli otto quadri venne scritto da don Massimo Maffioletti. Oggi l'intero ciclo è di proprietà del Seminario Vescovile di Bergamo.

Il progetto venne portato a termine seguendo una modalità narrativa che, come scrisse Maffioletti nel catalogo, «non è per nulla consegnato alla devozione popolare, ma è il luogo dove si raggruppano gli interrogativi cruciali dell'esistenza». Perché allora riprendere a distanza di 18 anni gli stessi temi, affrontando con misure diverse e più ampie la stesura degli otto dipinti? Se una lucida e chiara razionalità dovesse presiedere al lavoro che si svolge tra le quattro mura dello studio di un pittore, converrebbe trovare in altre sedi la risposta ad un fare che è per sua natura aperto a imprevedibili percorsi operativi.

Ripercorrere gli stessi itinerari, mantenere inalterato il filo rosso che lega l'intera vicenda di un uomo che si consegna alla croce, ha significato per me guardare da un diverso angolo visuale il dramma della Passione, per trovare, sul piano espressivo e formale, nuovi segni generatori, capaci però di restituirmi frammenti di inatteso stupore. È solo questa la ragione che ha determinato questo mio nuovo impegno, che trova motivazione e senso in un lavoro che per la sua paradossale "inutilità" sembra essere così estraneo e lontano dalle logiche produttive della nostra contemporaneità.

Trovare poi momenti di riflessione legati ai temi della fede e dare loro forma visiva avendo alle spalle un patrimonio iconografico immenso e straordinario, significa prendere atto dei propri limiti e avere chiaro il grado di fallimento che il confronto con le grandi narrazioni pittoriche ci consegna; questa consapevolezza non può però allontanarci dalle domande che da sempre l'uomo è costretto, suo malgrado, ad affrontare e che la vicenda della Passione di Cristo ci restituisce senza possibili uscite di sicurezza.

*Pittore



Saggio

La Passione dell'uomo e la Passione del Figlio dell'uomo

di Alberto Carrara*

Le immagini della Passione, del Crocifisso soprattutto, sono non soltanto le immagini di quella storia drammatica ed esemplare. Costituiscono anche, nella loro meravigliosa varietà, una storia in seconda istanza: la storia di coloro che lo rappresentano. Ogni immagine sacra, cioè, è il risultato di una narrazione di eventi di quella che si chiama "storia sacra" e, insieme, della sua attualizzazione nell'"oggi", l'"oggi" della sensibilità personale dell'artista e l'"oggi" della cultura nella quale l'artista vive. Buona parte del valore e del fascino di un'opera d'arte si regge su questo equilibrio. Che varia da un periodo storico all'altro, da un autore all'altro e all'interno dello stesso autore.

Questa *Passio* di Maurizio Bonfanti rimanda a una precedente versione del 2005/2006. L'elemento di continuità fra quella *Passio* e questa è evidente: si tratta sempre di otto "quadri" che portano anche lo stesso titolo. Ma la nuova *Passio* è profondamente diversa dalla precedente. Anzi: la novità risulta più evidente proprio perché gli elementi formali di continuità - il numero otto, i titoli - permettono di misurare meglio le profonde diversità nell'interpretare la stessa "storia" e le stesse scene della storia.

Passio e Via Crucis

Questa *Passio* non si può definire come la storia delle sofferenze, della morte e della resurrezione di Gesù di Nazaret. La *Passio* di Maurizio Bonfanti non è una Via Crucis.

Le otto scene sono, in realtà, strazianti messe in scena di dolori umani. Il rapporto fra questi dolori e il dolore del grande Sofferente è soltanto sommessamente suggerito. L'artista allude con grande sobrietà ad alcuni elementi della iconografia tradizionale che permettono di pensare alla Passione di Gesù di Nazaret e del Calvario.

La croce, anzitutto. È presente, certamente, ma soltanto in due delle otto scene (l'Abbraccio della croce, la Crocifissione). Poi, fondamentali, i nomi con cui le diverse scene sono chiamate: sono i nomi di alcune delle "stazioni" tradizionali della Via Crucis. Si potrebbe dire che le diverse scene della *Passio* di Maurizio Bonfanti sono designate da una "chiamata per nome" e questa chiamata le mette in rapporto con la particolare storia del Condannato del Golgota. Sono i nomi propri di luoghi o di protagonisti: Getsemani, Giuda. Oppure di momenti comunemente riconosciuti della Passione del venerdì santo: Cena, Processo, Abbraccio della croce, Crocifissione, Deposizione. E poi, fine e conclusione, la Resurrezione.

L'osservatore moderno viene messo in situazione di ricordare "quella" storia, grazie ad alcune delle immagini che vede, grazie ai nomi con i quali le immagini sono designate.

*Presidente dei Canonici del Duomo di Bergamo

Ma rispetto a una Passione tradizionale qui non si gode della facilità di un collegamento tra una scena e l'altra sulla base di momenti continuati di una storia. Le stesse figure umane presenti sono un elemento esile di ricordo. Gli elementi di riconoscimento che permettono di legare il protagonista di una scena con quello delle altre sono pochi e di incerta decifrazione.

L'uomo chinato sul tavolo dell'ultima cena ha una tunica che non ha più l'uomo del Getsemani. E questo, a sua volta, non è riconoscibile nell'uomo dalla camicia viola a mezze maniche che affronta il processo. Nell'Abbraccio della croce il corpo di spalle è un corpo esibito nella sua pesantezza fisica ma insieme non riconoscibile. Nella Crocifissione il corpo nudo del crocifisso dallo sguardo bendato non è possibile collegarlo con il corpo non riconoscibile dell'Abbraccio della croce e con il corpo nascosto dal grande lenzuolo bianco della Deposizione.

Si potrebbe vedere, anzi, nel seguito di immagini di questa *Passio*, una messa in scena del corpo sempre meno riconoscibile, una sua progressiva sottrazione fino alla sparizione definitiva di fronte al pertugio sulla luce del mattino di Pasqua. Il corpo si rivela e si vela simultaneamente, fino a "uscire di scena" per sempre.

Le molte Passio degli uomini

Ma di chi sono quei corpi? È l'unico corpo del Condannato? O sono i diversi corpi degli uomini diversamente condannati e che evocano nella loro diversità l'unico corpo del Condannato del Golgota? Una Passione varia o varie passioni che rimandano all'unica?

Non è fuori luogo, infatti, vedere in questa straordinaria *Passio* una drammatica e varia Passione dell'uomo. La continuità non è assicurata dai vestiti e dalle fattezze fisiche, ma dal fatto che è sempre un uomo a essere il servo della Cena, in cammino verso l'agonia, processato, chinato sulla croce, ucciso, depresso. La Passione dell'uomo, dunque, la nuda Passione dell'uomo rimanda alla Passione del Figlio dell'Uomo ("Figlio dell'uomo", come noto, è il titolo suggestivo con cui Gesù si autodefinisce nel Vangelo, in riferimento a un passaggio del libro di Daniele, in cui il Figlio dell'uomo si presenta come una figura misteriosa di ricordo fra cielo e terra). Qualcuno deve guardare alla prima - la Passione dell'uomo - per arrivare alla sintesi della seconda - la Passione del Figlio dell'uomo.

Di conseguenza, il godimento drammatico ed emozionante delle otto immagini della Passione è necessariamente anche l'appello alla libertà dell'osservatore che guarda e che è invitato al lavoro intenso della memoria. La memoria che scorre da una scena all'altra, anzitutto: le immagini sono una narrazione esile, un seguito di eventi unificabili solo con lo sforzo generoso di chi guarda. E poi una memoria che si potrebbe chiamare del cuore che "mette insieme" le diverse scene con il racconto esemplare del testo evangelico. L'artista non offre molti appigli previ per operare queste diverse forme di unificazione. Diventa necessario che sia l'osservatore a farlo. Questa *Passio* è anche l'appello alla fatica della libertà e allo sforzo dell'empatia.

Luce e tenebre

Il tema della luce è intensamente allusivo e ricorre spesso nei testi del Nuovo Testamento. Già la trasfigurazione di Gesù è un evento "luminoso": «il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce» (Mt 17, 2), tanto candide che, precisa Marco, «nessun lavandaio sulla terra potrebbe renderle così bianche» (Mc 9, 3).

Il tema della luce e il gioco drammatico con le tenebre riappare nel Vangelo di Giovanni nel momento che interessa il racconto della morte-resurrezione. Quando

Giuda, durante l'ultima cena, abbandona il banchetto del Maestro con i suoi, l'evangelista annota drammaticamente: «Egli preso il boccone, subito uscì. Ed era notte» (Gv 13,30).

Il testo biblico, dunque, "sente" la suggestione drammatica del contrasto tra luce e tenebre: la luce e le tenebre fanno da substrato simbolico alla Parola. Per l'artista, dal canto suo, luce e tenebre fanno da tessuto di fondo alle sue immagini. L'immaginario cruciale, l'esperienza umana del rapporto con la luce e la sua negazione, diventano dunque il luogo di incontro fra la Passione secondo i Vangeli e la *Passio* secondo Maurizio Bonfanti. A riprova di quello che già si sapeva. Per raccontare la Passione di Gesù di Nazaret bisogna parlare di uomo, di dolore umano, di morte di uomo. E per raccontare i tremori che accompagnano la morte - dell'uomo e del Figlio dell'uomo - si deve ricorrere ai grandi tremori che la segnano e, soprattutto, al tremore cosmico del giorno che sparisce o dell'alba che riappare, inattesa e sorprendente, dopo lo smarrimento della notte.

La solitudine del condannato. Il volto nascosto. La folla

Un tema che domina tutta la *Passio* di Maurizio Bonfanti è la straordinaria solitudine del protagonista. La vittima così violentemente accusata è sola. Con qualche eccezione significativa: la Cena e il Processo. Nella Cena i dodici apostoli sono sullo sfondo, ma non parlano tra di loro e soprattutto non parlano con il Maestro. La folla "domina" il processo ma è, essa pure, sullo sfondo. La folla, dunque, qualche volta, c'è e si deve pensare che ci sia anche quando non la si vede. Qualcuno l'ha condannato e lui si appresta ad "abbracciare" la croce, qualcuno l'ha inchiodato sul patibolo e qualcuno ve lo ha depresso e buttato a terra. Anche Giuda è, in qualche modo, prigioniero della folla. La folla, dunque, c'è anche quando non sembra che ci sia.

Questo contrasto acuto fra la condanna violenta e la folla che si è coalizzata per comminarla, fa venire in mente, anche qui di fronte alle opere di Maurizio Bonfanti, le teorie di René Girard¹.

L'antropologo di origini francesi ha studiato, in tutte le sue opere, e da punti di vista diversi, la violenza e il suo rapporto con il sacro arcaico e tradizionale. Il tema della violenza domina i momenti cruciali di tutta la storia umana, fa notare Girard. A un certo punto, per i motivi più disparati, una comunità si divide, la violenza diventa epidemica, fino alla fase estrema del tutti contro tutti. In mezzo a quella situazione incandescente qualcuno segnala, in maniera del tutto casuale, un membro della comunità, che si distingue per i motivi più vari, e lo segnala come il possibile colpevole della violenza che sta falciando la comunità. L'unanimità è presto trovata. Dal tutti contro tutti si passa rapidamente al tutti contro uno. Nasce il colpevole esemplare, il capro espiatorio, colpevole perché tutti sono d'accordo nel dichiararlo colpevole. Girard vede vicende esemplari di questo evento fondatore in alcune grandi creazioni letterarie: l'*Edipo re* di Sofocle, per esempio: dramma del colpevole esemplare, "assassino" di quelle "differenze" su cui la società si fonda e che il colpevole ha eliminato, uccidendo il padre e sposando la madre. La società si coalizza e lo espelle. Ma la stessa comunità, una volta liberatasi dal colpevole, si accorge che l'espulsione ha coinciso con la pace ritrovata nella comunità. Il colpevole espulso diventa il nume tutelare e viene divinizzato: è l'*Edipo a Colono*, sempre di Sofocle. La violenza è il sacro, appunto: è la tesi di Girard.

Ma nella storia umana esiste una radicale alternativa a questa soluzione "classica". In fondo, il Gesù dei Vangeli è un Edipo perfetto, capro espiatorio esemplare: tutti d'accordo nel dire che è colpevole, i capi religiosi, la folla, perfino, in parte, i discepoli. Ma con un particolare decisivo: l'insieme della narrazione del processo serve,

in sostanza, per dire che il grande colpevole è, in realtà, innocente. Pilato si lava le mani. Non è possibile coalizzarsi nell'accusare la vittima perché la vittima non è colpevole. La comunità si deve rappacificare con le sue forze e non sulla pelle di un capro espiatorio. «Questo è il mio comandamento: che vi amiate gli uni gli altri come io ho amato voi» (Gv 15, 12). Il nuovo modo di amare è quello che non usa la scarica di violenza facile del capro espiatorio.

Nella *Passio* di Maurizio Bonfanti la folla c'è, come notavamo sopra, ma è molto discreta, sullo sfondo, presente-assente. La folla si è defilata. È rimasta solo la vittima, vistosamente vittima e insieme vistosamente senza colpe. Le scelte "estreme" del pittore nell'esibire lo strazio del Crocifisso e del morto gettato per terra funzionano come la dichiarazione paradossale della sua innocenza. Non è possibile che quel condannato così colpevole sia davvero colpevole di tutte le enormi colpe di cui lo accusano. Non solo sappiamo che è innocente, ma sappiamo che l'argomento principale della sua condanna, la solidarietà accusatoria della folla, è falsa. Lo sappiamo. Dopo duemila anni, lo sappiamo. E quindi la folla è oggetto di una citazione discreta. Dobbiamo solo ricordare che lo hanno accusato allora. Ma non la mettiamo più in scena. Anche per il semplice motivo che non se ne sente più il bisogno.

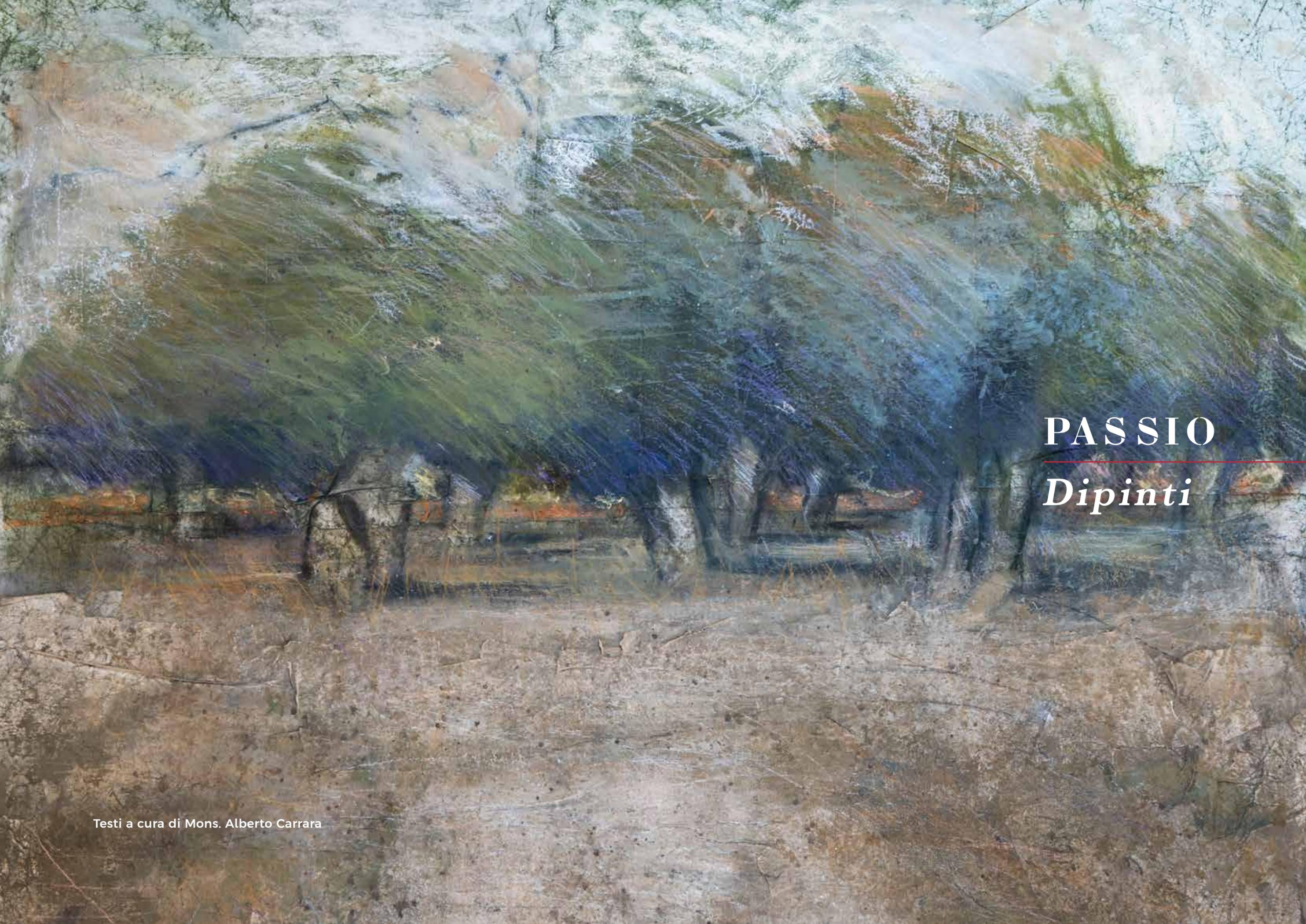
In questa ottica va letta anche un'altra costante delle opere della *Passio*: l'occultamento del volto. Nessuna opera mostra esplicitamente un volto, infatti. Le due opere che illustrano due figure di fronte nascondono comunque la faccia: Giuda e, soprattutto, il Crocifisso bendato. L'unico abbozzo di faccia a faccia è il Processo: la folla osserva il condannato chino davanti ad essa. Ma è tutto molto discreto. Nella Deposizione il morto è coperto. Nelle opere della *Passio* di Bonfanti, dunque, è ignorato o appena accennato un faccia a faccia, o interno all'opera, o tra l'opera e l'osservatore. Il guardare in faccia, in effetti, è comunque un inizio di giudizio. Davanti a una vittima così vittima non c'è nessuna indagine da fare, nessuno sguardo indagatore. Si può solo contemplare.

Una Passio "contemporanea"

Maurizio Bonfanti ci mette di fronte alle interminabili *Passio* dell'uomo. Ma custodiamo una memoria preziosa, che ci è arrivata a rivoli sparsi, oggi sempre più sparsi, di un condannato esemplare, morto "allora". Quei rivoli sono così esili e così rari che di fatto ciò che conosciamo molto bene e che ci raccontiamo reciprocamente sono le nostre sofferenze di uomini più che le sue. Delle nostre sappiamo molto bene perché ci toccano, ci colpiscono, ci feriscono e, spesso, arrivano ad ucciderci: sono pesantemente fisiche, anche quando erompono dall'anima. E in fondo questa pressione sulla pelle e sul corpo ci aiuta a non dimenticare che anche i dolori filtrati da quella memoria sono dolori di un corpo flagellato, picchiato, trapassato, ucciso. E così ci diventa possibile passare dalle nostre *Passio* alla sua *Passio* e vivere queste *Passio* pensando a quella.

Per lo stesso motivo sentiamo di dover dire che la *Passio* di Maurizio Bonfanti è "contemporanea". Ci appartiene perché scarnifica con le sue immagini le sofferenze degli uomini d'oggi. E, a molti di noi, aiuta a non dimenticare la carne scarnificata dell'uomo del Golgota: lui così simile a noi e noi così simili a lui.

¹ *Menzogna romantica e verità romanzesca*, Milano 1961; *La violenza e il sacro*, Milano 1980; *Delle cose nascoste fin dalla fondazione del mondo*, Milano 1983.



PASSIO
Dipinti

Testi a cura di Mons. Alberto Carrara

La Cena e la tavola che “ha il diametro del mondo”

Lo sfondo umano della Cena è tutto reinterpretato da Bonfanti. Gesù invita a cena ma, insieme, serve: più cameriere che padrone di casa. È inginocchiato infatti e sta armeggiando attorno al tavolo. L'artista, se vogliamo pensare a un riferimento biblico, è più vicino al Vangelo di Giovanni che a quelli di Matteo, Marco e Luca. Questi raccontano l'istituzione dell'eucarestia, mentre Giovanni racconta la lavanda dei piedi.

I dodici apostoli sono sullo sfondo. Più spettatori che invitati. Uno volta le spalle. Forse è Giuda. Ma sono tutti un po' Giuda, lontani dallo spirito servizievole del Maestro.

Gesù servo che prepara la tavola sembra imbandire la luce. Nella luce si dissolvono il pane, i piatti, le stoviglie, la brocca d'acqua è ridotta a una tenue trasparenza. E poi quell'affascinante tavola, striscia luminosa che attraversa tutto l'ambito della Cena ed esce, chissà perché e chissà fino a dove, forse fino ai confini del mondo per raccogliere tutti, “buoni e cattivi” e invitarli alla cena.

Il poeta francese Pierre Emmanuel (1916-1984) si ricorda della «grande sala arredata e già pronta» di cui parlano gli evangelisti Marco (Mc 14, 15) e Luca (Lc 22, 12) e scrive: «Entriamo nella camera alta / A celebrare la Pasqua con lui / La tavola ha il diametro del mondo» (*Evangélique*, Parigi 1961, p. 197).



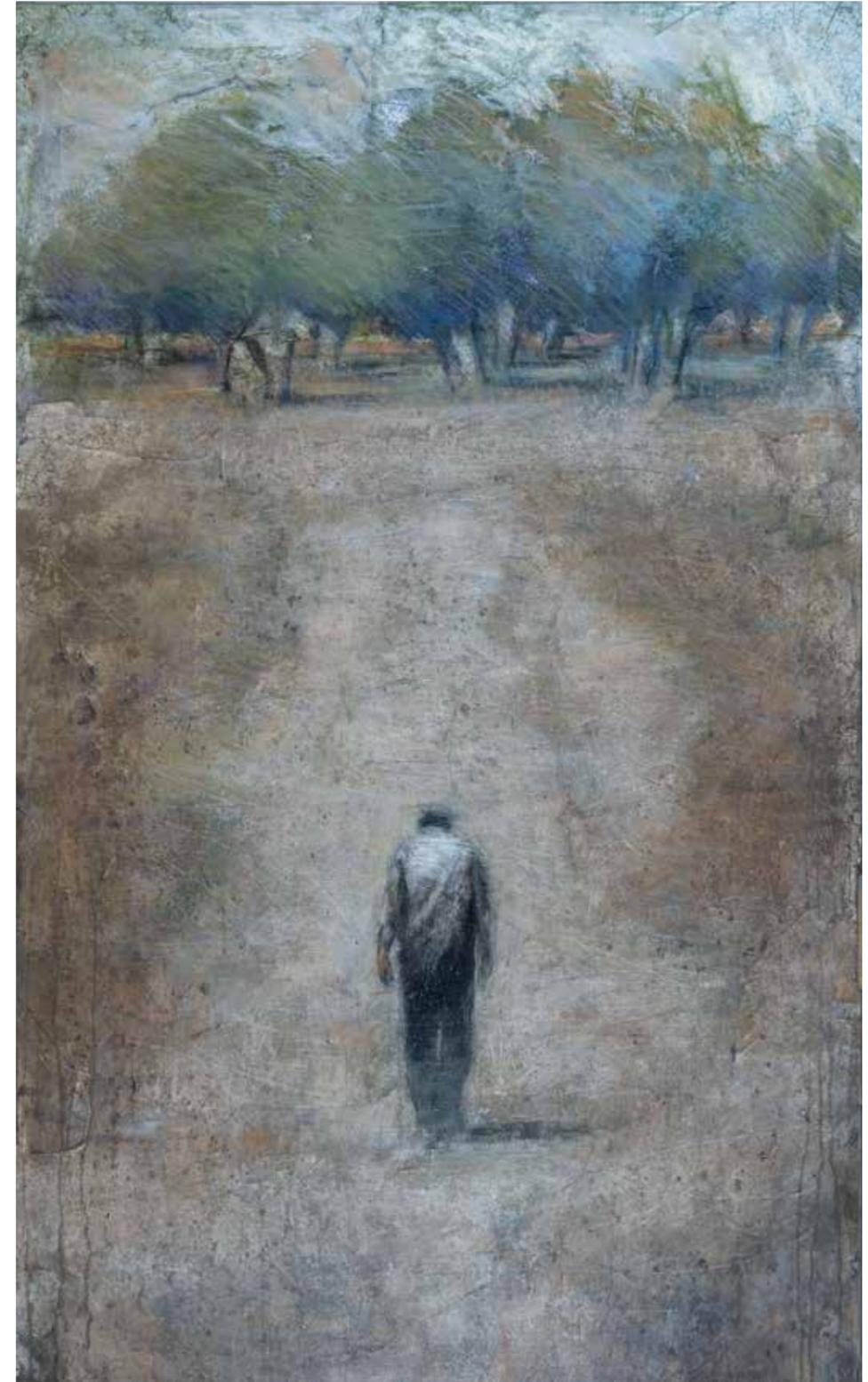
ULTIMA CENA

2023, tecnica mista su carta intelata, 130 × 230 cm

La luce soffusa del Getsemani

La luce è protagonista lungo tutta la *Passio* e perfino la scena notturna del Getsemani è illuminata. L'ombra emerge dai bordi del quadro, si dirada attorno alla figura in cammino e alla fine "esplode" in un candore quasi violento sulle spalle dell'uomo, in forte contrasto con le tenebre che occupano la parte centrale del corpo che, quindi, è tenebroso e luminoso insieme. Ma è tutto un miscuglio di luce e di tenebre: trapela luce anche dai bordi e una vaga luce aurorale sorge oltre gli ulivi, in alto, sullo sfondo. E di tenebra e di incerte striature luminose è segnato l'orto degli ulivi: l'agonia è un tragico attraversamento verso un'incerta, per ora, promessa di luce.

Da notare che la luce, nel Getsemani, sembra entrare sommessamente da una striscia luminosa, da sinistra. Di quale luce si tratta? Forse un pallido riflesso della luce calda del cenacolo. Ma il condannato sta passando oltre e quella non è più la sua luce. La luce del cenacolo, inoltre, si sa da dove viene. Non si sa da dove viene quella violenta che colpisce le spalle del condannato per stampare, anche qui, una forte chiazza sulle sue spalle. È una luce che sembra possedere un provocante alone di mistero, qualcosa del vento del Paraclito: non si sa da dove viene e dove va (cfr. Gv 3, 8). Il mistero c'è, il mistero dell'uomo, il mistero del Figlio dell'uomo, ma è sempre lì come mistero che si svela e si vela, che dice e tace, come la luce del Tabor, strana luce che, mentre illumina, copre «con la sua ombra» (Mt 17, 5).



GETSEMANI

2023, tecnica mista su carta intelata, 230 × 110 cm

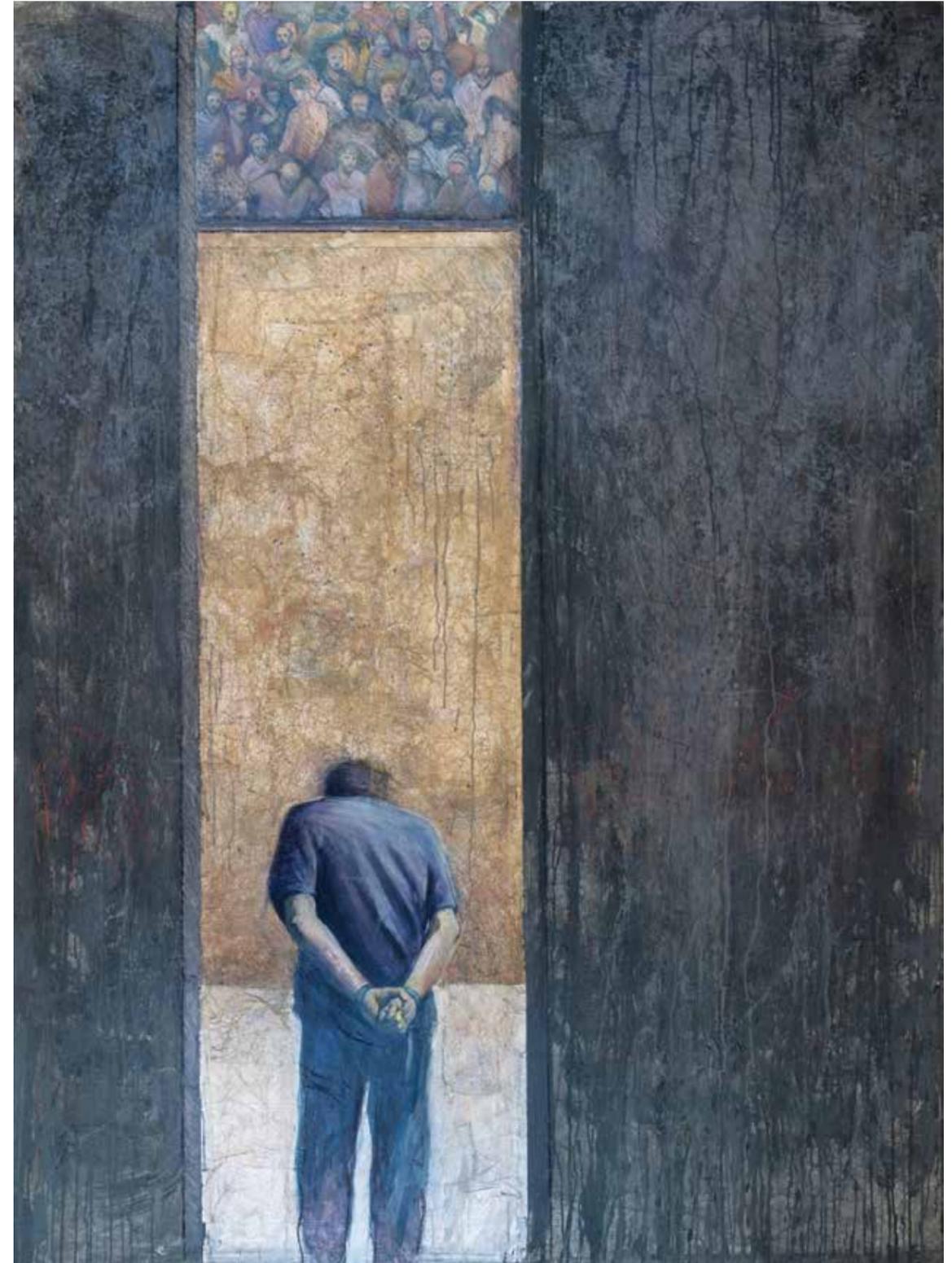
La luce violenta del Processo

Nella scena del processo la luce non è un alone indefinito. Tutto vi è fortemente definito: le linee che delimitano nettamente si sono sostituite ai contorni fluidi della Cena e del Getsemani. La fascia luminosa contrasta fortemente con i bordi oscuri ai lati.

Il giudizio raccontato dai Vangeli, in effetti, è un confronto speculare. Gli estremi si spingono all'estremo. Da una parte sta l'estremo della colpevolezza con «i capi dei sacerdoti, le autorità e il popolo» (Lc 23, 13) che «urlavano: Crocifiggilo! Crocifiggilo!» (Lc 23, 21). Ma, mentre la certezza della colpa si conferma, si conferma anche, simultaneamente, la certezza dell'innocenza. Tutto il processo, in fondo, non è che la messa in evidenza dell'infondatezza delle accuse e della fondatezza dell'innocenza. «Io non trovo in lui colpa alcuna» (Gv 18, 38) dice Pilato.

Tutto questo è espresso nel quadro con il gioco della luce. Luce che “scende” dall'alto partendo, appunto, dalla folla per cadere sul condannato. Prima soffusa poi, in corrispondenza della figura dell'uomo ammanettato, sempre più forte e forte soprattutto, non sulla schiena come nel Getsemani, ma sulle braccia, sulle braccia ridotte all'impotenza. La certezza della condanna, in effetti, è il condannato. Lo si condanna non perché è colpevole ma solo perché è lui.

Accanto alla luce della striscia della folla e del condannato sta la penombra nella quale affondano le due pareti laterali, due strisce di differente larghezza. Forse sono le due notti: la notte del Getsemani da cui arriva il condannato e la notte del Calvario nella quale egli piomberà con la morte. Tutto è notte, ma con vaghe chiazze, incerte trasparenze chiare, più un abbozzo di luce che luce: luce occultata, mascherata, che sembra filtrare faticosamente da un incerto altrove.



IL PROCESSO

2023, tecnica mista su carta intelata, 230 × 170 cm

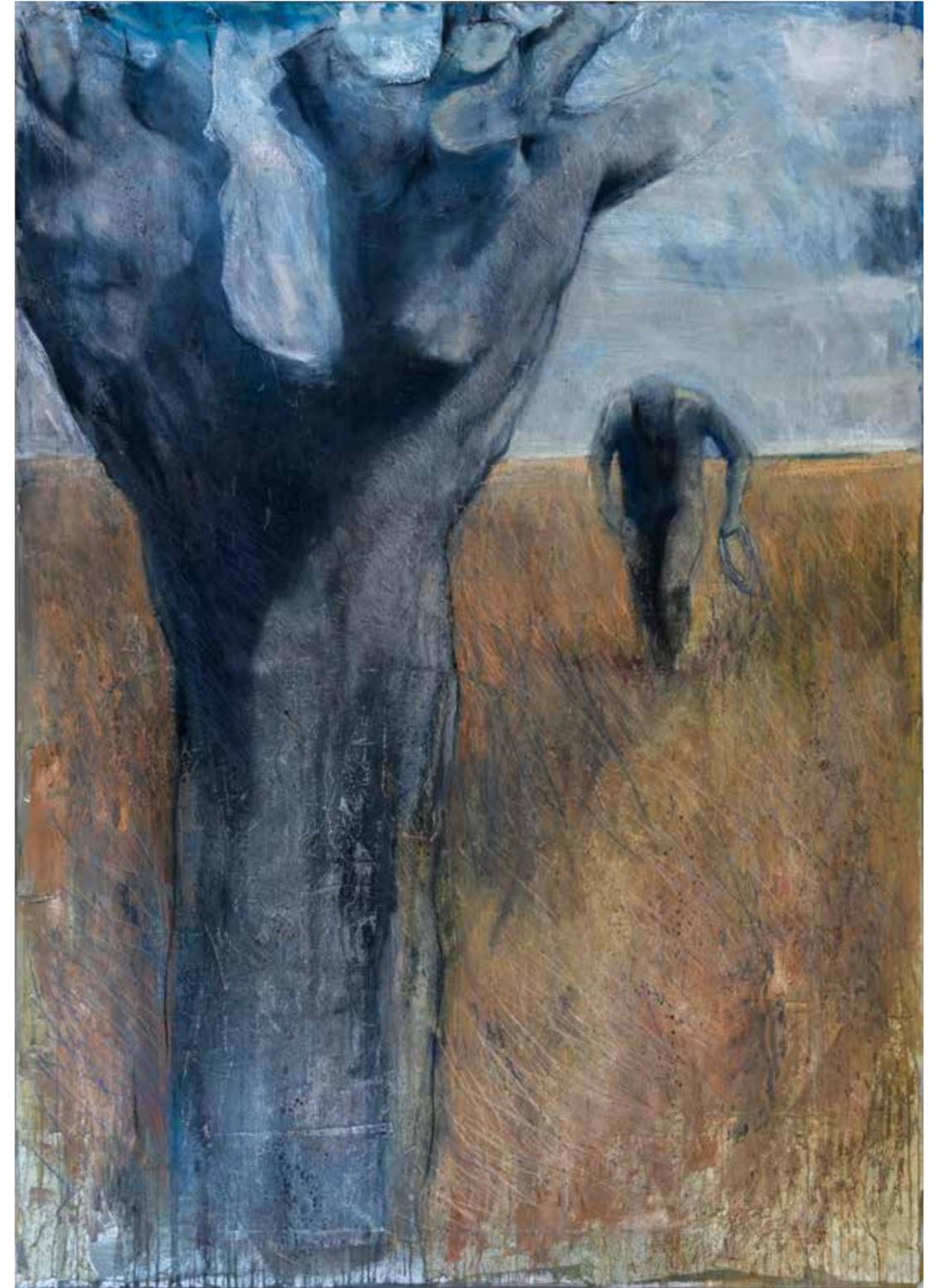
La fuga dalla luce di Giuda

La scena di Giuda è il trionfo inquietante delle tenebre. Giuda è proprio piombato nella notte. Ha soltanto uno sfondo luminoso alle spalle.

Il traditore sta fuggendo via dalla luce. E anche la vaga luminosità che sorge oltre la pianta non lo interessa e non lo attira. Sta correndo verso la pianta alla quale si impiccherà, diversamente dalle altre scene, nelle quali il movimento è appena abbozzato e prevale la staticità. Come Giuda fugge via dalla luce, così la pianta si alza non verso la luce ma verso la notte e i rami sono diventati dei tronconi inquietanti pronti a supportare la disperazione senza luce del suicida.

Giuda è visto di fronte e a volto scoperto. Ma è un volto che sparisce nel colore scuro che avvolge tutto il corpo e sparisce soprattutto nell'attitudine animalesca che segna tutta la figura in corsa verso la morte.

Il seguito delle immagini dice e denega, parla e tace, illumina e nasconde. È davvero l'estremo di un tragitto drammatico. Il contrasto domina, ancor più nelle ultime scene della *Passio*.



GIUDA

2023, tecnica mista su carta intelata, 198 × 140 cm

L'Abbraccio della croce

L'Abbraccio della croce sembra seguire, almeno a prima vista, la logica inversa rispetto al quadro di Giuda. Mentre questo è una corsa verso la catastrofe e un tonfo nella notte, l'abbraccio della croce è disteso. Lo sfondo è chiaro; infatti, i due condannati, in lontananza, guardano verso l'orizzonte da dove piove un chiarore che investe Gesù e proietta l'ombra verso l'osservatore. Nasce la sommessa impressione di una strana, misteriosa anticipazione della Pasqua che si annuncia con questa scena.

Sembra l'abbozzo di una solitaria, silenziosa processione, alla quale partecipano soltanto il Crocifisso e i due compagni di sventura. I soldatucci, truci protagonisti anonimi di tante Via Crucis, sono spariti, non ci sono neppure le donne che, nel Vangelo di Luca, consolano il condannato, non c'è il Cireneo che aiuta Gesù a portare la croce. La croce, invece, ridotta a due assi incrociati, è quasi un disegno in rilievo sul terreno che appena si distingue dalla terra e quasi si confonde con essa. Il protagonista è il condannato.



ABBRACCIO DELLA CROCE

2023, tecnica mista su tela, 150 × 190 cm

La Crocifissione e la straziante solitudine della morte

Attorno alla croce, una discarica e, in primo piano, un cane. Anche qui sono spariti tutti i personaggi che fanno corona da sempre all'uomo appeso alla croce. Tutto ha lasciato il posto alla sconsolante solitudine del moribondo. Il Crocifisso non è ancora morto, non ha ancora "chinato il capo". L'hanno bendato. La morte è un chiudere gli occhi sul mondo. Gesù di Nazaret è morto prima di morire perché il mondo gli è stato sottratto. Tutti i legami gli sono stati interdetti. È drammaticamente solo. Qualche piccolo frammento luminoso si scorge sui mucchi della discarica. E poi, soprattutto, il biancore della benda che copre gli occhi. È la stessa logica delle altre scene. In quelle la luce "piove" sulle spalle delle figure umane. Qui sembra indagare il volto che si nasconde. Arriva dove non riesce ad arrivare altro.

Una composizione di Pierre Emmanuel dice bene, dal punto di vista poetico, l'abbandono di cui è immagine impressionante la Crocifissione di Maurizio Bonfanti.

La sera finì con un temporale / Si dice che la terra tremò / Si videro aprirsi dei sarcofagi / dei morti apparire qua e là / Può essere ma io non ci credo / Il giorno non ebbe nient'altro che l'ordinario / Dio morì e nessuno sospettò / Ciascuno occupandosi dei propri affari / Solo colui che lo vide in faccia / Rendere banalmente lo spirito / Ebbe paura davanti a quella disgrazia / E questo nulla lo convertì (Evangélique, Parigi 1961, p. 241).

Il poeta riduce all'essenziale la morte e dice di non credere ai particolari che si trovano soltanto nel Vangelo di Matteo (Mt 27, 51-53).

Il pittore va oltre e toglie anche il buon ladrone che si converte. Restano soltanto l'abbandono e la solitudine sconsolante del Crocifisso. Il buon ladrone diventa l'osservatore moderno che è chiamato ad affacciarsi sulla scena della morte e del morto, dal quale tutti si sono allontanati. Rimane solo un cane abbandonato, abbandonato come le cose che fanno cerchio attorno alla croce, una discarica.



CROCIFISSIONE

2023, tecnica mista su carta intelata, 200 × 230 cm

La terra desolata della Deposizione

La Deposizione è disperante e drammatica, tragica forse. Dal fondo terroso emerge, appena accennata, tagliata fuori, la croce piantata in terra. Il dramma è finito.

Dal fondo si stacca, dello stesso colore del terreno, un sacco ancora gonfio di non si capisce quale cadavere. Accanto, il corpo depresso dalla croce, ancora pesantemente morto. Le mani sono abbandonate, le gambe immobili, il piede destro arrovesciato. Sulla mano e sul piede i due buchi scavati dai chiodi. È lo scandalo violento della morte.

Qui, però, sul Cristo morto di Bonfanti, su tutto questo strazio mortale, spicca il lenzuolo bianchissimo. Sono i due elementi contrastanti: l'evidenza cruda della morte e della terra, e il biancore inatteso. L'osservatore è chiamato a stare in bilico su questo crinale.

Il mondo intero è in agonia. È impressione che viene soprattutto dai colori dimessi e scarni che l'artista predilige. Il buio che invade il mondo è più evidente nel dopo morte che nella morte. Il corpo stesso non è depresso, ma abbandonato per terra. La terra e i suoi colori "terrosi", in particolare, impressionano. La Crocifissione era il confronto con il cielo plumbeo, la Deposizione è il confronto con la terra tetra. Cielo e terra sono come convocati per commentare con il loro sfondo la morte dell'innocente.

Nel 1922 Thomas Stearns Eliot pubblicava il suo capolavoro, "Terra desolata". La prima parte è intitolata "Il seppellimento dei morti". Vi si canta il contrasto fra le ombre di un improbabile sole, l'ombra e la rossa roccia, le macerie...

In rapporto a Maurizio Bonfanti e alla sua *Passio*, è da rilevare un filo rosso esile ma interessante. Uno riguarda le sue immagini. Nella Crocifissione una discarica fa da contorno al Crocifisso. Una discarica, che forse non è fuori posto legare alle "macerie" della terra desolata. E nella Deposizione il cupo colore della terra fa da sfondo incombente all'immagine del morto "buttato per terra". La terra cupa, non molto dissimile dalla "rossa roccia" del poeta, è il mondo notturno che pervade tutto al momento della morte del Figlio dell'uomo. È un mondo trascinato nella morte. L'unica alternativa è la chiazza bianca del lenzuolo.



DEPOSIZIONE

2023, tecnica mista su carta intelata, 140 × 230 cm

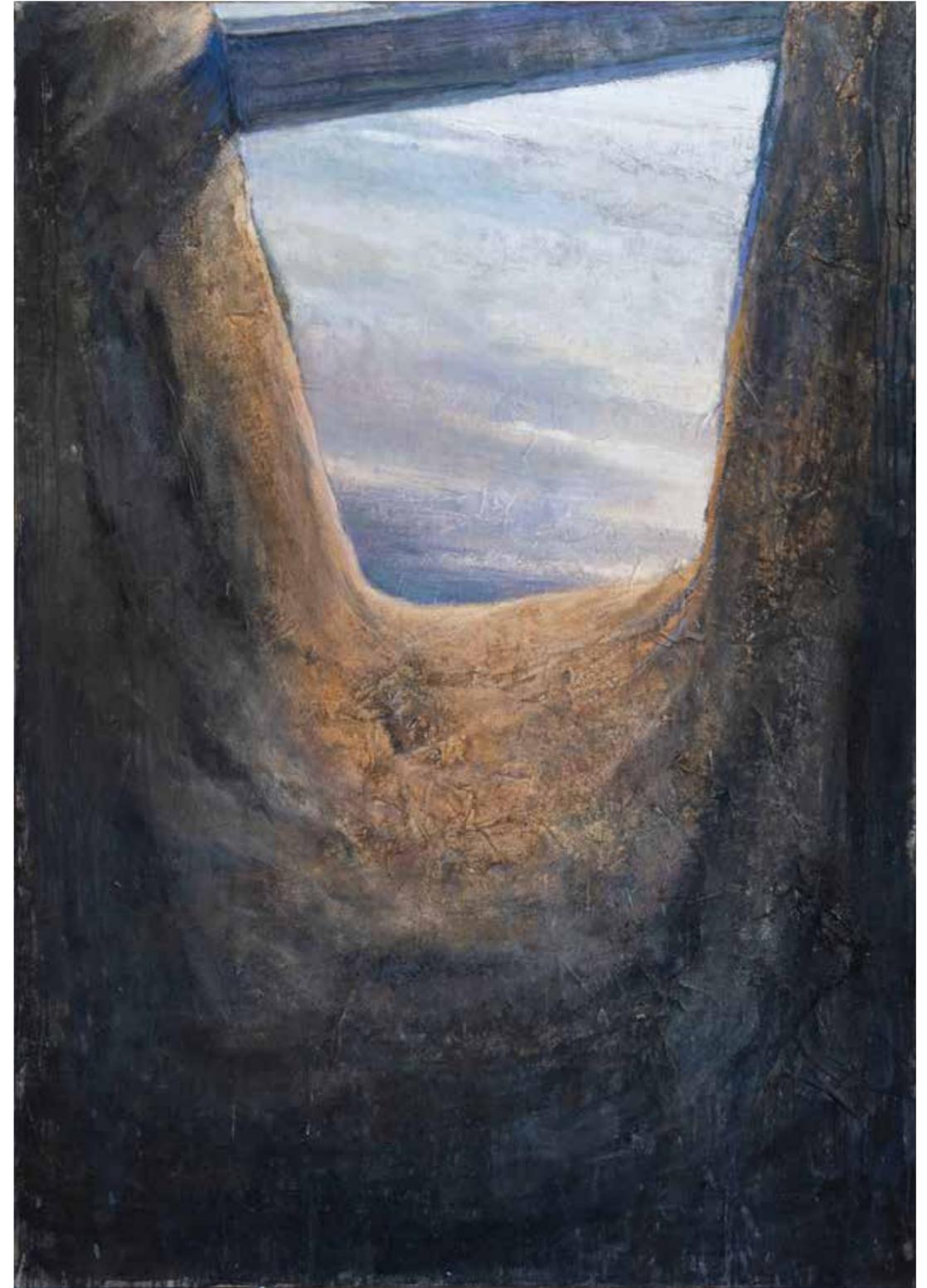
La Resurrezione. Il sepolcro

La luce è, in qualche modo, protagonista nell'opera conclusiva, la *Resurrezione*. Ma si tratta di una luce ancora una volta contrastata, drammatica, in sintonia con i contrasti spesso forti delle scene precedenti. La luce entra da fuori, dall'alto anzi, ma non arriva a dissipare la notte che occupa ancora il pertugio scuro della morte e la roccia conserva il suo impenetrabile spessore.

Il pittore non guarda il sepolcro, ma il cielo che, dall'esterno, lo domina. Così, l'osservatore, invitato ad unirsi allo sguardo dell'artista, può pensare che nel sepolcro non ci sia più nessuno. Ma non ne è sicuro. La resurrezione dell'uomo moderno non gode della certezza indefettibile delle resurrezioni tradizionali, in cui il Risorto esce trionfante dal sepolcro. Ha soltanto il "sospetto" che l'ospite di quel pertugio scuro possa essere uscito. È una speranza che arriva a intercettare le sue attese più profonde, ma fatica a diventare certezza. Il pittore contemporaneo offre, sommessamente, le umili tracce che vanno decifrate: il cielo, la roccia colpita dalla luce, il suo stesso punto di vista che preferisce guardare fuori che indagare dentro.

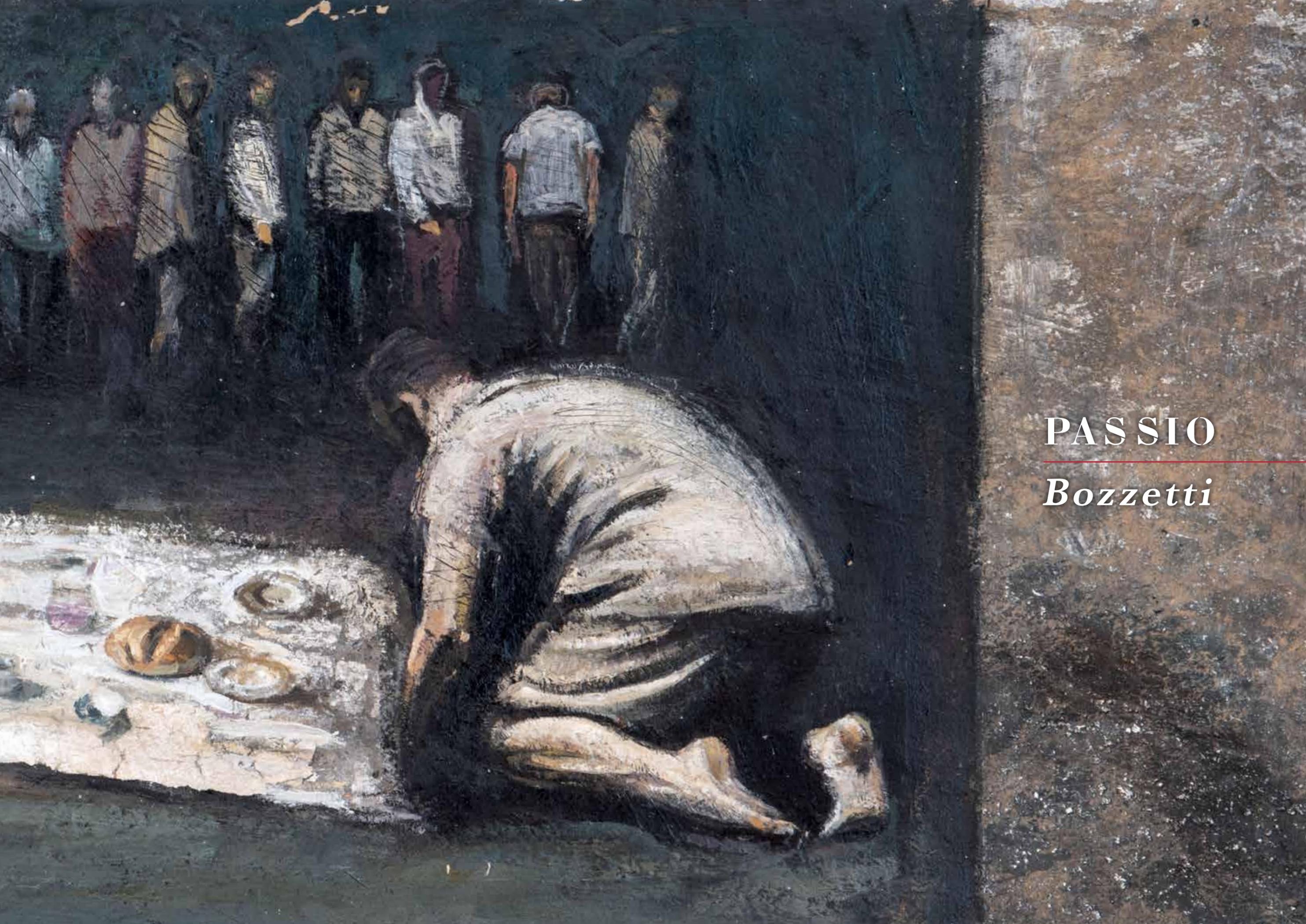
Quello che è certo è che la ricerca deve continuare. E tutto può succedere. Può succedere che colui che era morto venga scoperto come il Vivente. Allora, il cielo che è lassù è anche qui. È il cielo in una stanza... *Questa stanza non ha più pareti*, canterebbe Gino Paoli. E lasciamo aperta la questione se un canto d'amore può essere - anche - un canto pasquale e viceversa.

Oppure, se l'incontro non avviene, l'uomo di oggi, spettatore muto della Cena, in cammino verso un'angosciosa agonia dei suoi moderni Getsemani, giudicato, inchiodato sulle sue molte croci, buttato a terra come un rifiuto, continuerà a cercare, per tutte le strade del mondo, una luce che illumini le sue notti, una *Passio* che risponda alle sue interminabili passioni.



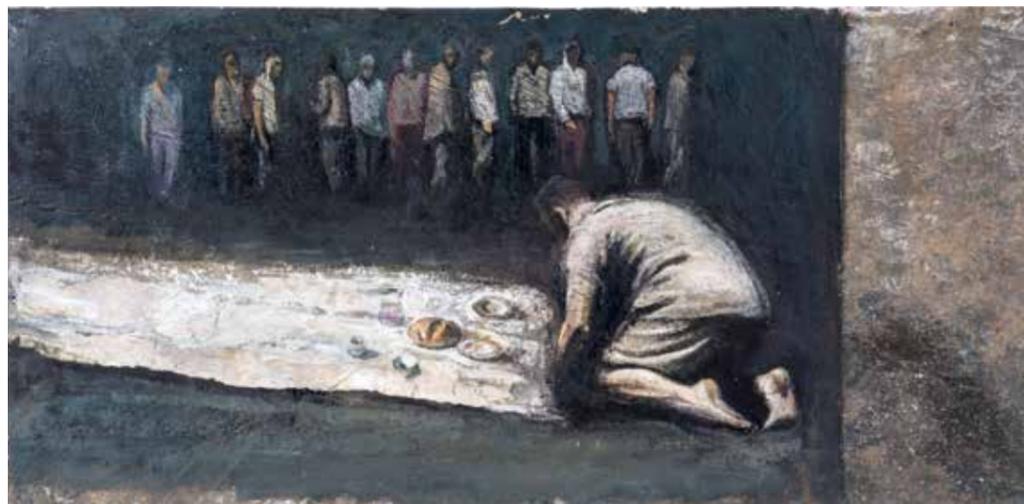
RESURREZIONE/SEPOLCRO

2023, tecnica mista su carta intelata, 198 × 140 cm



PASSIO

Bozzetti



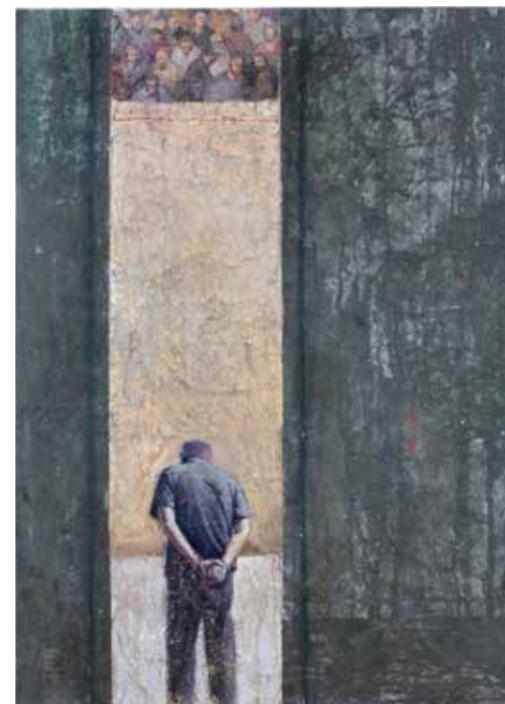
ULTIMA CENA

2023, tecnica mista su carta intelata, 32 × 65 cm



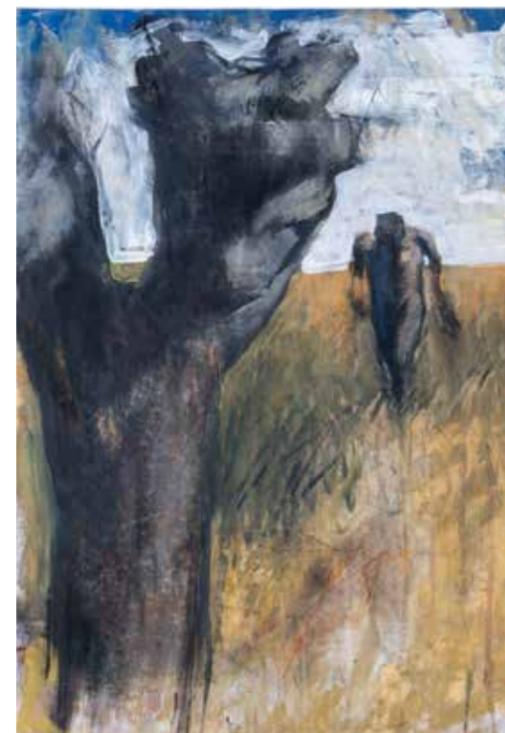
GETSEMANI

2023, tecnica mista su carta intelata, 45 × 91 cm



IL PROCESSO

2023, tecnica mista su carta intelata, 81 × 58 cm

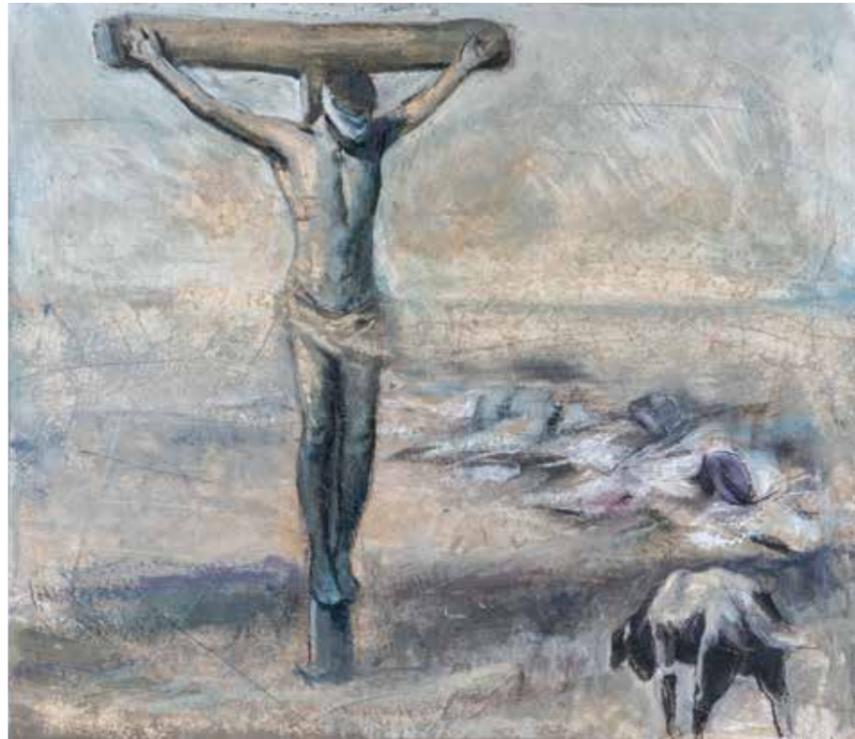


GIUDA

2023, olio su cartoncino, 63 × 43,5 cm



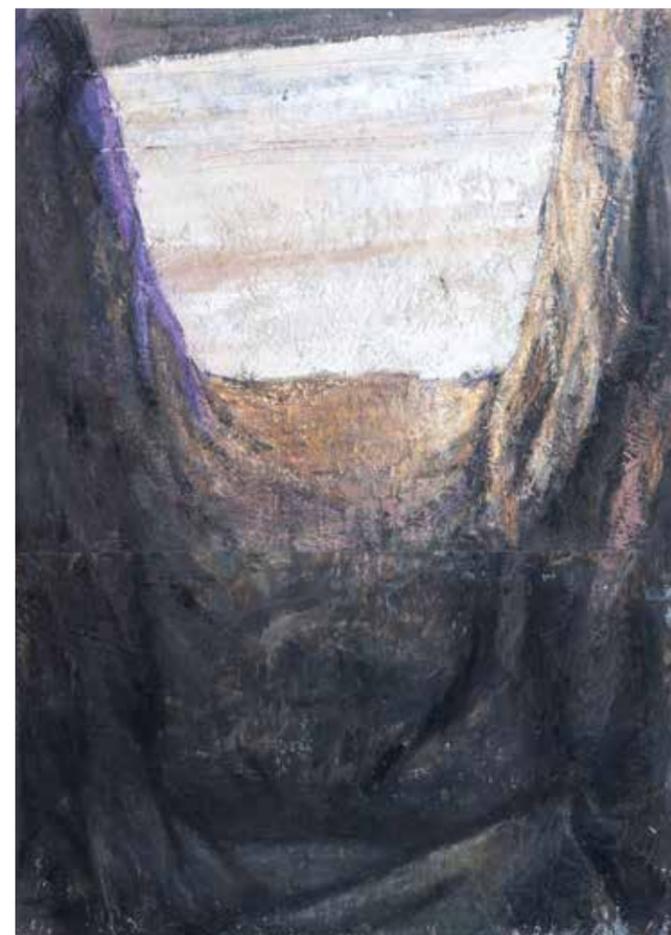
ABBRACCIO DELLA CROCE
2023, tecnica mista su carta intelata, 39 × 47,5 cm



CROCIFISSIONE
2023, tecnica mista su carta intelata, 50 × 57 cm



DEPOSIZIONE
2023, tecnica mista su carta intelata, 43 × 79,5 cm

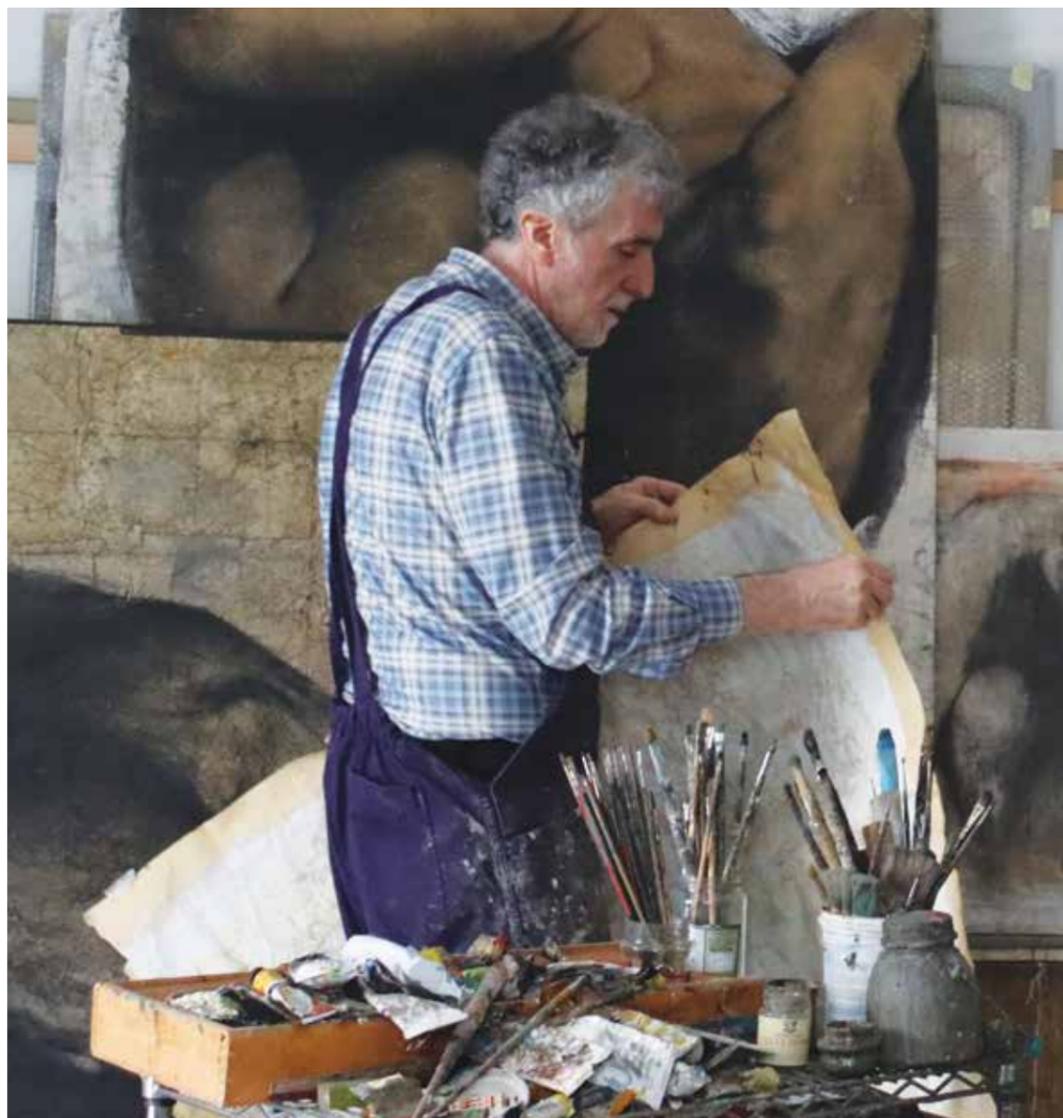


RESURREZIONE/SEPOLCRO
2023, tecnica mista su carta intelata, 100 × 73 cm



Apparati

Biografia



Maurizio Bonfanti, pittore e docente di materie artistiche, nasce a Bergamo nel 1952.

Figlio dell'artista Angelo Bonfanti, ne eredita il talento e la passione per la pittura. A diciotto anni inizia a dipingere nel piccolo studio messogli a disposizione dal padre, dove continua tuttora a lavorare.

Inizia la sua formazione al Liceo Artistico di Bergamo e, in contemporanea, frequenta i corsi serali di acquaforte presso l'Accademia Carrara, sempre a Bergamo. Impegnato nel campo della cultura, ha collaborato con il Comune di Gorlago nella realizzazione del Concorso Nazionale di Calcografia e ha curato alcuni eventi nello spazio espositivo

“le Stanze” a Trescore Balneario. Da quindici anni è membro della Commissione Cultura della Diocesi di Bergamo. Attualmente è docente di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti Santa Giulia di Brescia.

Dalla fine degli anni '70 inizia la sua attività espositiva. Fra le prime mostre personali, va segnalata nel 1997 l'esposizione al Centro Culturale Sant'Alessandro, con la presenza e il testo in catalogo di Mario de Micheli. In occasione della prima Giornata della Memoria, nel 2001, espone nel Tempietto della Sinagoga di Torino un ciclo di opere di grande formato dal titolo “Cinque porte in memoria della Shoah”, mostra curata da Sandro Scarrocchia, esposta poi in diversi luoghi istituzionali. L'intero ciclo è ora conservato nell'Auditorium della Provincia di Bergamo. Nello stesso anno presenta un'installazione pittorica dal titolo *La Notte di Lazzaro* nello “Scuròlo” della parrocchiale di Vedeseta (Bergamo), testi in catalogo di Maffioletti, Noris, Lizzola. Nel 2003 realizza un trittico per la chiesa di San Fermo a Marne (Bergamo); nell'occasione, il Museo Diocesano Bernareggi pubblica il catalogo con testi di Sergio Colombo, Giuseppe Sala e Giuliano Zanchi. Nel 2005/2006 dipinge una serie di opere legate alla Passione di Cristo, esposte nel 2007 con il titolo *Passio* nelle sale dello “Spazio Arte Pisanello” a Verona, testo in catalogo di Massimo Maffioletti. E, nel 2008, le stesse opere vengono esposte nella Cappella del Sacro Cuore, all'Università Cattolica di Milano. Nel 2004 vince “The Prize of the Lord Mayor” all'International Biennial of Drawing di Pilsen. Su invito del critico Philippe Daverio partecipa nel 2005 al “Premio Michetti” e una sua opera è esposta nella collezione permanente del museo. Nel 2006 lo stesso Philippe Daverio e Mauro Zanchi scrivono i testi critici del catalogo per la mostra “Arbor Vitae” allestita nell'Oratorio dei Disciplini, Museo della Basilica, Clusone. Negli anni 2004-2018 collabora con alcune gallerie, che lo presentano in diverse fiere d'arte contemporanea in Italia e all'estero. Nello stesso periodo continua l'attività espositiva anche in mostre collettive. Nel 2008 espone con altri tre artisti nella prestigiosa sede di Castel dell'Ovo a Napoli e alla Gormleys Fine Art di Dublino, con una personale dal titolo “The Memory of Walls and Bodies”, testo critico di Fernando Noris. Nel 2009 presenta in Sala Manzù, a Bergamo, “Una Città Senza”, testi in catalogo di Fernando Noris e Nunzia Palmieri; Micaela Vernice presenta la sua tesi di laurea “La figura umana nell'opera di Maurizio Bonfanti”; nel 2011 espone una serie di dipinti sul tema del paesaggio, in una personale dal titolo “Terra d'Ombra”, nel Palazzo Municipale di Seriate (Bergamo); testo critico in catalogo di Paolo Plebani. Nel 2012 allestisce, nelle sale del Museo Bernareggi di Bergamo, una mostra dal titolo “Ezechiele 37” che comprende opere di grande formato e una serie di acqueforti; testo critico in catalogo di Giuliano Zanchi. Nel 2015, nell'ambito dei programmi “Pilsen European Capital of Culture 2015”, viene invitato ad esporre le sue opere nel Museum of West Bohemia nella mostra “A Different Perspective: Artwork by the Laureates of the Biennial of Drawing Pilsen”. Nel 2016 realizza otto grandi tele per la mostra “Limen”, esposte nel Palazzo Storico del Credito Bergamasco, contestualmente all'inaugurazione di Art2Night; il testo in catalogo è di Fernando Noris. Nel 2021, con i pittori Paolo Facchinetti e Raffaele Sicignano, organizza nella Biblioteca Centro Cultura di Nembro (Bergamo), la mostra “Venti/Stazioni” in ricordo delle vittime della pandemia. Nel 2024 realizza per la mostra “Passio” otto grandi tele esposte a Palazzo Creberg, Bergamo; testo in catalogo di Alberto Carrara.

Mostre

PERSONALI

2024 "Passio", Palazzo Storico Creberg, Bergamo.

2023 "Segni di Racconti Visivi", mostra combinata, spazio HEART, Vimercate.

2016 "Limen", Palazzo Storico Creberg, Bergamo.

2013 Home Gallery Rue Moliere, Parigi.

2012 "Ezechiele 37", Museo Bernareggi, Bergamo.

2011 "Terra d'Ombra", Palazzo Municipale, Seriate, Bergamo - "Maurizio Bonfanti e Ugo Riva", De Twee Pauwen Galerie, Den Haag.

2010 "Ensamble", Ugo Riva e Maurizio Bonfanti, Galleria Mar & Co., Torino.

2009 "Una Città Senza", Sala Manzù, Bergamo.

2008 "The Memory of Walls and Bodies", Gormleys Fine Art, Dublino - "Itinerari sulla Passione", Università Cattolica Sacro Cuore, Milano.

2007 "Passio", Spazio Arte Pisanello, Verona e Chiesa del Buon Consiglio, Grumello, Bergamo.

2006 "Arbor Vitae", Museo della Basilica, Clusone, Bergamo.

2004 "Giornata della Memoria", Sala del Consiglio della Provincia e Sala Luca Ferrara, Liceo Mascheroni, Bergamo - "Maurizio Bonfanti", Galerie Brûlée, Strasburgo - "Nelle Pieghe dei Muri", Sala Consiliare Castione della Presolana, Bergamo.

2003 Realizza il "Polittico di Marne", Bergamo - "Vestire gli ignudi", Spazio Arte, Fara Gera d'Adda Bergamo - "Abitare La Terra", S. Egidio in Fontanella, Sotto il Monte, Bergamo.

COLLETTIVE

2023 "Presente Inquieto - Artisti di Bergamo e Brescia nella contemporaneità", Brescia, Bergamo - "Canzoni d'autore", Binario 7, Monza - "Under the Bridge", Binario 7, Monza.

2022 "ColliMAzioni", Sede Parco dei Colli, Bergamo.

2021 "Venti/Stazioni", Biblioteca Centro Cultura di Nembro, Bergamo - "Collezione Paolo VI 100 artisti 100 opere", Museo Paolo VI, Concesio, Brescia - "Ex voto. Segni di memoria dopo la tempesta", Oratorio San Lupo, Bergamo - "Autoritratto", Binario7, Monza.

2020 "L'arte interpreta i sette vizi capitali", Monastero della Misericordia, Missaglia, Lecco - "Nudo e Figura", Torre Viscontea, Lecco.

2019 "Incompleta Bellezza", Museo d'Arte Contemporanea, Bozzolo, Mantova.

2018 "Spazio Tempo in Figura", Galleria Ceribelli, Bergamo - "Tre bergamaschi a Barbizon", Besharat Art Gallery, Barbizon - "Welcoming Vandevielle" De Twee Pauwen Gallery, Den Haag.

2001 "Cinque porte in memoria della Shoah", Tempietto della Sinagoga, Torino - "Maurizio Bonfanti", Fabio Paris ArtGallery, Brescia - "La Notte di Lazzaro", Scuròlo della parrocchiale, Veduggio, Bergamo.

2000 "Le porte dell'orrore e della pietà", Chiesa minore di Redona, Bergamo.

1999 "Opere su Carta", Sala Municipale, Gorlago, Bergamo - "Maurizio Bonfanti", Galerie Brûlée, Strasburgo - "Maurizio Bonfanti", ReinArt Gallery, Oss.

1998 "Corpo a Corpo", Galleria Oprandi, Boltiere, Bergamo.

1997 "Maurizio Bonfanti", Centro Culturale Sant'Alessandro, Bergamo.

1996 "Incisioni liberamente tratte da 'Moby Dick' e da 'Il Minotauro'", Cappella Montecchio, Alzano Lombardo, Bergamo - "Maurizio Bonfanti", Galleria Oprandi, Boltiere, Bergamo.

1995 "Figure da nessun luogo", Galleria AR. 21, Martinengo, Bergamo - "Immagini della Passione", Chiesa Minore di Redona, Bergamo.

1994 "Pittura e Scultura", Galleria Transit, Bergamo.

1992 "Quattro grandi tele sulla condizione umana per un dialogo con il sacro", Qoelet, Bergamo - "Maurizio Bonfanti, Incisioni", Sala espositiva Biblioteca Mercato del Fieno, Bergamo.

1990 "Maurizio Bonfanti", Galleria Internazionale, Bergamo - "Acqueforti e Disegni liberamente tratti da Spoon River", Club Turati, Bergamo.

2017 GRAND ART Arte fiera, The Mall, Liquidartsystem Gallery, Milano - ART MIAMI and CONTEXT 2017, Liquidartsystem Gallery, Miami.

2015 "A Different Perspective: Artwork by the Laureates of the Biennial of Drawing Pilsen", Museum of West Bohemia, Pilsen - "Zilveren Jubileum Van De Galerie", De Twee Pauwen, Den Haag - "Expo Arte Italiana", Villa Bagatti Valsecchi, Varedo, Monza.

2014 De Twee Pawen Gallery, Den Haag - "En Plein Art", Palazzo Chizzola Porro Schiaffinati, Brescia.

2013 "Bonfanti Maurizio e Rabarama", Knokke Heist, Cafmeyer Gallery - "Segno - Omaggio all'opera di Goya, Rouault, Chagall", ex Chiesa della Maddalena, Bergamo.

2012 "Artexpo New York", New York, Franco Senesi Fine Art - Art Fair, "Realisme 12", Amsterdam, De Twee Pauwen Galerie - Triennale d'Arte Sacra, Lecce.

2011 Art Fair, "Realisme 11", Amsterdam, De Twee Pauwen Gallery - Arte fiera di Reggio Emilia, F. Senesi Fine Art - "Artisti della Realta", Palazzo Furietti, Presezzo, Bergamo - St' Art 2011, Galerie Brûlée, Strasburgo.

2010 "L'altra Memoria" Galleria Minelli Venezia - "Io Sono la Luce del Mondo", Chiesa dei Cappuccini, Gerusalemme - "Spring exhibition", Den Haag, De Twee Pauwen Gallery - "Après de mon arbre", Galerie Brûlée, Strasburgo - "Tradizione", Palazzo Furietti, Presezzo, Bergamo - St'Art, Galerie Brûlée, Strasburgo - "Protagonisti del Contemporaneo", Sala Michetti, Pescara - "Collezione Paolo VI", Centro studi Paolo VI, Concesio, Brescia.

2009 Art Fair, "Realisme 09", Amsterdam, De Twee Pauwen Galerie - St'Art, ArteFiera, Galerie Brûlée, Strasburgo - "Collezione Artisti per la Provincia di Bergamo", Sala Viterbi, Bergamo - "Il Volto di Cristo nell'arte contemporanea", Museo Diocesano, Brescia - "Over the Horizon", De Twee Pauwen Galerie, l'Aia - "Giuria Premio Gorlago in Mostra", Sala Consiliare Gorlago, Bergamo.

2008 "La sacralità del corpo", Castel Dell'Ovo, Napoli - "Zomer Natuurlijk", De Twee Pauwen Galerie, Den Haag - "Via Crucis. Opere di Artisti contemporanei", Biblioteca Nazionale di Potenza - "Das Antlitz Christi", Und Diözesan Museum, Passau - Miami Art Fairs, F. Senesi Fine Art, Bridge Miami Wynwood, Miami - "Paesaggi dell'Anima", Chiostro S. Giovanni Evangelista, Brescia - Galleria d'Arte Anacapri, F. Senesi Fine Art - "L'Arte per l'Accademia, l'Accademia per l'Arte", Accademia G.D.F. Bergamo - "Artisti della realtà", Villa Gavazzi, Verdello, Bergamo - Red Dot Fair, F. Senesi Fine Art, Londra - "Artisti bergamaschi per Nepios", edizioni dal 2008 al 2023, Bergamo.

2007 Gallery 27 Cork Street, F. Senesi Fine Art, Londra - Albemarle Gallery, Londra - Calvin Charles Gallery, Scottsdale, Arizona - "Ma voi chi dite che io sia?", Università Cattolica, Milano - "Nella Lunga Notte", Galleria Il Triangolo, Bergamo.

2006 "Premio Michetti" Francavilla al Mare, Chieti - "Dissonanze", Chiostro di Santa Marta, Bergamo - "Artisti del 1900 e Contemporanei", Galleria Civica Palazzo Loffredo, Potenza - "45° anniversario Liceo Artistico Statale di Bergamo", Ex convento San Francesco, Bergamo - "The best of the Biennial of Drawing Pilsen", Bruxelles, Sala Manzù, Bergamo, Czech Centre, Varsavia, Gallery of Körmendi Csák Sopron, Ungheria - "XII International Biennial print and Drawing Exhibition", National Museum of Fine Arts, Taiwan.

2005 "Al Crescere della Luce", Parrocchiale di S. Andrea, Concesio, Brescia - St' Art 2005, Galerie Brûlée, Strasburgo - "Quadrato per la ricerca", GAmec, Bergamo.

2004 Rep. Ceca, "IV International Biennial of Drawing Plzen", Museum of West Bohemia, Pilsen. Vincitore The Prize of the Lord Mayor - "Perché Ricordare? Nove artisti per la Giornata della Memoria", Sala Camozzi, Bergamo - Arizona, Calvin Charles Gallery, Scottsdale - "Rosarium Virginis Mariae",

Salone delle Mostre, Seminario Vescovile, Potenza - Capri Art Gallery: Positano, Ravello e Capri - "I Misteri del Rosario", Museo Pinacoteca Loreto, Ancona - "Imago il Volto di Cristo", Biblioteca Civica, Bienno, Brescia.

2003 Capri Art Gallery, Palm Beach, Florida - "Pittura e scultura intorno alla storia", Torre Civica, Orio al Serio, Bergamo.

2002 "Undici artisti per l'11 Settembre", Galleria ALISEA, Bologna - "Collettiva d'Arte Sacra", Castello Albani, Ugnano, Bergamo - Capri Art Gallery, Capri - "Aspetti della figurazione in quattro artisti bergamaschi contemporanei", Banca Credito Cooperativo, Pradalunga, Bergamo.

2001 "Rassegna di arte, Pulchra Ecclesia", Galleria Marieschi, Montichiari, Brescia - St'Art, Galerie Brûlée, Strasburgo.

2000 "Onori di Casa", ex Chiesa della Maddalena, Bergamo - "Arte all'inizio del terzo millennio", Società Promotrice di Belle Arti Parco del Valentino, Torino - Artefiera St'Art, Galleria Oprandi, Strasburgo - "A Sua Immagine e Somiglianza", Chiostro Abbazia San Paolo d'Argon, Bergamo.

1999 Artexpo, Galleria Oprandi, Barcellona - Reinart Gallery, Oss - St' Art 99, Parigi e Strasburgo, Galleria Oprandi - Wintersalon, Contemporary Art Centre Schalkwijk, Utrecht.

1998 Lineart, Gend e Strasburgo, Galleria Oprandi - St' Art 98, Galleria Oprandi - Sette Artisti alla FIAT, Roma - "Eventi", Comune di Sermoneta, Latina - "Contrasten, Zomersalon", Contemporary Art Centre Schalkwijk, Utrecht.

1997 Riccadonna Gallery, Montecarlo - "Beeldentuin" Contemporary Art Centre Schalkwijk, Utrecht - "Ritmi, Forme, Emozioni", Palazzo Ducale di Revere, Mantova - Prima Edizione Biennale Internazionale dell'Arte Contemporanea Città di Firenze - Arte Fiera, Roma, Galleria Oprandi - Promo Art, Caravaggio, Bergamo - Arte Fiera, Pordenone, Galleria Oprandi.

1996 Fiera Internazionale dell'Arte Contemporanea, Galleria Oprandi, Firenze - "Prima biennale d'arte e vino", Castello Comunale Barolo, Cuneo - "Intorno alla figura", Galleria Masserini, Bergamo - Arte Fiera, Galleria Oprandi, Firenze e Montichiari.

1995 Arte Fiera, Galleria Transit, Pordenone, Padova e Firenze - Banca Credito Cooperativo, Pradalunga, Bergamo.

1994 "Pittura e Scultura", Galleria Transit, Bergamo.

1993 "Rassegna di Grafica Contemporanea", Palazzo Boselli, San Giovanni Bianco, Bergamo.

1978 "Rassegna di Pittura e Grafica", Sala degli Alabardieri, Cremona - "Premio Lario", Villa Olmo, Como - "5° Concorso Nazionale di Pittura e Grafica". Quarto premio, Povegliano Veronese - "Cinque Artisti", Galleria l'Antenna, Bergamo.

1972 "Crocifissione", Convento Clarisse, Martinengo, Bergamo.



Finito di stampare nel mese di marzo 2024
da GRAFICA & ARTE - Bergamo

**GRAFICA
& ARTE** 

©Fondazione Credito Bergamasco, Bergamo.
I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-85478-35-0

 **FONDAZIONE
CREDITO
BERGAMASCO**

Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo
www.fondazionecreberg.it



