

Eros Bonamini
Panta rei

Eros Bonamini **Panta rei**



Istituto Italiano di Cultura di Amburgo
Hansastraße 6
20149 Hamburg

Lelio Crivellaro

Console Generale della Repubblica Italiana in Amburgo
Generalkonsul der Republik Italien in Hamburg

Renata Sperandio

Direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura di Amburgo
Leiterin des Istituto Italiano di Cultura Hamburg

Ilaria Bignotti

Critica d'arte / Kunstkritikerin

Marco Meneguzzo

Critico d'arte / Kunstkritiker

Catalogo edito in occasione della personale di Eros Bonamini
all'Istituto Italiano di Cultura di Amburgo
18 settembre - 18 dicembre 2009

Der Katalog wurde herausgegeben anlässlich der Einzelausstellung
von Eros Bonamini im Istituto Italiano di Cultura Hamburg
18. September – 18. Dezember 2009

Si ringraziano la signora Maria Mazza, già Direttrice dell'Istituto Italiano
di Cultura di Amburgo e la Galleria Colossi di Brescia
per la collaborazione prestata per l'organizzazione della mostra

Herzlichen Dank an Maria Mazza, ehemalige Leiterin des Istituto Italiano
di Cultura Hamburg und an die Galerie Colossi in Brescia für die gute
Zusammenarbeit bei der Organisation der Ausstellung

Traduzione / Übersetzung: Anne-Kathrin Kaiser
Judith Brandenburg
Progetto grafico / Grafik-Design: Corrado Bosi

Il catalogo è stato realizzato con il sostegno di
Der Katalog entstand mit der Unterstützung von

✠ Colpo di fulmine edizioni, Verona

© 2009 Eros Bonamini
© degli autori per i propri testi



GALLERIA GAGLIARDI
Arte Contemporanea

immobilia[®]
soluzioni immobiliari



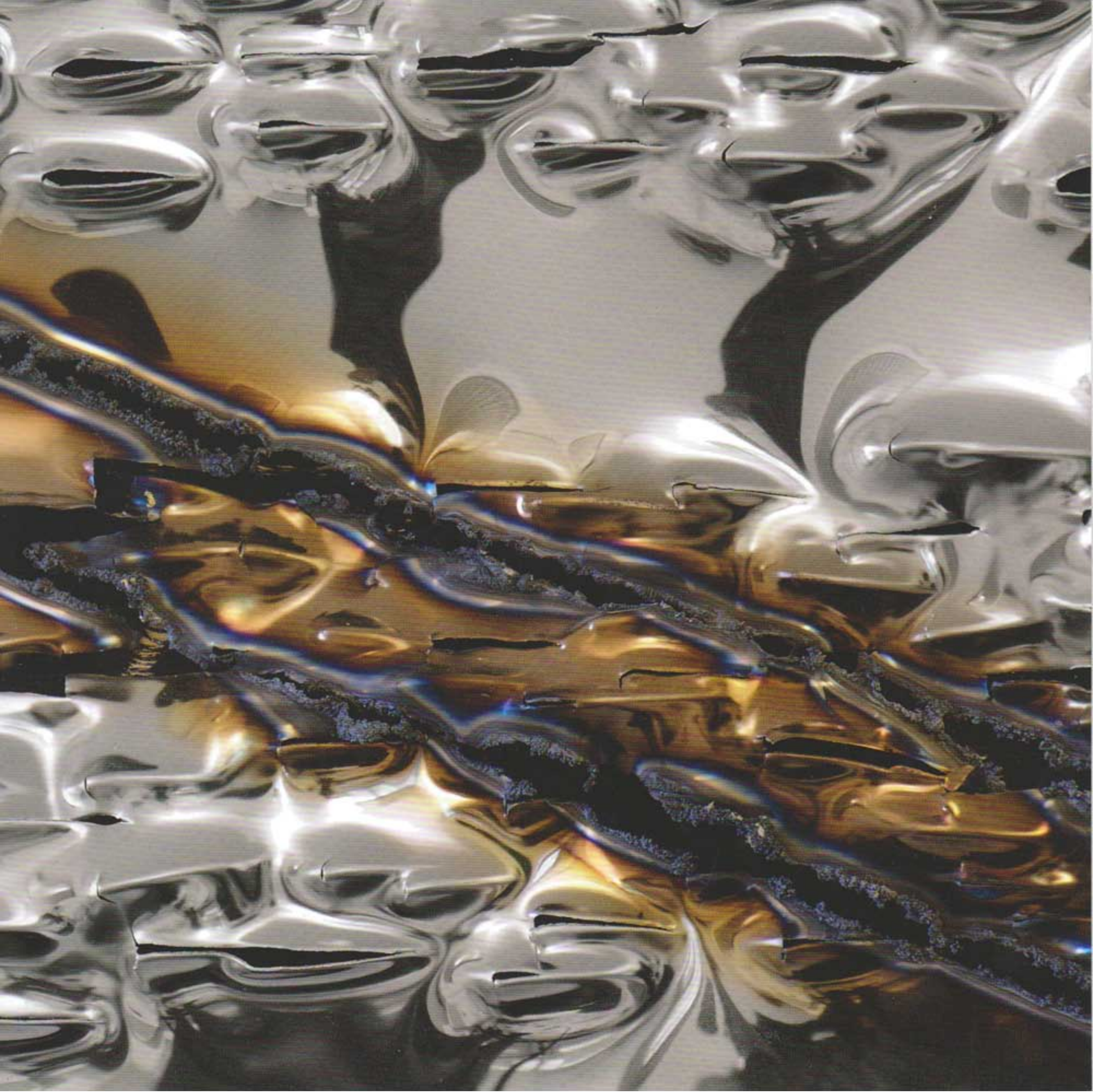
Eros Bonamini

Panta rei

testi di Marco Meneguzzo e Ilaria Bignotti
fotografie di Marco Bertin

Texte von Marco Meneguzzo und Ilaria Bignotti
Fotografien von Marco Bertin





L'equilibrio degli opposti

In arte, uno dei metodi più efficaci per mostrare qualcosa – una materia, un oggetto, un concetto, persino una storia – è quello di accostare elementi tra loro antitetici, polarità apparentemente inavvicinabili, eppure sorrette da un legame segreto, quello che, appunto, una volta stabilito esalta le caratteristiche dei singoli fattori. Alcuni esempi: il bianco e il nero, oppure il triangolo rosso che spezza il cerchio bianco del manifesto rivoluzionario di El Lissitzky, ma anche i Centauri e gli uomini delle metope del Partenone di Fidia – l'uomo e l'animale –, oppure il ratto di Proserpina di Bernini, dove le polarità si moltiplicano a dismisura – uomo/donna, vecchiaia/giovinanza, bellezza/brutalità, desiderio/ripulsa, e così via... –. I casi sono innumerevoli, e quasi si potrebbe affermare che in ogni opera d'arte si ritrovano, nascosti o palesi, questi confronti, queste opposizioni: i modelli appena citati, ad esempio, mostrano volutamente una “scala” di complessità ascendente, dove nel primo – il bianco e il nero – l'opposizione non solo è chiaramente visibile, ma costituisce di fatto tutta l'essenza dell'accostamento, mentre nell'ultimo – Plutone e Proserpina – le opposizioni sono celate dietro la storia, la figura e dietro il loro stesso numero che, come abbiamo visto, si moltiplica e si complica, assumendo significati simbolici e visivi complessi.

Da artista, anche Eros Bonamini non sfugge – non vuole sfuggire – a questa costruzione, e anzi fa di questa il proprio ambito di ricerca principale. Cosa sono le sue *Cronotopografie* (il titolo che dà a tutti i suoi lavori, recenti e meno, e che assomiglia un po' a un vezzo da avanguardia storica, con quella definizione tecno-filosofica che tira in ballo tempo, spazio e segno) se non la dimostrazione di relazioni segrete, portate alla luce grazie alla contrapposizione, al conflitto, alla “lotta degli opposti”?

Una lastra d'acciaio specchiante – base di tutti i suoi lavori – viene tagliata, segnata dalla fiamma ossidrica o dal laser con segni tanto semplici quanto antichi: la croce, la spirale, la linea, il cerchio...; la purezza della

materia – cosa c'è di più puro, di più freddo di una materia che respinge, che riflette le immagini? – viene intaccata, distrutta, bruciata, da un'azione violenta, il cui risultato è una sorta di ferita slabbrata e corrosa sulla superficie di quella materia lucente; la compresenza di elementi tanto opposti tra di loro li potenzia invece di annullarli, li esalta invece di deprimerli.

In quella “scala” di complessità, di cui abbiamo parlato prima, l'azione artistica di Bonamini si colloca molto vicina alla base più semplice: pochi elementi in gioco, segni essenziali, nessuna narrazione che disturbi la percezione, scarsissima propensione alla simbolizzazione, massimo di chiarezza evidente, sono tutti fattori costitutivi coerenti tra loro, che portano diritto a una creazione connotata da estrema sicurezza concettuale e da precisa lucidità visiva. Che Bonamini venga dalla grande scuola dell'astrazione storica non v'è dubbio, ed altrettanto certo è che questa ascendenza è nobilmente rivendicata e non messa in discussione dall'artista: quel modello, per Bonamini, ha ancora molto da dire, anche senza ibridazioni linguistiche, sovrapposizioni metaforiche o “stampelle” narrative. La semplicità della forma riflette la chiarezza dell'assunto.

Per questo, la sua ricerca si muove sempre a quel livello essenziale, dove talvolta si aggiunge un colore, uno sbalzo materico, un azzardo tridimensionale, ma dove non accade mai che la composizione finale voglia rendersi artificialmente più complicata, più oscura, più iniziatica. Tutto è evidente, è lì sulla superficie, ed è sempre e solo sulla superficie che si coagula tutto ciò che si vuole dire: paradossalmente, pur vivendo (ed essendo cosciente di questo) in un mondo dell'arte dove il contesto diventa sempre più importante, l'opera di Bonamini è tra quelle che hanno meno necessità di esso, e che pretendono che lo sguardo non divaghi lontano, ma venga sempre ricondotto sulla superficie, in un “qui e ora” assolutamente cogente.

In questo senso, Bonamini riprende coerentemente quella “tradizione del nuovo” che ha liberato l'arte – e soprattutto la pittura: e quella di Bonamini la definirei

proprio “pittura”, nonostante tutto (come definirei pittura tutta l’opera di Burri...) – da ogni sovrastruttura, che ha disceso gli scalini di una ipotetica “tavola degli elementi” artistica per raggiungere quegli elementi indivisibili che formano grammatica e sintassi del linguaggio pittorico, e di questi elementi – e solo di questi – ha fatto il nucleo costitutivo della Modernità. Così, nonostante un vago senso anacronistico in quella definizione di “Cronotopografie” (non viviamo più nella Modernità, ma in qualcosa che viene dopo di essa...), è indubbio che Bonamini abbia in quel termine centrato il problema attorno a cui si muove la sua opera, che non è, come si potrebbe credere di primo acchito, solo quello della materia (il “topos”, che è il “luogo”, ma che potremmo anche tradurre con superficie), ma anche quello del gesto (“grafia”), e quindi del tempo (“crono”). La superficie materica conserva il segno, e quindi la memoria del tempo, di un “prima” dell’intervento, che vede la presenza di-

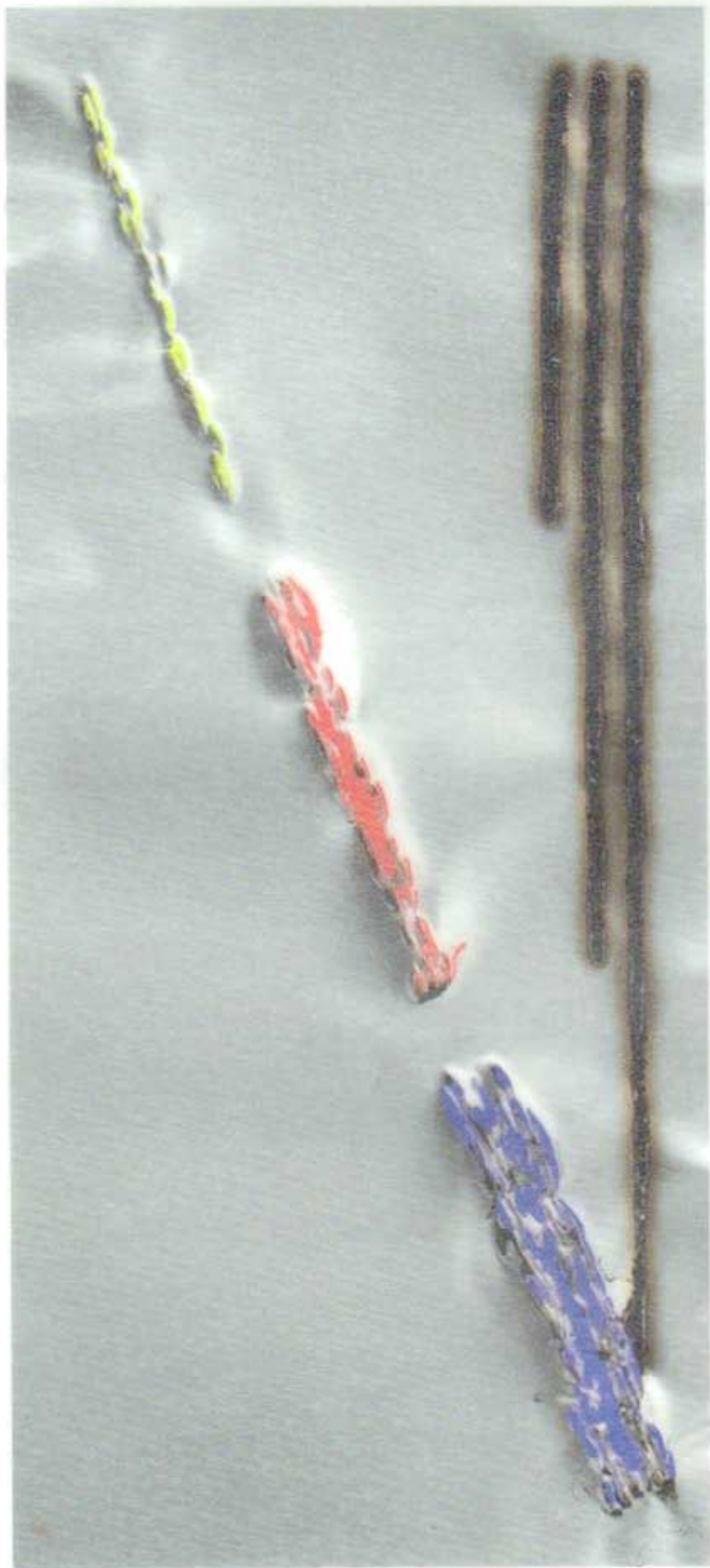
staccata dei soggetti del lavoro, quali la superficie, l’artista che manovra l’andamento della fiamma e il progetto che prevede un possibile effetto, di un “durante” che è letteralmente lacerante, e di un “dopo” che è il risultato, l’esito, l’opera.

Con una simile concentrazione non c’è bisogno di altro, e si potrebbe anche arrivare a dire che questa compresenza di elementi sullo stesso piano (e qui per “piano” si intende sia il livello concettuale, ma anche letteralmente il piano della superficie) costringe a una continua ripetizione (del resto, Fontana aveva fatto lo stesso...), e che tuttavia questa ripetizione non è pleonastica, come sarebbe nel caso di un’opera d’arte concettuale, ma necessaria, perché è ogni volta formalmente “differente”. E per questo tipo di opere la forma è essenziale.

giugno 2009

Eros Bonamini
Panta rei

12 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante e neon
196 x 100 cm



14 *Vanitas - Cronotopografie*, 2004
acciaio specchiante
97 x 97 cm



16 *Vanitas - Cronotopografie*, 2007
acciaio specchiante
125 x 125 cm



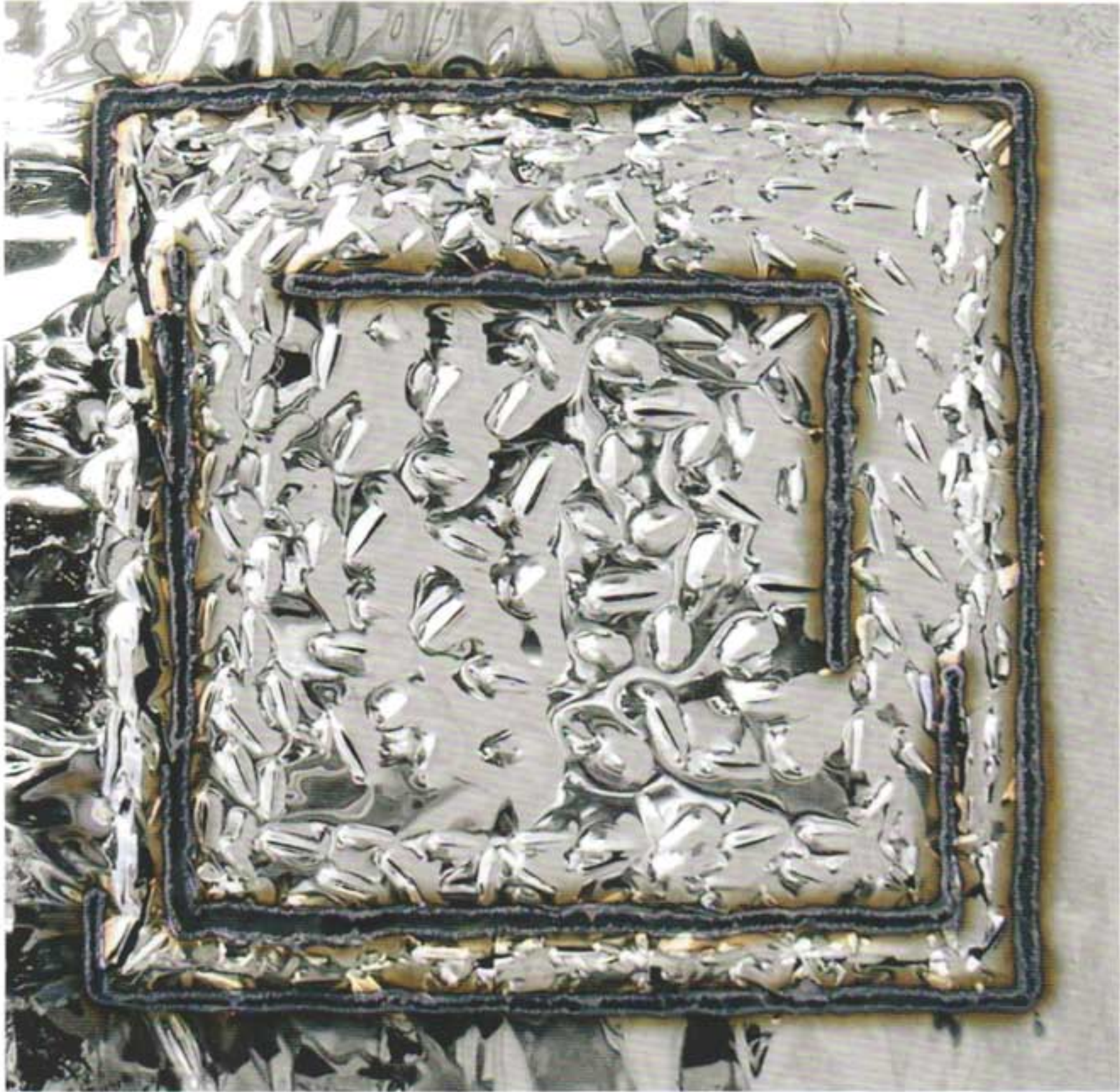
18 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante
93 x 93 cm



20 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante
100 x 100 cm



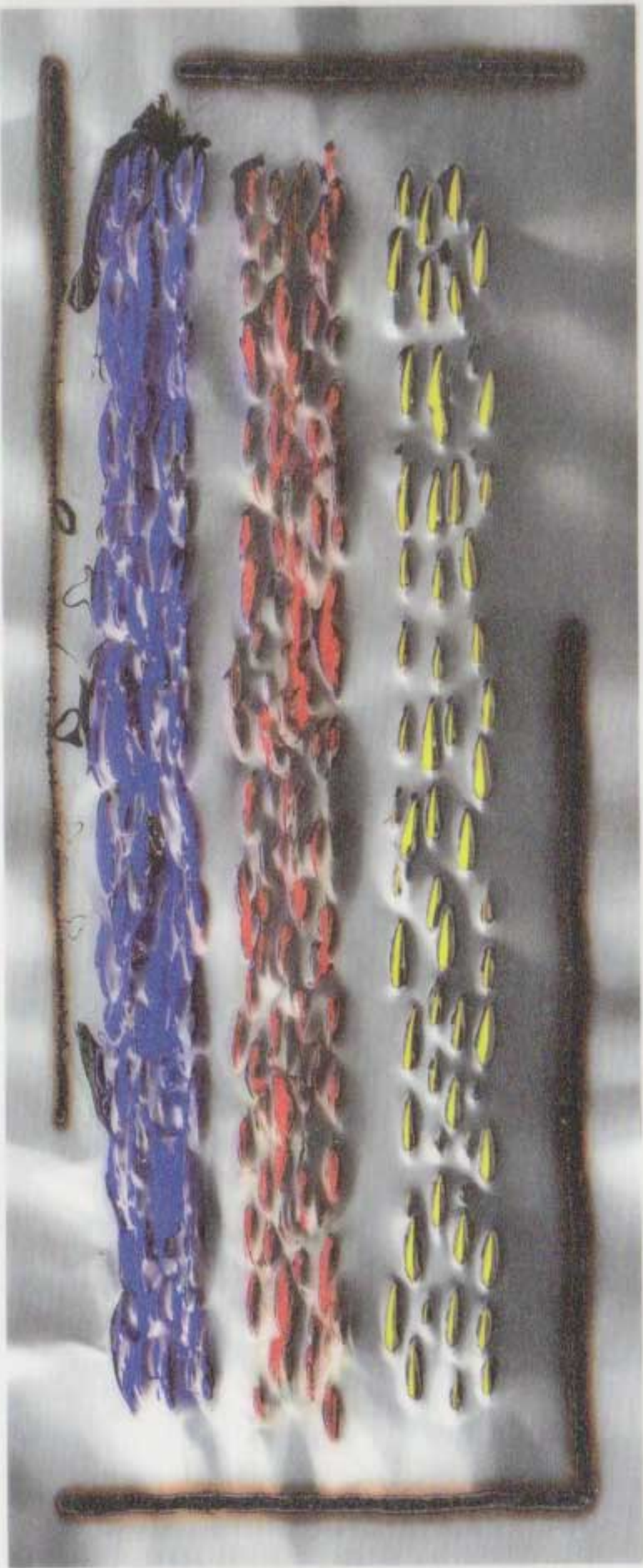
22 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio satinato
123 x 123,5 cm



24 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante e neon
100 x 185 cm



26 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante
125 x 125 cm



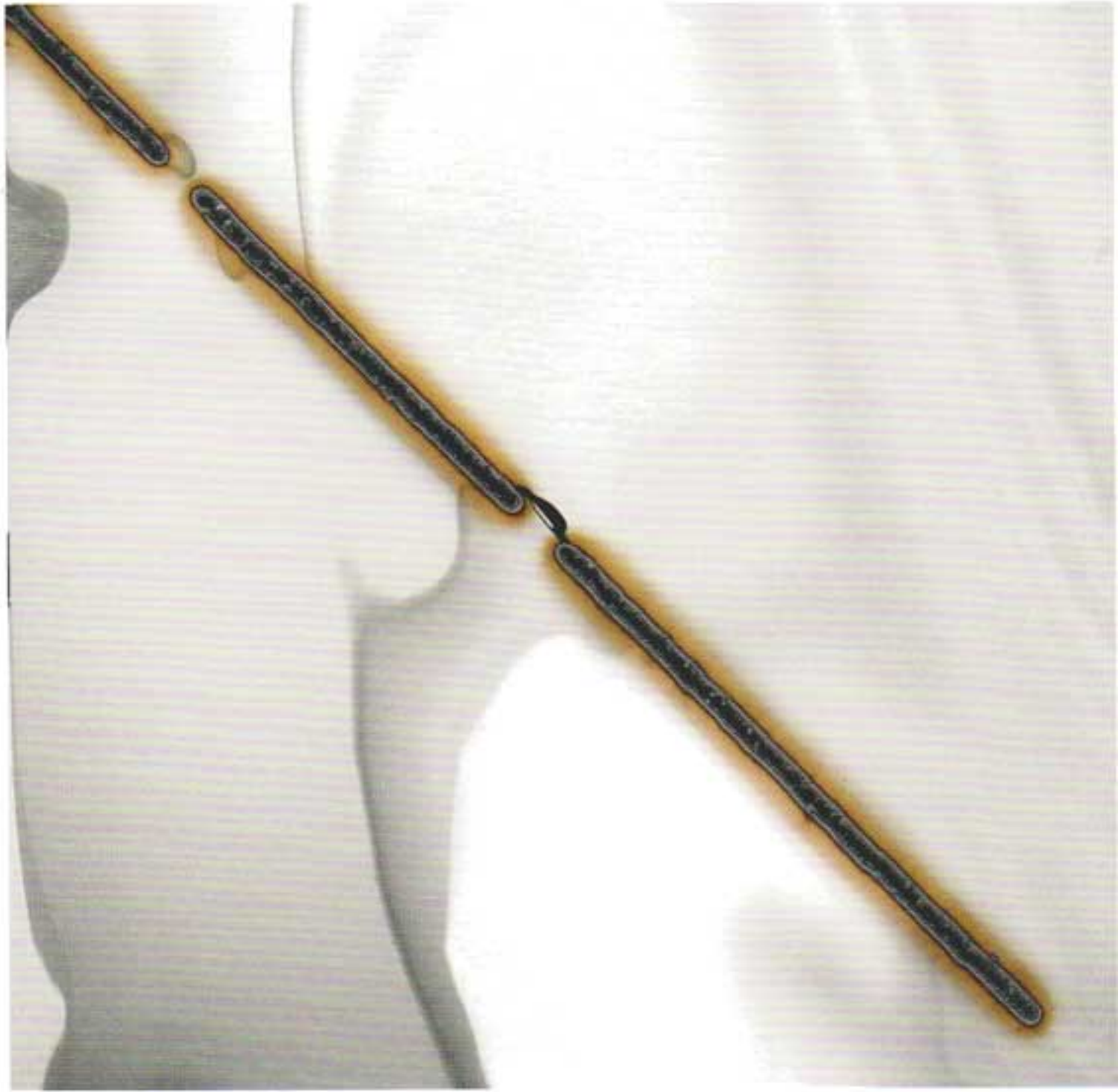
28 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante
125 x 125 cm







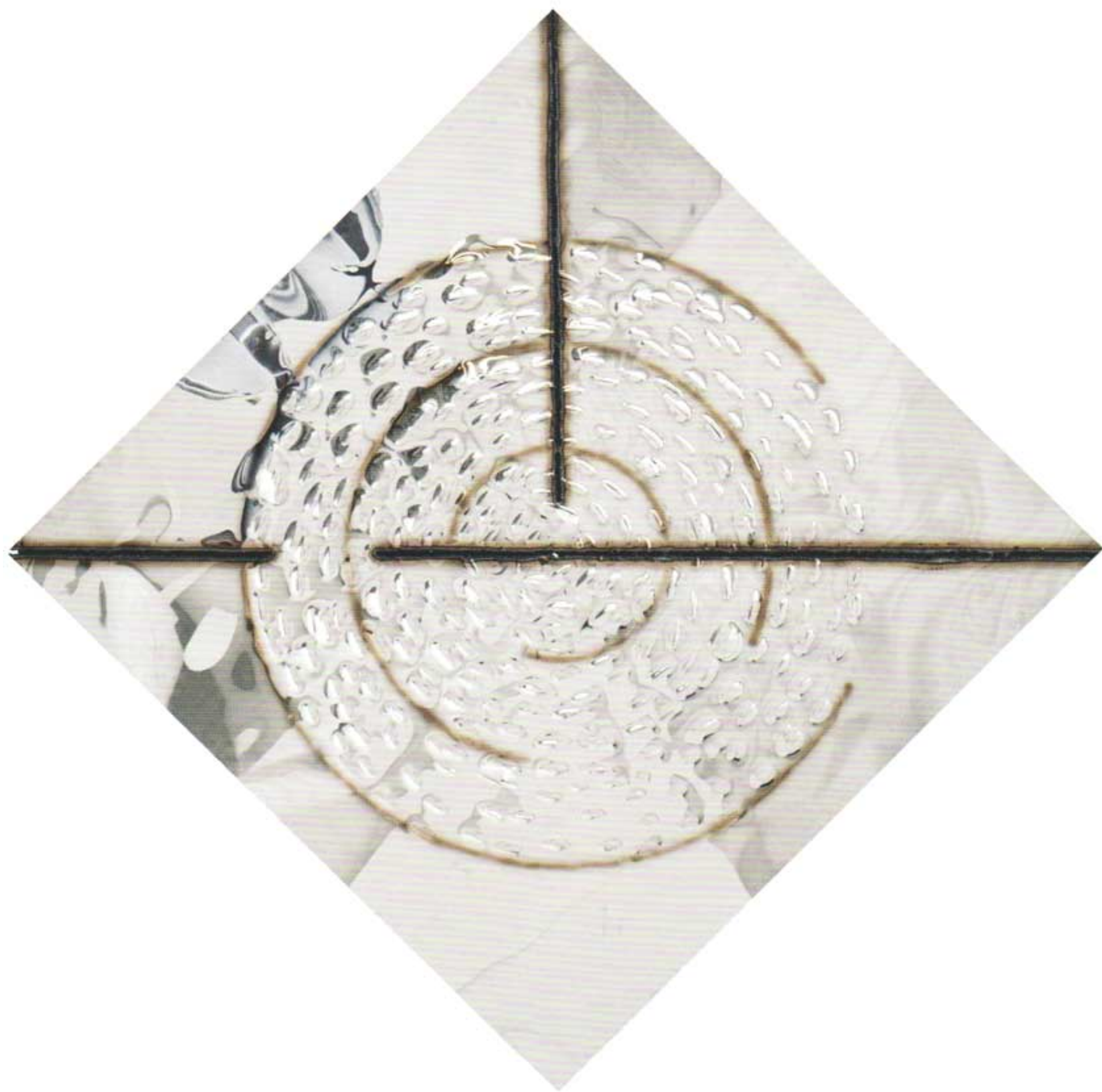
30 *Vanitas - Cronotopografie*, 2004
acciaio specchiante
100 x 100 cm



32 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante
95 x 95 cm



34 *Vanitas - Cronotopografie*, 2008
acciaio specchiante
125 x 125 cm



L'eterno ritorno

In un sistema finito, con un tempo infinito, ogni combinazione può ripetersi infinite volte¹.

Friedrich Nietzsche affidava ad un simbolo esoterico, quello del serpente nero Uroboro, costretto per sempre a mordersi la coda, la visualizzazione del principio dell'eterno ritorno, della ciclicità del tempo e delle cose.

Mi piace pensare, in occasione di questa esposizione in Germania di Eros Bonamini, ad un ideale legame – ben motivabile, direi, non tanto d'effetto quanto ideologico e spirituale – fra il filosofo tedesco e l'artista veronese.

Fra il pensatore che, forse più d'ogni altro, ha saputo affermare il carattere radicalmente ed essenzialmente diveniente delle cose, del mondo, di tutto, e l'artista concettuale che ha provato, con risultati di alto e riconosciuto livello estetico, ad analizzare il concetto del tempo e della temporalità attraverso una sperimentazione analitica a trecentosessanta gradi di tecniche e materiali.

Uroboro, il serpente di *Also sprach Zarathustra* che si morde la coda, diventa nell'opera di Bonamini il circolo ossidato sui metalli specchianti e combustibili; la bruciatura calcolata dei plexiglas torturati; lo scorrere e l'arrestarsi dell'inchiostro che imbeve garze e bende impregnate di ore minuti secondi – secoli; la cicatrizzazione del segno su fondi di cemento solcati dal passaggio dell'artista...

Ma procediamo con ordine.

Il tempo della sua vicenda creativa segna pause e traccia riflessioni da seguire attentamente.

E poi da rinnegare, comprendendo quanto ogni sua fase di ricerca altro non sia che una parte del tutto, attimo su attimo che concorre a formare l'impossibile cronologia dell'arte e della vita, squama su squama

della nera pelle rilucente che avvolge e protegge il sacro serpente custode del tempo.

Insieme al tempo, è lo spazio a tornare ossessivamente nell'opera di Bonamini: due campi, due parametri di verifica che l'artista ha sperimentato in oltre trent'anni d'attività, in nome di un'analisi pittorica lenta, di una prassi lavorativa empirica, calcolata, necessariamente fredda, rigorosa:

...negando sia le certezze illuministiche, sia i grandi sistemi dell'idealismo... l'attenzione è tutta rivolta ai ritmi e ai modi di cui la materia è stata sollecitata ad esprimersi, a quel tentare e ritentare il campo...²

Il concetto di un tempo "effettivo del fare", corrispondente al momento empirico della creazione dell'opera; il presentarsi di questa come mappa, registrazione delle tracce che strumenti, materiali ed interventi di natura diversa hanno prodotto sul supporto: questi sono i due livelli costanti della ricerca dell'artista fin da quando, agli inizi degli anni Settanta, sceglieva di abbandonare il pigmento ad olio per concentrarsi su un materiale povero, l'intonaco. Steso sulla tela ed inciso in una serie di linee destinate a differenziarsi in base all'esposizione ed alla reazione della materia al tempo, l'intonaco diventava protagonista della serie dei *Cementi*.

Veniva poi sostituito, nella seconda metà degli anni Settanta, da un medium pittorico ancora più neutro e leggero, la stoffa: ancora più libera, dunque, nel subire e dimostrare le trasformazioni e le reazioni del tempo e della materia. Imbevute d'acqua ossigenata a diversi volumi, dal potere decolorante, le fettucce di tela e di garza erano immerse ad intervalli di tempo successivi in un bagno d'inchiostro; ed infine esposte, l'una accanto all'altra, a delineare una mappa del processo creativo. Paziente attesa del farsi della materia nel tempo e nello spazio necessari della creazione.

1. Friedrich Nietzsche, *Frammenti postumi*, 1881-1882.

2. Così Giorgio Cortenova, fin dalla metà degli anni Settanta, delineava i tratti fondanti della ricerca dell'artista veronese nel saggio *Le tabelle pittoriche di Eros Bonamini*, catalogo della mostra, Verona, Galleria dello Scudo, 1975.

Tempo come verifica, metafora dello scorrere dell'attività dell'artista – e quindi della sua esistenza:

...il processo che adottato nelle mie opere, e quindi il materiale che elaboro, non ha valore in sé ma in quanto illustrativo di una equivalenza fra tempo e differenzialità. La scelta del materiale operativo cioè dipende dalla adeguatezza, dalla coincidenza fra materiale e tesi che si vuole dimostrare...³

Nel contesto del dibattito critico sulla sua opera, ecco profilarsi, coerentemente con l'epoca, una lettura strutturale-saussuriana della sua ricerca: siamo nei pieni anni Settanta, l'arte di Bonamini è linguaggio che, partendo dalla *langue*, ovvero dall'insieme delle regole codificate per una lingua, diventa *parole*, insieme di varianti da applicare alla *langue* per arricchirla e farla propria.

Formata dai materiali utilizzati dall'artista e dalla serie delle azioni compiute su di essi – gli assorbimenti, le tracce, le accumulazioni, le purificazioni, le bruciate, le combustioni – la *parole* di Bonamini appartiene alla linea analitica dell'arte, tesa a dimostrare l'interazione della ricerca individuale con il sistema pittorico-linguistico universale, fatto di regole comunicative di base che, ridotte ai minimi termini, sono conscio-inconscio-subconscio; segno e significante; *peinture* e *tableau*; tempo e spazio⁴.

L'eterno ritorno di nietzschiana memoria si manifesta ancor più nel termine *Cronotopografie*, letteralmente *scritture di tempo e di spazio*, coniato dall'artista per de-

finire l'operazione creativa agita sui diversi cicli di opere, mezzi differenziati per fare:

... 'esistere' il tempo e lo spazio relativizzandoli. Alla maniera di Einstein...⁵

Fra la fine degli anni Settanta e l'inizio del decennio successivo, l'artista spostava la meditazione sulla capacità della tela di impregnarsi di colore, per contatto o per iniezione: strumento iniziale è il pennarello di punte differenti, tale da permettere iterazioni narrative verbali; seconda soluzione adottata è quella dell'iniezione diretta del colore diluito sulla tela. In entrambi i casi, compare la registrazione del tempo – piano, pianissimo... lentamente... 1, 2, 3, 4,... secondi; velocissimamente, ecc. – mentre l'opera si fa sempre più dialogo privato, fra l'artista e lo spettatore, confessione di un percorso del fare e dell'attendere, spiegazione e domanda non definitive, ma sempre relazionali e relative.

...E di fronte a questa attesa c'è quasi un senso di lunga inerzia impotente, a cui si reagisce segnando con un metronomo empirico non le accelerazioni, ma l'ineluttabile caduta di potenza, non il fermarsi, ma il dilagare del segno...⁶

Di fronte al ripetersi infinito del tempo nel sistema spaziale dell'esistenza privata – e della superficie dell'opera – Bonamini sceglie il rigore dell'*epoché*, la sospensione del giudizio: un'*epoché* voluta, più che sofferta, necessaria, più che definitiva, fertile di nuovi inizi, di diversi indizi da seguire lungo la strada del fare come meditare.

3. Eros Bonamini, dal catalogo della mostra *Una definizione di segno*, Verona, Galleria Ferrari 1978.

4. Il riferimento alla teoria linguistica di Ferdinand de Saussure, frequente nella ricerca artistica concettuale degli anni Settanta nonché nella critica d'arte, può essere una chiave di lettura importante ma non esaustiva della ricerca di Bonamini. Certo è che i parametri della *langue* e della *parole*, usati da Saussure per differenziare e definire il sistema della lingua come insieme di regole date ma aperte alla variazione di un determinato popolo e di ogni individuo, può ben tracciare l'importanza dell'analisi pittorica dell'artista veronese. Per un maggior approfondimento rimando a F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris 1922; trad. it. *Corso di linguistica generale*, Bari 1967 e al saggio di F. Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino, Einaudi 1975, attento percorso d'indagine strutturale e sincronico sull'arte astratta contemporanea.

5. E. Miccini, in *Eros Bonamini. Cronotopografie 1974-1993*, testi di L. Caramel, A. Veca, E. Miccini, Verona, Adriano Parise Edizioni, 1993.

6. L. Magagnato in *Eros Bonamini. Percezioni relative*, con testi di I. Del Guerra, M. Bertoni et al., catalogo della mostra, San Gimignano (Siena), Galleria Gagliardi 2006.

Dalla proliferazione di motivi elementari a sequenza – punti, linee, greche, segni, labirinti, spirali e anche scarabocchi – chiamati a saturare il campo, dall'esubero di segni, colori, scritte e gesti accostati e sovrapposti in una sorta di repertorio stratigrafico di interventi, Bonamini arriva negli anni Novanta ad una nuova decantazione, ad una necessaria purificazione, proseguendo la propria ricerca sulle *Cronotopografie* con la scelta di una tavolozza dove dominano il bianco, il grigio e il nero, da tradurre in segni minimali, leggeri, ridotti ai minimi termini.

Entrano i plexiglas, sia neutri sia virati in colori vivaci – rosa, arancio, giallo, rosso, verde, blu – dove far scorrere, riprendendo la ricerca sulla forma della spirale e del labirinto⁷, numeri come tracce di un tempo che si ripete, o si perde, nei meandri dello sguardo; arrivano poi i metalli, verifica della presenza dell'artista nella materia, del peso del suo segno sullo spazio, indicazione di un tempo che è trascorso, di un momento più o meno lungo che è servito per “fare”.

Opere che chiamano in causa direttamente lo spettatore, ora includendolo, attraverso la superficie specchiante e combusta, nel processo di consumo del tempo e di consunzione della materia-spazio; ora rinnegandolo, nelle trasparenze del plexiglas scampate alla corrosione, ora interrogandolo, nel labirinto di numeri e parole che scorrono vorticosi sulle lastre di plastica colorata. In ogni caso:

...Quello che preme a Bonamini è l'urgenza di un intervento che si consuma (e brucia fisicamente) qui e ora, senza prima e senza poi, e che vuole espandersi per contemporaneità successive...⁸

Segnato, imbevuto, torturato e combusto dal tempo dell'azione creativa, lo spazio-materia è progressivamente rinnegato da Bonamini in nome di un'astrazione che consiste nel “procedere regredendo” al grado zero della pittura, nell' “andare in togliere”, verifi-

cando il percorso con il mezzo del fuoco che brucia, della fiamma che corrode, della materia che reagisce. Rifiutando di farsi piegare dalle tecniche e dai materiali, nella serie delle *Cronotopografie* in metallo l'artista che tortura, colpisce, brucia la materia, in una metaforica lotta di energie fra umanità e tecnologia, diventa artefice che riemerge da un passato lontano, quello delle prime cosmogonie. È l'eterno ritorno della storia dell'arte, una storia antica quanto quella del metallo, elemento da sempre teso fra estetica e tecnologia, creazione e produzione, unicum e riproducibilità.

Fu proprio lì, in quel mediterraneo ellenico, nella civiltà greca tesa fra dionisiaco e apollineo, che Nietzsche trovò le origini della tragedia umana di ogni tempo, che i metalli diedero il nome alle cinque età dell'uomo: così Esiodo, poeta greco dell'VIII secolo a.C., narrava ne *Le opere e i giorni*. Dalla primordiale e felice Età dell'Oro, a quelle dell'Argento, del Bronzo, degli Eroi e infine del Ferro, è questa l'ultima età, quando gli uomini già nascono con le “chiome grigie sulle tempie”, perché privi di quello stato d'innocenza così importante per una comunione col divino.

Ciò che ci dona la poesia greca antica, è proprio la sua attualità: metafora del patto col demone del progresso e della tecnologia, il metallo è idolo della modernità, materiale per eccellenza, insieme al vetro, delle esposizioni universali, luoghi del feticismo della merce e del prodotto seriali; è l'elemento artificiale, industriale per eccellenza, da piegare in forma naturalistica, in opera d'arte, nell'epoca del liberty; è simbolo della speranza progettuale delle avanguardie costruttivista e Bauhaus, è eccitato-sfavillante materia-messaggio futurista e futuribile; ecco poi il metallo delle ricerche luminocinetiche, da Moholy-Nagy a Calder, il metallo che negli anni Sessanta, da Alviani ai gruppi dell'arte programmata, da Mari a Munari, diventa simbolo e strumento delle ricerche interattive, fra design e architettura, *environment* e urbanistica, insieme alle plastiche, ai

7. Elementi ricorrenti del suo lavoro sono stati il labirinto, (vedere H. Kern, *Labirinto*, Milano 1981) e la spirale, insieme ad altri protagonisti assoluti: la linea, il grafo e la sua ripetizione.

8. M. Bertoni in *Eros Bonamini. Percezioni relative* cit.

materiali gonfiabili, ai poliuretani, icone dell'età dei consumi, della società massificata e consumistica, simboli della democrazia tecnologica.

Eros Bonamini torna al metallo, dopo la cesura della crisi ideologica e del crollo dei modelli degli anni Settanta, come un Esiodo contemporaneo, cantore di una nuova innocenza del fare espressa attraverso le sue *Cronotopografie*, pagine sulle quali narrare la storia di un rapporto denso di scambi e di conflitti: fra tempo universale e individuale, idea e materia, libertà creativa e tecnica.

Il suo è un lavoro antico, memore del dio Vulcano che nell'odierna fucina ancora s'affatica e s'arrovella, cessando con graffi e bruciature, cicatrici e ferite, il nuovo scudo d'Achille, sul quale oggi scompare il volto di Medusa, per lasciar spazio all'inquieto visualizzarsi di labirinti e segni, alla ricerca di una nuova identità terrificata e al contempo salvatrice.

A volte il metallo s'innalza e s'vetta, diventando totem-segno scultoreo riemerso da uno spazio-tempo lontani, ferito e memore degli incerti confini fra un passato millenario e visioni future di un incerto altrove.

A volte la presenza della luce artificiale, del neon colorato che completa alcune *Cronotopografie*, altro non fa che esacerbare la sua meditazione sul tempo. Sono le *Cronotopografie-Vanitas*: dove il termine *Vanitas*, aulico e ricercato come quello di *Cronotopografia*, più che l'azione di verifica e di traccia creativa sulla materia nello scorrere cronologico del fare, sottolinea l'impossibilità di un risultato definito e dato; dunque la precarietà della risposta cercata dall'artista e richiesta dallo spettatore.

Anche il senso dello spazio, inteso come perimetro materiale dell'azione creativa, che era contenuto nelle serie delle opere con gli altri materiali in questi lavori dove interviene la luce si perde, evapora.

Cronotopografie-Vanitas: dietro e dentro a questo titolo composto, ancora una volta è il tempo, carico del peso giocato nell'espressione figurativa occidentale: a partire dalla meditazione sulla *Vanitas Vanitatis et Omnia Vanitas*, nella pittura seicentesca sovente simbolizzata dal ri-

verbero di una luce colante di candela, chiamata a lanciare i suoi strali contro il vano rincorrere dell'uomo le cose terrene. Attorno ad essa, erano fondi bui e tinte fosche, profondità dense di velluti e notti da fine dei tempi rimarcavano il tema della futilità della vita, della transitorietà degli affanni e dei piaceri quotidiani.

Salto cronologico inaudito: Bonamini affida a metalli torturati dalla fiamma ossidrica, dal proiettile di un'arma, il messaggio secolare, evidenza a forza di lacerazioni precisamente calcolate a furia di bruciature, segni, cicatrici l'irreversibile legge del tempo che scorre ed azzerava ogni cosa.

Vanitas di luce gelida, immobile nella sua tonalità artificiale: perentoria, violenta, ineluttabile, ancor più quando, grazie alla presenza di un sensore, in alcune opere di questa serie essa s'attiva al passaggio-presenza dello spettatore. Il neon che illumina il taglio, che di nascosto enfatizza il peso del trascorrere di ore minuti secondi, evidenza, fiamma di candela dell'oggi, il rapido disciogliersi di tutte le cose, volti, pensieri, spazio e tempo. Sulle isole beate Zarathustra si chiede:

Se esistessero dei creatori, come potrei io creare? Mi resterebbe ancora qualcosa da creare? No, dunque non vi sono creatori.

Se la creatività dell'uomo è il modo in cui egli può inserire nel *panta rei*, nel divenire delle cose, del mondo, di tutto, la creatività è il divenire dell'uomo.

Evidenza originaria dell'Occidente, il divenire come la creatività dell'uomo sono, allora, l'unico dogma indiscutibile, pronto a negare, rendendo impossibile, ogni passato ed ogni futuro vogliano costituirsi come immutabili.

Agendo sulla materia, implicando se stesso come uomo, nello spazio e nel tempo della creazione, Eros Bonamini dimostra ancor oggi il valore della sua ricerca artistica e, prima ancora, della sua indagine esistenziale e filosofica.

maggio 2009



Eros Bonamini (Verona 1942)

Principali mostre personali

- 2006 *Percezioni relative*, Galleria Gagliardi, San Gimignano (Siena), catalogo, testi di Isabella Del Guerra, Mario Bertoni et al.
- 2004 *Vanitas Cronotopografie*, Mycollection, Verona, testo di Marco Meneguzzo
- 2003 Mobilia International, Verona, testo di Mario Bertoni
- 2001 Galleria Gagliardi, San Gimignano (Siena) Immobilia, Verona, testo di Mario Bertoni *Il labirinto della pittura*, Centro d'Arte La Loggia, Monte Firidolfi (Firenze), catalogo, testo di Claudio Cerritelli
- 1997 *Il labirinto della pittura*, Palazzo Datini, Prato, catalogo, testo di Claudio Cerritelli
- 1996 *I percorsi*, Galleria Gagliardi, San Gimignano (Siena)
I segni le tracce, Sale Carlo Anti, Garda (Verona), catalogo, testo di Gianpaolo Ferrari
- 1994 *L'attenzione all'oggetto*, a cura di Alberto Veca, Galleria Cinquetti, Verona
Cronotopografie 1980, Galleria La Polena, Genova
Cronotopografie - opere recenti, Galleria Cinquetti, Verona
- 1991 Arte Fiera Bologna, Galleria Ferrari, Verona
- 1989 *Pulsione mediterranea*, Galleria Ferrari, Verona, testo di Giorgio Cortenova
- 1988 *Cronotopografie*, Mercato del Sale, Milano
- 1984 *Cronotopografie*, a cura di Alberto Veca, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona, catalogo
- 1981 Indicare. Programma 80 - IL TEMPO", Centro Culturale RS, Como, testo di Alberto Veca
- 1979 Centro Culturale Santelmo, Salò
Cronotopografie, Centro Culturale RS, Como, testo di Luciano Caramel
- 1977 Galleria Ferrari, Verona
- 1975 Galleria Ferrari, Verona, catalogo, testi di Lícisco Magagnato e Anna Maria Sandonà
Le tabelle pittoriche di Eros Bonamini, Galleria dello Scudo, Verona, testo di Giorgio Cortenova
- 1969 Libreria e Galleria d'arte Dante, Verona

Principali mostre collettive

- 2009 *Mille Miglia... d'arte*, Museo Santa Giulia, Brescia, catalogo
Estetica_Tecnologica, Villa Mazzotti, Chiari (Brescia), catalogo

- 2008 ArtVerona, Galleria Colossi Arte Contemporanea, Brescia e Galleria Valmore, Vicenza
Automobile-Autonobile, Galleria Colossi Arte Contemporanea, Brescia
Miar, Galleria Valmore, Vicenza
Chiarimenti. Luce Arte Industria, Villa Mazzotti, Chiari, catalogo
- 2007 *Chiari & geniali. 8 percorsi nell'arte contemporanea*, Villa Mazzotti, Chiari, catalogo
Palazzo Pitti, Firenze
- 2006 *L'infinito dentro lo sguardo*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona
- 2005 *...And the stars shine*, Bel Art Gallery, Milano
Arteinsegna 2, Castello Normanno, Aci Castello (Catania), catalogo
- 2004 *Dedicate*, Galleria Cavenaghi, Milano
Miar, Bel Art Gallery, Milano
Arte e Verona, Arsenale, Verona
Ancora una volta, Immobilia, Verona
Orizzonti aperti, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona
- 2003 Biennale d'Alessandria d'Egitto, catalogo
Stanze vuote, San Martino Buon Albergo (Verona), catalogo
Omaggio a Mario Luzi, Palazzo Te, Mantova
- 2002 Palazzo Forti, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Verona
- 2001 Spazio Artantide, Verona
- 2000 Spazio Artantide, Verona
- 1999 *Premio Pittura Città di Lissone*, Lissone (Milano)
- 1998 *Segni ritmici*, Il Mercante d'Oriente, Verona
Musica e no, Santa Maria della Scala, Siena; Palazzo Ducale, Mantova
L'Arlecchino mantovano, Palazzo Comunale, Mantova
- 1997 *Un libro da apprendere*, Galleria Ducale, Mantova
- 1996 *XXII Atelier Arti Visive*, Palazzo Ducale, Mantova
- 1994 Arte Fiera, Basilea, Galleria La Polena, Genova
I libri d'artista italiani del Novecento, Peggy Guggenheim Collection, Venezia
Arte Fiera Bologna, Galleria Il Traghetto, Venezia; Galleria Il Fioretto, Padova
- 1993 *Maestri italiani nella Collezione Civica*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona
Caro Marcel... Eros Bonamini - Eugenio Miccini, Galleria La Giarina, Verona; Galleria Il Traghetto, Venezia

- 1992 *The Artist and the Book in the Twentieth-Century Italy*, Museum of Modern Art, New York
- 1991 *Prospettiva italiana*, Galleria Ferrari, Verona
- 1990 *Irrituale. LX Biennale Nazionale d'Arte di Verona*, Palazzo della Gran Guardia, Verona, catalogo
- 1988 *Astratta. Secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona; La Permanente, Milano; Kunsthalle, Darmstadt, catalogo
- 1987 *Maestri italiani nella Collezione Civica*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Palazzo Forti, Verona
Arte in rivolta, Hotel Salinel, Nimes
Biennale Nazionale d'Arte Contemporanea di Piacenza, Piacenza, catalogo
- 1986 *Qui senza confine*, Galleria Ferrari, Verona
La scienza dell'arte, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, catalogo
Mostra Nazionale di Pittura Città di Monza, Villa Reale, Monza, catalogo
Sconfinamenti, Künstlerwerkstätten, Monaco, catalogo
La pittura italiana degli anni '70, Galleria Ferrari, Verona
- 1983 *Verona Sessantottanta*, Palazzo Massari, Ferrara, catalogo
Una pittura inquietante, Museumpavillon, Salisburgo, catalogo
Opera aperta, Centro Arti Plastiche, Udine, catalogo
- 1982 *Proiezioni 80*, Galleria d'Arte Moderna Cà Pesaro e Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, catalogo
Proposta, Parco Massari, Ferrara
- 1981 *Il materiale delle arti*, Castello Sforzesco, Milano, catalogo
Livres d'artistes livres objets, Galleria NRA e Centre George Pompidou, Parigi, catalogo
- 1980 *Liber. Pratica Internazionale del Libro d'artista*, Biblioteca Comunale A. Lazzarini, Prato, catalogo
- 1979 *99 Sculture di artisti contemporanei italiani stranieri*, Galleria Lorenzelli, Bergamo
A proposito di realtà restituita, Galleria Due Torri, Bologna
- 1978 *Una definizione di segno. Bonamini, Bonfà, D'Angelo, Gastini, Lerose, Magrini, Morellet, Nigro, Varale*, a cura di Alberto Veca, Galleria Ferrari, Verona, catalogo
- 1976 *L'esplorazione percettiva*, Palazzo della Ragione, Bergamo, catalogo

