



**Città di Seriate**  
**Assessorato alla Cultura**



**A.S.A.V.**  
Associazione Seriatese Arti Visive

# GIULIO ALBRIGONI

## LO STATO DELLE COSE

a cura di  
Enrico De Pascale

10 - 30 marzo 2013  
Palazzo Municipale, Sala Espositiva "Virgilio Carbonari" - Seriate



Il prossimo 10 marzo si inaugura, presso gli spazi espositivi del Palazzo Comunale di Seriate, la mostra del pittore Giulio Albrighoni (Bergamo 1953). L'esposizione, a cura di Enrico De Pascale, è in assoluto la prima personale dell'artista, docente di Discipline Pittoriche presso il Liceo Artistico Statale di Bergamo, che ha frequentato come studente avvalendosi dell'insegnamento di artisti come Erminio Maffioletti, Mario Cornali, Umberto Tibaldi. La mostra allinea una trentina di dipinti e disegni, la maggior parte dei quali progettati e realizzati per l'occasione, a misura degli spazi espositivi della Sala "Virgilio Carbonari". La ricerca artistica di Albrighoni, sviluppatasi in modo appartato e ininterrotto per circa quarant'anni, si configura come una riflessione per immagini sui processi di trasformazione che operano incessantemente attorno e dentro l'uomo, in particolare sulle idee di nascita e di morte intese come momenti cruciali che aprono e chiudono l'esistenza di ogni cosa: di un organismo, di una civiltà o di un sogno. Il suo repertorio di immagini, declinato in una lingua pittorica sontuosa, di grande qualità inventiva e formale, varia dalla figura umana, al paesaggio, alla natura morta, con inquadrature e soluzioni compositive che ne accentuano il respiro epico. Applicata ai grandi temi dell'esistenza, al rapporto tra corpo e anima, natura e cultura, vita e morte, la sua ricerca pittorica si dispiega di preferenza sulle grandi superfici (tele, tavole, fogli) concepite come altrettante tessere di un'unica, ininterrotta sequenza, quasi fotogrammi di un film intimamente e poeticamente autobiografico.

L'Assessore alla Cultura  
Ferdinando Cotti

Il Sindaco  
Silvana Santisi Saita



# INDICE

7

LO STATO DELLE COSE

Enrico De Pascale

19

VIAGGIO NELLE TERRE DI GIULIO ALBRIGONI

Fernando Noris

31

OPERE

APPARATI

74

Nota biografica

77

Curriculum

80

Crediti

dedicato a Gianluca

LO STATO DELLE COSE

Enrico De Pascale

## LO STATO DELLE COSE

*"L'arte priva di spiritualità reca in se stessa la propria tragedia"* Andrej Tarkovskij

Il titolo, scopertamente wendersiano, allude a un preciso stato della vita in cui la coscienza si dispone all'interrogazione, alla verifica, alla disamina di quanto realizzato lungo un percorso creativo, che nel caso di Giulio Albrighoni si protrae ininterrottamente da più di quarant'anni. Come nel film del prediletto Wenders, dove un fatto imprevisto, scompaginando ogni programma, induce i protagonisti (una *troupe* col suo regista) a una riflessione sul senso del proprio lavoro e della vita, un evento "esterno" ha spinto Albrighoni a uscire dal proprio volontario isolamento per "rileggere" il proprio lavoro e mostrarne una significativa porzione in un'esposizione pubblica, la prima\*.

Lo stato delle cose mette a bilancio una produzione pittorica straordinariamente ricca che è venuta accumulandosi nel corso dei decenni per un'attività creativa ininterrotta, che Albrighoni ha sviluppato con quotidiana regolarità e rigorosa coerenza nella solitudine del proprio atelier. Giorno dopo giorno, assecondando gli estri e gli stimoli che gli venivano dalla

propria esperienza di uomo, di artista e di docente presso il Liceo Artistico cittadino, in quotidiano contatto con centinaia di giovani, Albrighoni ha creato un'impressionante mole di materiale - migliaia di dipinti, disegni e incisioni, tuttora inediti - che costituisce una fedele mappa dei suoi itinerari creativi e intellettuali. La "segretezza" di tali lavori, così come il radicale disinteresse per ogni occasione espositiva e in generale per il mercato dell'arte, non vanno però intesi come il segno di un'insofferenza, né tanto meno di uno sdegnoso rifiuto o peggio ancora di uno snobistico sentimento di superiorità. Al contrario. Come lo stesso artista ha avuto modo di precisare è l'idea stessa del dipingere come esercizio di riflessione e di espressione quotidiana, dunque intimamente autobiografico, ad aver escluso a priori ogni possibile commistione con il sistema dell'arte, i suoi vincoli e le sue inesorabili leggi. Nel corso del tempo Albrighoni ha mantenuto scrupolosamente distinte e indipendenti l'attività artistica e quella didattica; da un lato la produzione creativa, dall'altro

l'applicazione, non meno appassionata, alla professione docente. L'intero suo corpus è così cresciuto su se stesso, anno dopo anno, come un vasto deposito di memorie, una stratificazione di figure, scene e visioni che si sono intimamente intrecciate con le vicende della sua vita. Il repertorio delle immagini comprende pochi, ricorrenti nuclei tematici attorno ai quali si coagulano alcune delle grandi "questioni" dell'esistenza: la nascita e la morte, il corpo e l'anima, la natura e la tecnica, il paesaggio e la casa, il cibo, gli oggetti d'affezione. Alla radice, l'idea yourcenariana del tempo come "grande scultore" cui ogni creatura dell'universo, con le sue trasformazioni e metamorfosi, è inesorabilmente soggetta. Ognuno di questi temi è sviluppato in tutte le sue molteplici varianti in centinaia di dipinti di grandi e talora grandissime dimensioni, che Albrighoni concepisce come parti indissolubili di un'unica sequenza potenzialmente illimitata, come tavole di un gigantesco retablo che aspirando a un'impossibile compiutezza si rivela *de facto* im-presentabile, se non al prezzo di un'inaccettabile mutilazione; è la ragione per cui l'artista non ha mai pensato di poter esporre pubblicamente la sua opera.

Con una lingua pittorica straordinariamente sapiente, ricca di umori luminosi, modulata sulle tonalità terrose dei gialli-ocra, dei ruggine, dei grigio-fumo, dei gialli fosforescenti, dei bianchi calcinati, Albrighoni dà vita a immagini potentemente evocative e di grande impatto visivo. La gravidanza fisica delle sue figure, tendenzialmente monocrome, trae forza dalla qualità degli impasti, densi di concrezioni materiche, di eruzioni, creste, dripping e cretature che ne accentuano sensibilmente i valori plastici e tattili. Memore della grande lezione dei paesaggisti nordici, da Caspar David Friedrich ad Anselm Kiefer, da Richard Long a Michael Heizer, Albrighoni "mura" letteralmente le proprie visioni al di là di una spessa e brumosa coltre di materia pittorica, in una dimensione sospesa tra sogno e ricordo, tra realtà e immaginazione. La forza visionaria di questi paesaggi, dagli orizzonti altissimi e dai punti di fuga eccentrici, ha origine nei bruschi tagli compositivi, nelle improvvise accelerazioni prospettiche, nei repentini ribaltamenti dei punti di vista che risucchiano lo spettatore nel dipinto, ora trascinandolo verso il basso, nel fondo nero di una buca, ora sollevandolo in cielo per una vista a volo d'uccello. Questa



**Strada**, 2002, tecnica mista su carta, cm 100x210, collezione privata

particolare strategia visiva trova rinforzo nel singolare formato dei supporti, enormi tavole di compensato larghe sino a cinque metri e alte due o fogli di cartone assemblati con logica modulare e a sviluppo prevalentemente orizzontale. La predilezione per tale formato, che ha l'aspetto di uno schermo panoramico, si spiega da un lato con l'indubbia funzionalità nello specifico tema paesaggistico, naturale e urbano, dall'altro con la capacità di conferire alle immagini una suggestiva evidenza filmica. "Tutti i miei film – ha detto una volta Werner Herzog – hanno per origine non delle storie, ma dei paesaggi." Dalla profonda conoscenza della cinema contemporaneo deriva infatti il tono epico e il respiro solenne di certe memorabili vedute albrigoniane: sono scorci di foreste, radure a perdita d'occhio, deserti, reliquie di boschi incendiati, periferie, edifici abbandonati, fiumi esondati, strade, campi trafitti da misteriose fosse ecc., tutti rigorosamente privi della presenza umana e avvolti in un'impalpabile, malinconica foschia. Le stesse inquadrature, nell'insistita predilezione per i campi lunghi e lunghissimi e le aperture grandangolari rimandano irresistibilmente a certo cinema "filosofico", ai registi più amati: Herzog, Tarkovskij,

Wenders, Kurosawa, Majewski, i fratelli Cohen. Alcune riprese, dipinte con sguardo "meditabondo" e avvolte in una luce apocalittica, fanno pensare a *Stalker* di Tarkovskij, il più geniale tra i cineasti nel far dialogare cinema e pittura, poesia e arte. Non a caso tra i pittori più amati da Albrighoni figura Pieter Brueghel il Vecchio, cui il regista russo ha reso omaggio in una celebre sequenza di *Solaris* (1972), nella scena della "levitazione" in cui la m.d.p. scruta a lungo e lentamente lo straordinario *Paesaggio con cacciatori nella neve* (1565, Kunsthistorisches di Vienna) simbolo di ricerca spirituale e di perfetto connubio tra uomo e ambiente. Un richiamo all'immaginario tarkovskiano è anche nella struggente immagine della *Mummia sospesa* (2001, pag. 26), parte di un intenso ciclo dedicato da Albrighoni alla madre morta, che sotteraneamente "rilegge" un passaggio de *Lo specchio* (1975), film autobiografico in cui il regista russo riflette su temi fondamentali come gli affetti familiari, il rapporto tra storia e memoria, l'ipotesi di una religiosità laica. Dice Albrighoni: "Il momento del tentativo di un superamento di un confine, di un limite, è stato spesso al centro della mia attenzione. Il viaggio nella ter-



**Fossa**, 2001, tecnica mista su legno, cm 200x260, collezione privata



**Vagone**, 2001, tecnica mista su legno, cm 185x252, collezione privata

ra di nessuno, che separa il passato dal futuro". Altrove sono luoghi dalle pareti scrostate, vecchi vagoni arrugginiti simili a carcasse di navi affondate (2001) in cui la luce filtra come nelle profondità degli abissi mentre l'acqua, autentico veicolo della memoria, si riflette sulle pareti creando specchi argentei come una cascata sospesa a mezz'aria.

Le opere presenti nella mostra seriatose sono distribuite sui due livelli dello spazio espositivo secondo una precisa logica ostensiva. Al piano superiore una selezione di dipinti scalati nel tempo a fornire una casistica sufficientemente ampia (anche se non esaustiva) dei differenti temi sviluppati da Albrighoni nell'ultimo decennio: paesaggi, nature morte, architetture, vedute; al pianoterra una ventina di carte grandi e piccole concepite e realizzate per l'occasione, calibrate sugli spazi interni della lunga e stretta navata che le ospita. Il nucleo tematico ha ancora una volta radici autobiografiche. Nell'occasione Albrighoni ha "ripescato" nella propria memoria il ricordo di suo padre in una fase della vita in cui, reso forzatamente inattivo dalla malattia, trascorrevale giornate progettando e costruendo cassette per uccelli selvatici. Costretto

all'immobilità, il padre dell'artista, con un passato di grande cacciatore, sublimava il proprio desiderio di libertà e di movimento realizzando effimere dimore, gracili architetture per volatili senza fissa dimora, da addomesticare e addestrare. Lo spunto è divenuto occasione per una nutrita serie di "variazioni" sul tema della casa -figura quanto mai ricca di implicazioni culturali e sociali, simboliche e religiose- eseguite con logica squisitamente pittorica, nella dialettica di forma e spazio, di segno e superficie. La casa, argomenta Albrighoni, è al tempo stesso nido e gabbia, rifugio e prigione, identità e corpo, *oikos* e *heimat*, luogo a cui tornare e da cui, talvolta, fuggire. Il nostro stesso corpo, a suo modo, è una casa. Nella tradizione celtica era abitudine dare periodicamente fuoco alla propria casa, fare "tabula rasa" per consentire una rifondazione di sé e della propria vita, azzerando il passato per riprogettare il futuro. Una casa in fiamme nella radura, ripresa dall'alto come in un'altra celebre tela di Brueghel (Museo del Prado, Madrid), dà inizio alla sequenza nella prima sezione della mostra. Case come arche, come castelli inaccessibili o fragili custodie, come piccoli borghi rannicchiati, come scatole chiuse o



aperte, sfondate o carbonizzate, proiettate sullo sfondo di cieli neri o confuse di luce, liquefatte o combuste, bianche come spettrali apparizioni nella notte. Inquadrate con i più diversi punti di vista, soggette a ogni possibile rotazione o traslazione, le "case" di Albrighoni si ergono nello spazio vuoto come icone di misteriosa bellezza, figure che si trasformano in segni nella dialettica di spazio e materia,

di forme "limitate" entro spazi illimitati. Spazi del silenzio, luoghi del disincanto, "che parlano di ciò che è assente, irrimediabilmente sottratto".

\*Questa occasione espositiva, voluta da chi scrive e appositamente concepita e realizzata da Giulio Albrighoni, è dedicata al comune amico Gianluca Piccinini, a un anno dalla prematura scomparsa.



Pieter Bruegel, **I cacciatori nella neve**, 1565, Vienna, Kunsthistorisches Museum



**Senza titolo**, 2013, tecnica mista su carta, cm 33x48 cad., collezione privata

VIAGGIO NELLE TERRE  
DI GIULIO ALBRIGONI

Fernando Noris

## VIAGGIO NELLE TERRE DI GIULIO ALBRIGONI

Soltanto il secondo incontro con Giulio Albrighoni, in presenza dei grandi formati delle sue opere, ordinatamente affollate nello studio mansardato sopra casa, ci ha chiarito con evidenza quanto sia stata rigorosa e coerente, finora, la sua scelta di negare al proprio lavoro una visibilità espositiva settoriale o episodica. Ce lo aveva anticipato nel corso della nostra prima conversazione: nel "non finito" e progressivo mosaico della sua ricerca, ogni opera si poneva come la tessera di una unitaria composizione, esposta al rischio di una lettura impalpabile ed evanescente, qualora fosse stata presentata scorporata da questo sistematico universo espressivo.

Ora, di fronte al cozzo epico che le sue opere diffondevano, con tutta la forza di un silenzio a lungo coltivato, qualcosa diventava più chiaro: gli esordi, la tecnica, i motivi ispiratori, l'irrisolto stupore, le ragioni di una riflessione aspra e incondizionata.

Il mio lavoro – ci racconta – si configura come una riflessione per immagini sui processi di trasformazione, che operano incessantemente attorno e dentro di

noi, partorendo il mondo e noi stessi.

In particolare, sulle idee di nascita e di morte, intese come momenti cruciali che aprono e chiudono l'esistenza di ogni cosa: di un organismo, di una civiltà o di un sogno.

Che cosa di più intenso di questo tornare e ritornare alle origini degli archetipi fondanti l'esistenza? Ogni aspetto del vivere può essere ricondotto al suo stato embrionale, alla ricerca del senso e delle contraddizioni che ne guidano e ne determinano lo sviluppo successivo. In una fase importante della mia ricerca – esemplifica Albrighoni – è stato soprattutto il corpo il veicolo di questa indagine espressiva. Un corpo ripensato nella sua genesi da piccolo a grande, da semplice a complesso. Il corpo vestito della sua nudità, prodotto dalla genesi di specie e stadio mutante nella parabola individuale, che lo conduce dalla nascita alla morte, il corpo larvale nell'oscurità della dimensione prenatale, il corpo come prodotto e strumento dell'amore, ma anche il corpo ferito torturato lacerato smembrato. Il corpo in uno spazio astratto, o nello spazio

quotidiano, il corpo nella natura, il corpo come natura, che si guarda e riflette su se stessa. Il corpo assente.

Disposte a pagine di libro, addossate le une alle altre, imprescindibili le une dalle altre, stanno le opere di questo periodo. L'immagine guida è spesso un corpo mummificato, dolentemente sospeso tra rossi di intensità pompeiana o di morellone intenso, gialli scarnificanti, folgorazioni di luce, insieme costruttiva di futuro e devastante di disillusioni.

Colpisce la costante presenza di riferimenti naturali in queste tormentate icone, nelle quali l'emergenza di una emozione esistenziale non si dà regole, ma fluisce come una elegia di cantilenante scansione, nell'inesorabile scorrimento. Niente rime aggraziate, niente compiacimenti formali, ma strappi e increspature.

L'attenzione – in questa fase, dice l'artista – si è concentrata sui momenti cruciali di passaggio da una condizione all'altra: qualcosa che si forma, si trasforma, si deforma, cercando di adattarsi e di sopravvivere all'inevitabile cambiamento. Il momento del tentativo di superamento di un confine, di un limite è stato spesso al centro dell'attenzione; il viaggio nella terra di nessuno, che separa il passato dal futuro.

È dalla volontà di evidenziare le fasi di questa trasformazione che si è sviluppata l'idea di sequenza che ha accompagnato il mio lavoro fin dai suoi esordi.

L'aspetto tecnico della sua espressione non si è avvalso, per queste realizzazioni, di una leziosa pittura ad olio, incapace di reggere l'urto e la violenza di una vocazione metastoricamente espressionista. Tempere e terre, mescolate a resine, colle e persino ceneri, vibrano i colpi di progressive accumulazioni, apparentemente casuali nell'esito, ma studiatissime nella meticolosa preparazione e intenzionali nella stesura. In grado soprattutto di conferire unità stilistica a un andamento modulare, più simile alle intrinseche evocazioni di palpitanti trilogie teatrali o alle invenzioni linguistiche di certo cinema di pensiero.

La mia necessità era quella di avvicinare due o più immagini, – ci ricorda infatti Giulio Albrighoni – che potessero meglio definirsi vicendevolmente, in un "montaggio" permanente in cui le nuove tessere del mosaico potessero andare a posizionarsi spontaneamente modificando l'insieme preesistente, generando nuovi sviluppi.

Un insieme che si è formato nel tempo in maniera abbastanza disordinata, se-



Interno dello studio e **Foresta**, 2003, tecnica mista su legno, cm 252x501, collezione privata

guendo intuizioni, tempi e modalità slegate da una richiesta "esterna", con i vantaggi e gli svantaggi di tale scelta.

Un lavoro che si è articolato seguendo una dimensione "autobiografica", che ne è stata largamente la matrice. Un lavoro come controfigura del mio vissuto, come ripensamento esistenziale, come tentativo di memoria dell'origine e sguardo verso l'inevitabile meta.

Questa indifferenza nei confronti di una pur che fosse committenza, riconosce l'artista, ha determinato pregi e limiti di un lavoro totalmente svincolato da tutto ciò che non fosse un'impellenza tutta interiore e autobiografica. Ma difficilmente solo autoreferenziale, in un turbine simbolico di istantanea valenza universale.

Viene da chiedergli a quale punto del viaggio creativo questa intensità ha inteso fare i conti con la storia degli altri, con lo spazio di tutti i giorni, per altro sempre consapevolmente da lui interpretati in decenni di contatto con il mondo dell'insegnamento, dei giovani quindi in prima istanza.

Sì, devo dire che più recentemente l'attenzione si è concentrata su spazi, luoghi e oggetti pensati come elementi di un passaggio ormai compiuto, come reper-

ti, macerie abitate dalla memoria. Spazi del silenzio, luoghi del disincanto che parlano di ciò che è assente, irrimediabilmente sottratto.

E lo afferma mentre sta assemblando, innanzi ai nostri occhi, gli elementi modulari delle ultime composizioni, che creano questi immensi teleri di 5 metri per 2,50 (e diciamo "teleri" in senso improprio, perché il supporto è di fogli di legno compensato).

Un grandioso tronco attraversa il primo di questi in senso diagonale, come una spirale atterrata da un'invisibile saetta, al cospetto di una vegetazione superstita, livida e sospesa su marosi ribollenti.

Un altro racconta di un bosco rosso, scandito da una veduta prospettica di alberi allineati come pensanti presenze.

In una terza foresta, giocata sulle infinite tonalità dell'ocra, il volume rotondo del ceppo d'una pianta gigantesca appena tagliata, fa ruotare attorno a sé un labirinto d'inestricabile vegetazione.

Si è assorbiti e coinvolti, piano piano e da comprimari più che solo da spettatori, in un procedimento narrativo, che al di là dei temi e dei racconti, esprime il fascino intrinseco della bellezza e della violenza del processo pittorico. Luci che decolorano, tanto sono intense. Grumi



**Fossa**, 2002, tecnica mista su legno, cm.252x480, collezione privata



**Tronco**, 2003, tecnica mista su legno, cm.252x501, collezione privata



**Mummia sospesa**, 2001, tecnica mista su legno, cm.75x104, collezione privata

e impasti di colore che assumono su di sé la responsabilità di esaltare e sostituire un disegno costruttivo, presente perché implicito. Prospettive rigorosamente classiche, alla ricerca di un unificante punto di equilibrio, ma mimetizzate quasi fossero residui da mascherare, tanto vorrebbero essere da sé sole risoltrici.

Una solida immediatezza nei segni, espressa in tracciati perentori, materici e spesso rialzati sui bordi.

Un'altra linea tematica, in questo progetto linguistico, è dedicata alle "Fosse". Buche, prospetticamente squadrate, ospitano il puro vuoto di se stesse, oppure circondano case i cui tetti le sopravanzano verso l'alto, oppure ancora, come un grembo misterioso, contengono enormi massi erratici, laghi abissali e cave di evocatività dantesca. Questo nuovo furore, calmo e congelato, espresso con una gestualità che tiene sotto controllo l'evoluzione di tutta la narrazione pittorica, non è più debitore solo di emergenze emotive personali.

Esprime una nuova epica, d'una impostazione che potrebbe dirsi neoromantica in quell'esaltarsi della pittura nell'eterno e mai sopito scontro con la terribilità della Natura.

Natura, che non è più solo l'insieme dei

dati "naturali", vegetali o minerali, ma tutto ciò che ci circonda: una strada, l'interno di un vagone ferroviario, il profilo di una stazione, lo scheletro di un letto ambientato in una stanza vuota, un lavandino ingigantito sino a diventare un gorgo di flussi e riflussi.

Sul limitare di una di queste buche pittoriche, Maurizio Bonfanti, che ci accompagna in questo incontro con Albrighoni, ricorda all'amico Giulio la coincidenza della scena finale del film *Amadeus* di Milos Forman. Il corpo del musicista, avvolto in un sudario, viene calato in una fossa comune e cosperso di calce viva. Un vapore lento e corrosivo si alza e consegna all'aria ultime rarefatte esalazioni. Dal vuoto di uno spazio soltanto apparentemente vuoto. Il pittore si mostra incuriosito di questa coincidenza.

In fondo, pensa, l'artista può solo continuare a inviare silenziosi segnali di fumo, indagando le condizioni stilistiche e formali perché essi riescano a testimoniare lo stupore, come fatto conoscitivo e insieme esistenziale, o almeno a cercare di farlo sopravvivere in brandelli di consapevolezza.

da "La Rivista di Bergamo" n. 38

(Aprile -Maggio-Giugno 2004)



**Campi di fosse**, 2001, tecnica mista su legno, cm. 200x260, collezione privata



**Bosco**, 2002, tecnica mista su legno, cm 200x450, collezione privata



**Travi**, 2002, tecnica mista su legno, cm 101x210, collezione privata

OPERE

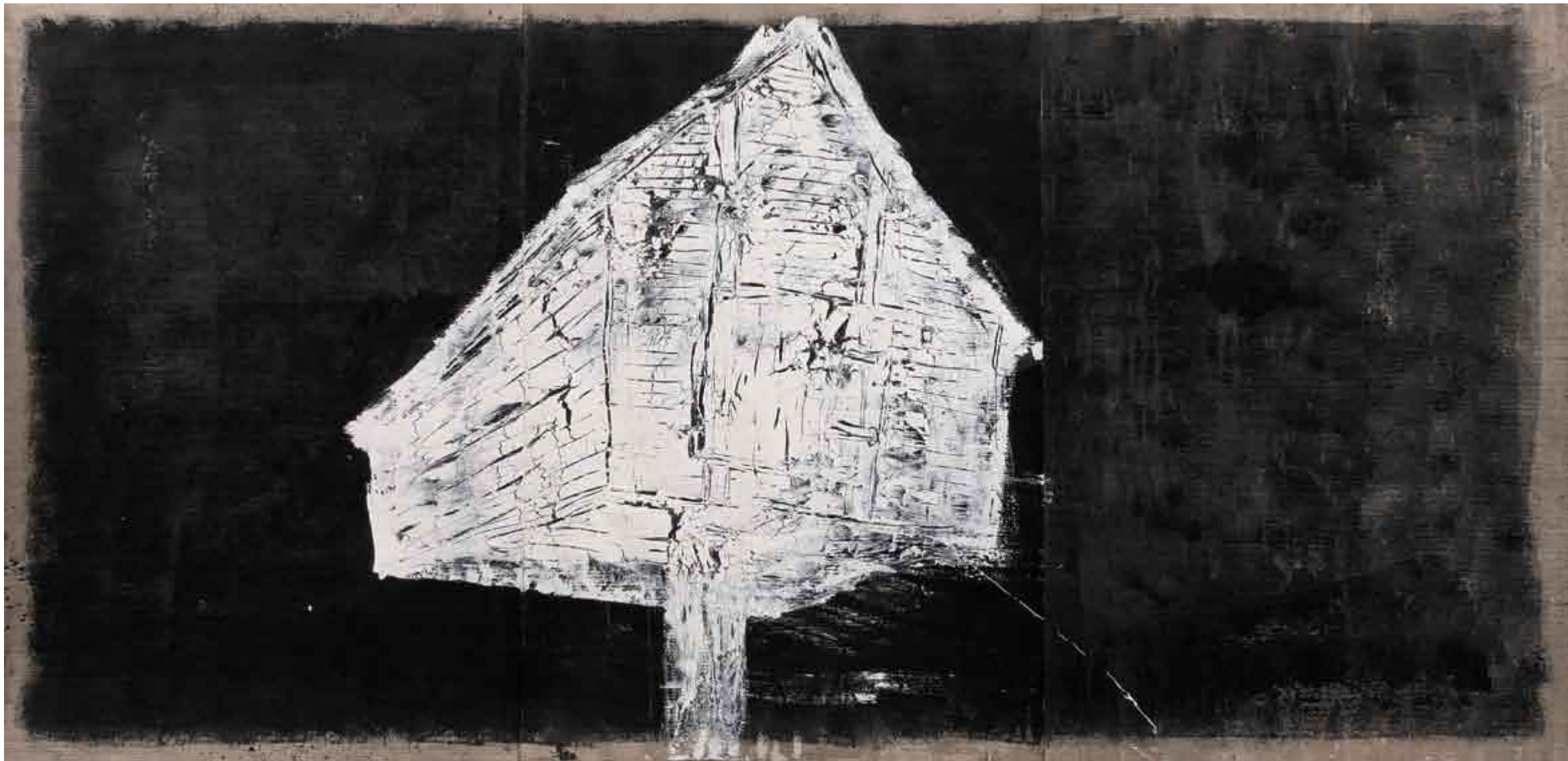




1 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 66x184, collezione privata



2 - Senza titolo, 2012, tecnica mista su carta, cm 150x300, collezione privata



3 - Senza titolo, 2012, tecnica mista su carta, cm 150x300, collezione privata

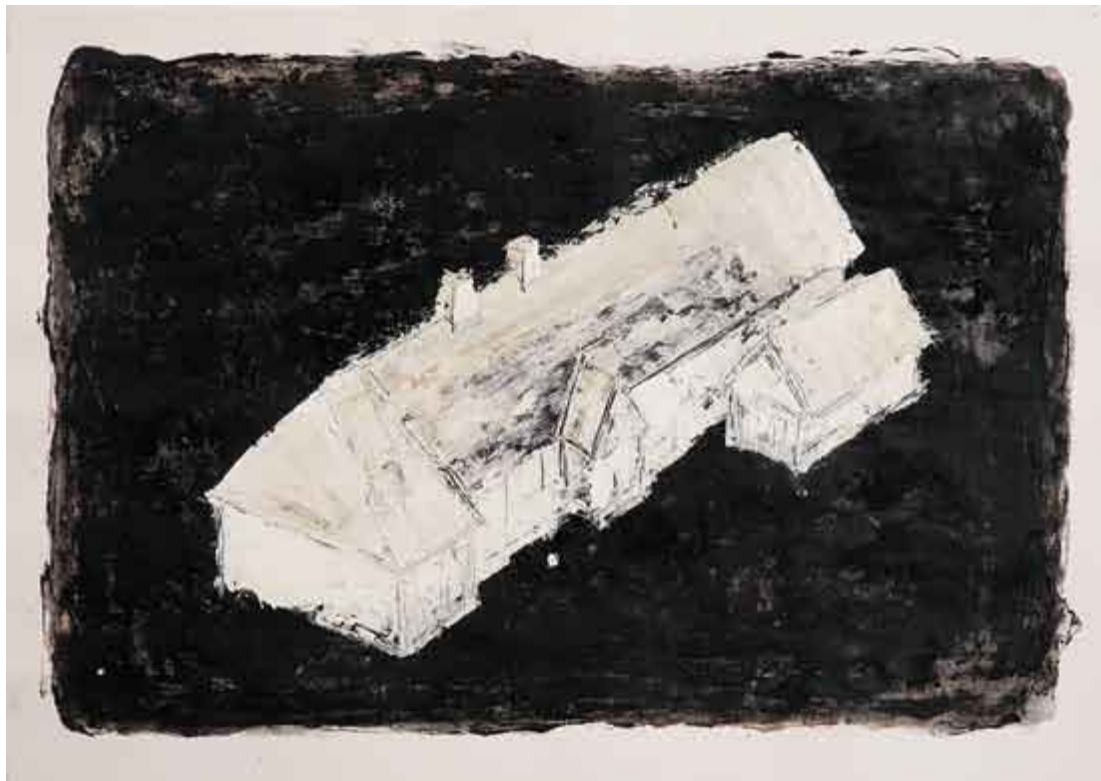


4 - Senza titolo, 2012, tecnica mista su carta, cm 70x100 cad., collezione privata





5 - Senza titolo, 2012, tecnica mista su carta, cm 70x100 cad., collezione privata





6 - Senza titolo, 2012, tecnica mista su carta, cm 70x200, collezione privata





7 - Senza titolo, 2012, tecnica mista su carta, cm 70x200, collezione privata

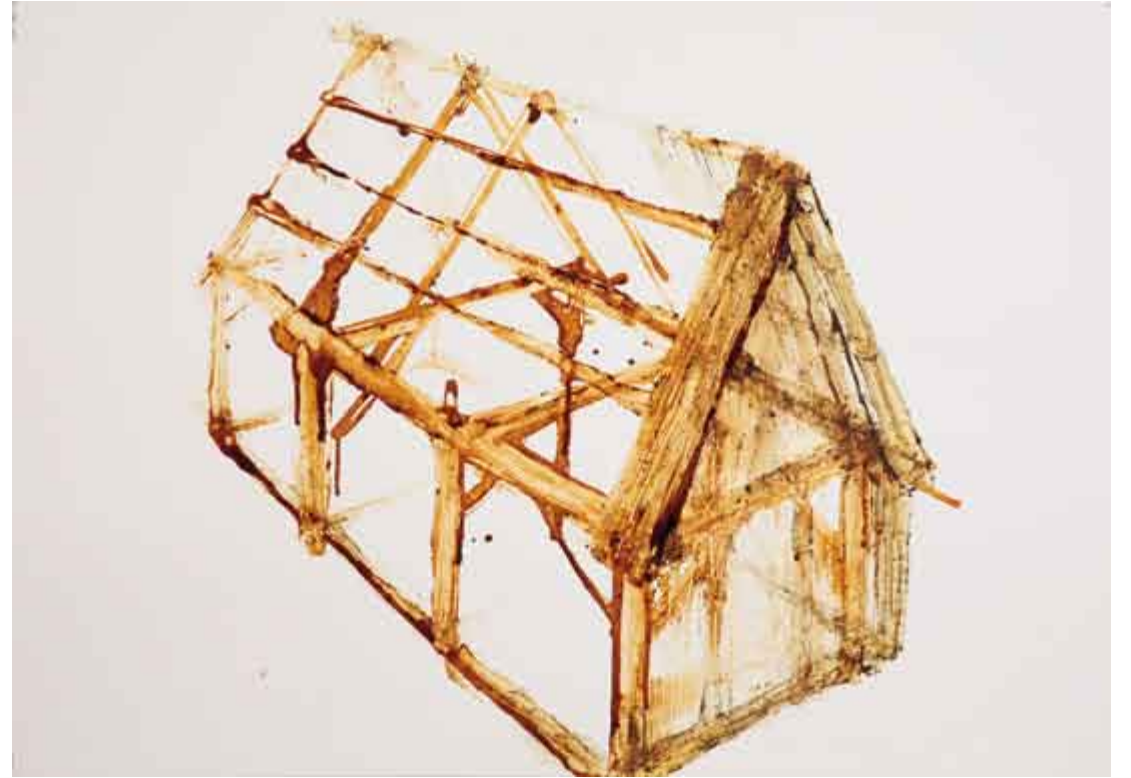


8 - Senza titolo, 2013, tecnica mista su carta, cm 33x48 cad., collezione privata





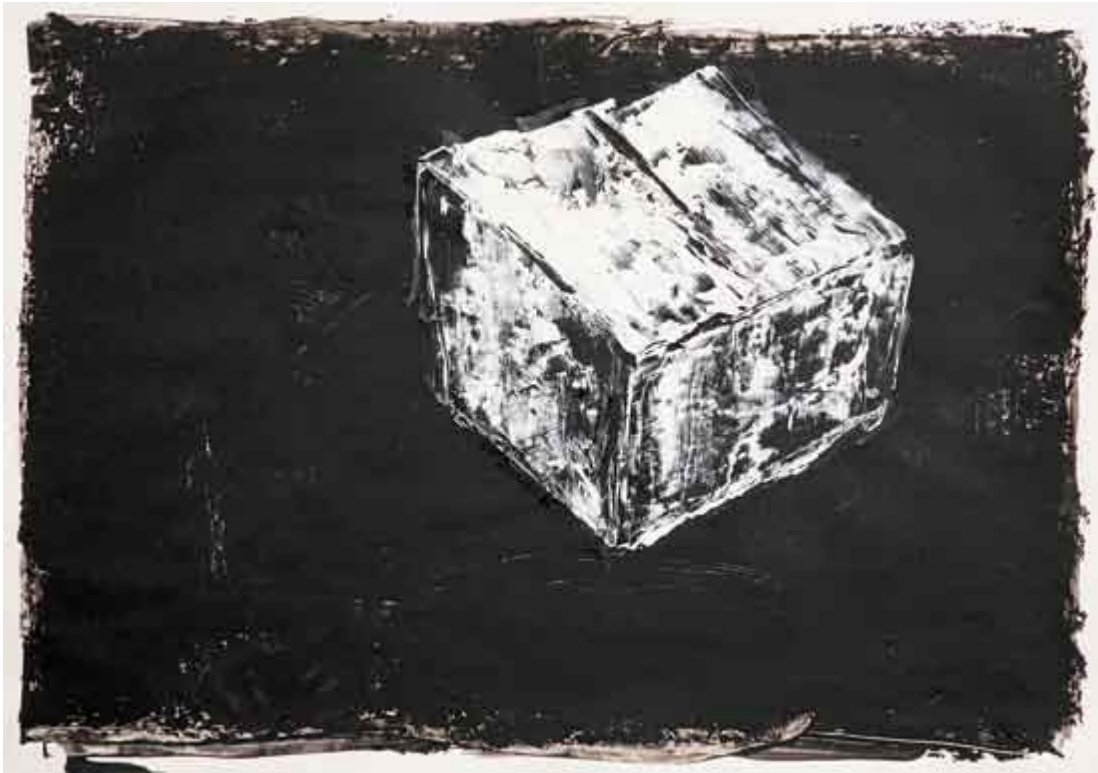
9 - Senza titolo, 2002, tecnica mista su carta, cm 71x101, collezione privata



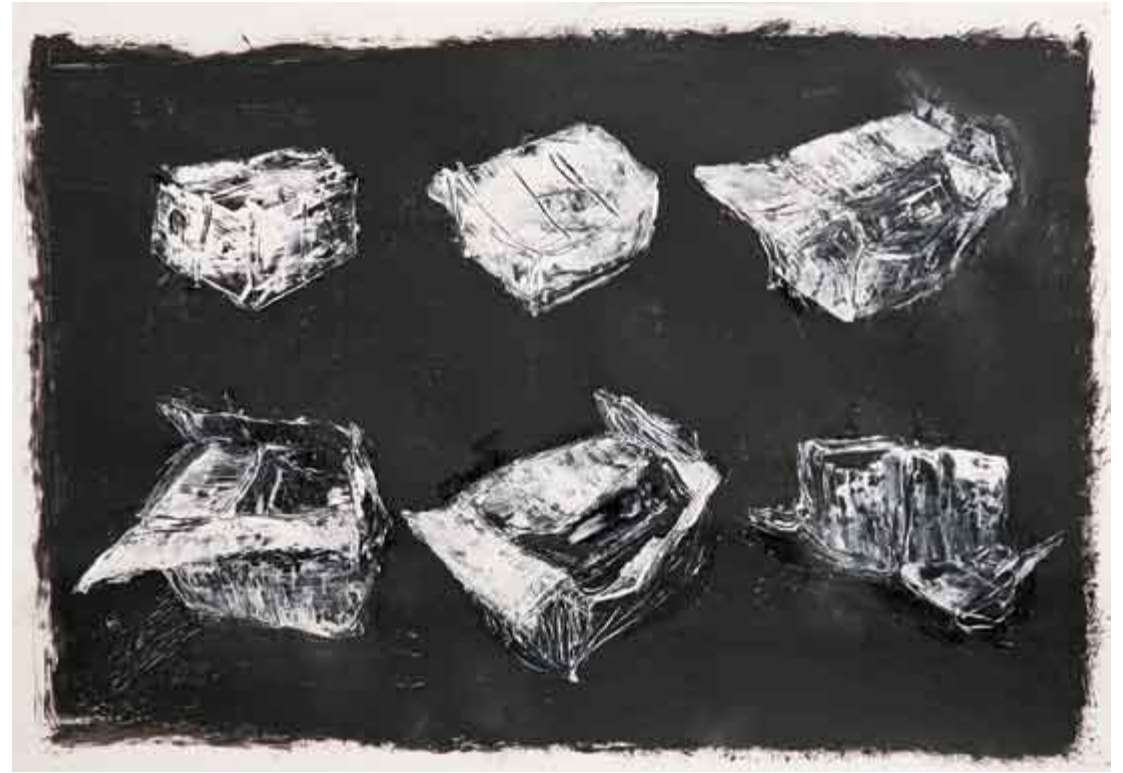
10 - Senza titolo, 2012, tecnica mista su carta, cm 70x100, collezione privata



11 - Senza titolo, 2013, tecnica mista su carta, cm 70x100, collezione privata



12 - Senza titolo, 2013, tecnica mista su carta, cm 70x100, collezione privata



13 - Senza titolo, 2013, tecnica mista su carta, cm 70x100, collezione privata



14 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 70x100, collezione privata



15 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 70x100, collezione privata



16 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 71x204, collezione privata





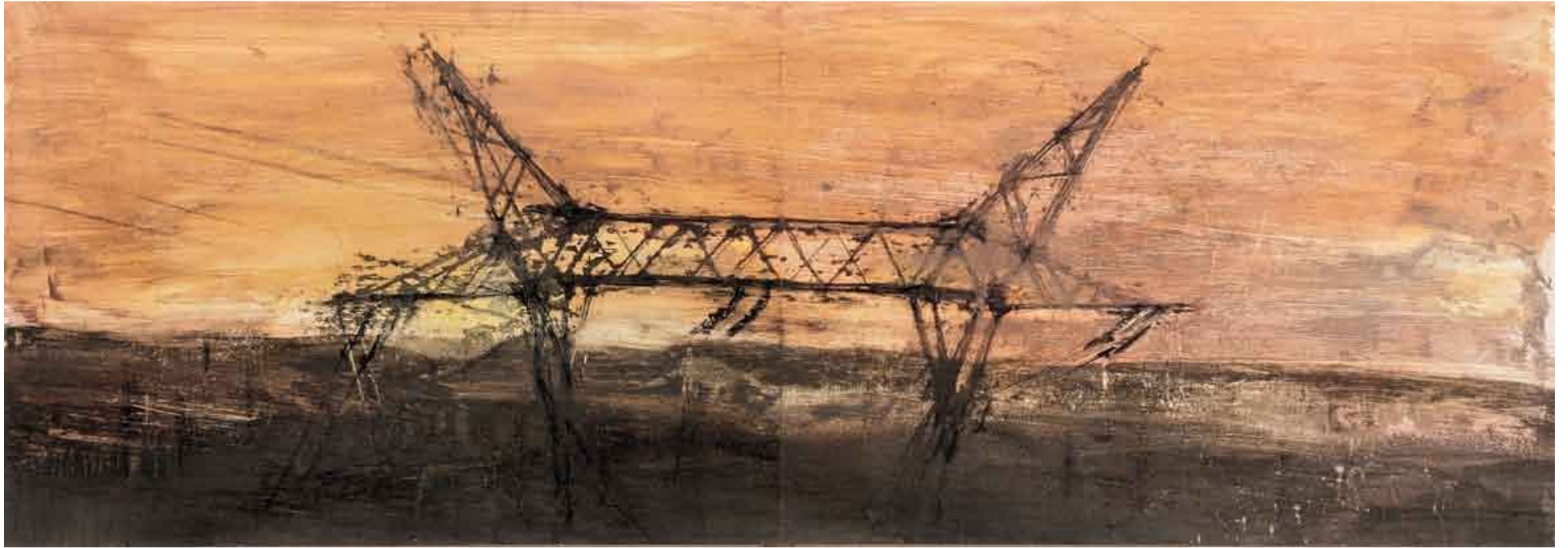
17 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 71x204, collezione privata



18 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 70x200, collezione privata



19 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 66x184, collezione privata



20 - Senza titolo, 2005, tecnica mista su carta, cm 66x184, collezione privata

APPARATI

## Nota biografica

Giulio Albrighoni nasce a Bergamo il 5 Agosto 1953. Studia al Liceo Artistico Statale di Bergamo e contemporaneamente, dal 1967-68 al 1973, lavora nello studio di via Foro Boario dove realizza dipinti e xilografie che suscitano l'interesse, tra gli altri, dei critici Elda Fezzi e Mario De Micheli.

Nel 1971 inizia a insegnare nella scuola media; dal 1976 è docente al Liceo Artistico Statale di Bergamo dov'è tuttora insegnante di Pittura nei Corsi Sperimentali e nel Nuovo Laboratorio delle Arti Figurative. Per molto tempo ritiene necessario sviluppare la propria ricerca espressiva secondo tempi e modalità completamente svincolati da cadenze espositive e da esigenze di mercato.

Nel 1982-83 con Umberto Tibaldi insegna Disegno nel Corso regionale di Tassidermia presso il Museo di Scienze Naturali "Caffi" di Bergamo. Nel gennaio del 2004, accettando l'invito di Gianluca Piccinini, traduttore in lingua italiana del "Kalendarium degli avvenimenti di Auschwitz Birchenau 1939-1945" di Denuta Czech, espone nella mostra "Perché ricordare?". Pochi mesi dopo la "Rivista di Bergamo" dedica un servizio al suo lavoro di pittore a cura del direttore Fernando Noris.

Nell'aprile 2006 partecipa alla mostra per il 45° Anniversario del Liceo Artistico Statale di Bergamo (1961-2006) presso l'ex Convento di San Francesco-Museo Storico, alla quale La Rivista di Bergamo dedica un numero monografico. Nel maggio dello stesso anno visitano il suo studio Philippe Daverio e Jean Blanchaert. Sempre nel 2006, invitato dal curatore Philippe Daverio, espone alla mostra "Laboratorio Italia" 57° Premio Michetti.

L'anno successivo prende parte alle serie di mostre itineranti "13x17" nate in relazione alla soppressione del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia, illustrate nel libro "13x17", un'indagine eccentrica sull'arte in Italia, a cura di Philippe Daverio e Jean Blanchaert. (Rizzoli).

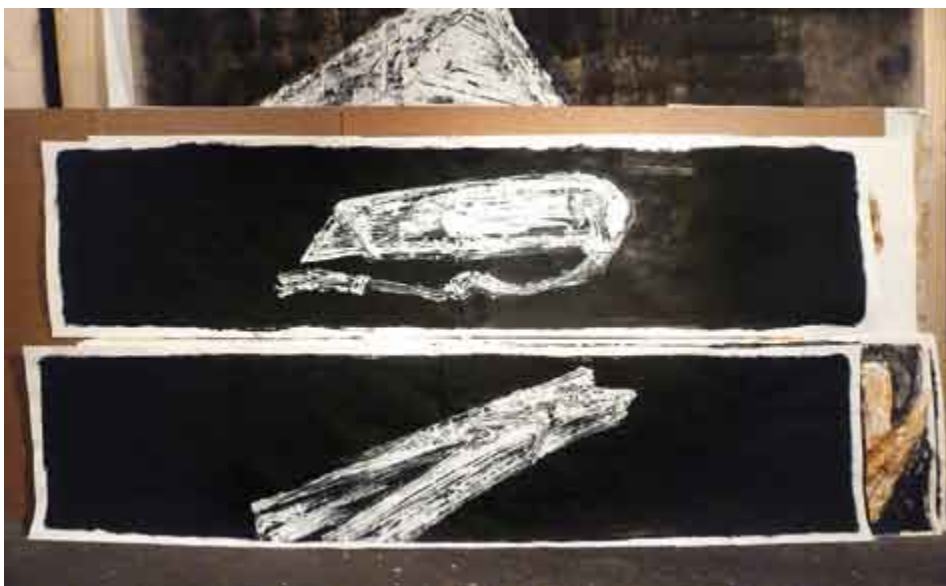
Nel 2009 espone alcune opere nella mostra "Giuria" dedicata dal Comune di Gorlago al Premio Nazionale di Calcografia Comune di Gorlago per gli allievi delle Accademie d'Arte che nell'arco di oltre venti anni ha selezionato più di duemi-



laottocento giovani e che nel 2011 ha ricevuto da Gioglio Napolitano il Premio di Rappresentanza del Presidente della Repubblica.

Nel 2010-2011 partecipa con i suoi allievi del Liceo Artistico Statale di Bergamo al progetto ARTools ideato dalla GAMeC - Galleria di Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, realizzato in collaborazione con tre istituzioni museali europee: CIAP Centre International d'Art & du Paysage (Francia), Malmo Konsthall (Svezia), Mucsarnok Kunsthalle Budapest (Ungheria); i lavori realizzati vengono presentati alla GAMeC nella mostra "La classe non è acqua", marzo-luglio 2011, a cura di Giacinto Di Pietrantonio.

Dal 1991 ad oggi ha ininterrottamente fatto parte della giuria del Concorso Nazionale di Calcografia del Premio Comune di Gorlago.



## Curriculum

- |   |  |
|---|--|
| <p>2013 <i>Lo stato delle cose</i>, mostra personale a cura di E.De Pascale, Sala "Virgilio Carbonari", Palazzo del Comune, Seriate (Bergamo)</p> <p>2010 <i>La classe non è acqua</i> (progetto artistico vincitore, con gli studenti del Liceo Artistico Statale di Bergamo "Giacomo e Pio Manzù") GAMeC - Galleria di Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, in collaborazione con CIAP Centre International d'Art &amp; du Paysage (Francia), Malmo Konsthall (Svezia), Mucsarnok Kunsthalle Budapest (Ungheria), mostra a cura di G.Di Pietrantonio</p> <p>2009 <i>Giuria</i>, mostra collettiva, Premio Nazionale di Calcografia, Palazzo del Comune, Gorlago (Bergamo)</p> <p>2007 "13x17", mostra collettiva itinerante, a cura di Philippe Daverio e Jean Blanchaert</p> <p>2006 "Laboratorio Italia", 57° Premio Michetti, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti), a cura di Philippe Daverio</p> | <p>2006 <i>Per il 45° Anniversario del Liceo Artistico Statale di Bergamo (1961-2006)</i>, mostra collettiva, ex Convento di San Francesco-Museo Storico di Bergamo</p> <p>2004 "Perchè ricordare?", mostra collettiva, con il patrocinio dell'Associazione Nazionale ex Deportati e dei Figli della Shoah, promossa da alice.casa di produzione samisdat, in collaborazione con Auser e Laboratorio 80 - Fondazione Alasca, Sala Camozzi, Bergamo</p> <p>F.Noris, <i>Viaggio per le terre di Giulio Albrighoni</i>, in "La Rivista di Bergamo", aprile-maggio-giugno, n°38, pp.12-19</p> <p>1991-2013 Membro della Giuria del Concorso Nazionale di Calcografia-Premio Comune di Gorlago</p> <p>1982-83 Docente di disegno (con Umberto Tibaldi) nel Corso regionale di Tassidermia presso il Museo di Scienze Naturali "Caffi" di Bergamo.</p> |
|---|--|





progetto grafico  
Elsa Albrighoni

crediti fotografici  
Eugenio Bucherato - Seriate

Mostra n. 129  
Finito di stampare nel marzo 2013  
Impaginazione, cromia e stampa: Tecnostampa, Seriate (Bg)  
Tiratura: 500 copie

Il presente catalogo è a cura di:  
**A.S.A.V.** Associazione Seriatese Arti Visive  
Sala Espositiva "Virgilio Carbonari". Piazza Alebardi, 1 - Seriate (Bg)  
CATALOGO FUORI COMMERCIO