**FAUSTO LORENZI**

***Coreografie di corpi e geometrie, pieni e vuoti: le partiture di colori e ritmi negli spazi aperti \****

Il primo approccio di Giuseppe Bergomi alla scultura a destinazione pubblica non è nato con la commessa di un monumento, ma perché si è trovato protagonista d’una favola, quando nel 1992-1993 fu coinvolto in una prestigiosa vicenda di liberalità mecenatesca, nel Castello di Beychevelle, una Versailles del Médoc sulla riva della Gironda vicino a Bordeaux, in un consesso di illustri sapienti che per oltre un mese discettarono davanti a un ristrettissimo numero di giovani artisti, scelti in tutto il mondo, sull’attualità delle Virtù cardinali per le arti e le scienze umane e in particolare sul senso e sulla misura della giustizia. […] I dodici saggi che l’anno dopo si riunirono di nuovo al Castello in cenacolo […] proclamarono Giuseppe Bergomi, per una grande “Allegoria della Giustizia” in terracotta. […] La terracotta vincitrice, di monumentalità potentemente allegorica, fu più tardi esposta a Brescia protetta da una grande teca nel Quadriportico piacentiniano di piazza della Vittoria, per approdare nella sua collocazione definitiva all’interno del nuovo Palazzo di Giustizia di via Gambara in città.

[Bergomi è stato] di nuovo vincitore di un concorso internazionale, per realizzare tra il 2000 e il 2001 un grande monumento in bronzo, come una balaustra con figure che s’affaccia da una piazza sull’Oceano Pacifico, all’ingresso dell’acquario di Nagoya, grande città portuale del Giappone che si apprestava a diventare sede, nel 2004, dell’Expo internazionale. L’acquario, allora appena inaugurato, diretto da un oceanografo di fama mondiale, è visitato da tre milioni di persone all’anno. Dovendo collocare l’opera con valenza architettonica tra due rampe di scale, Bergomi ha immaginato, come se sovrapponesse una sezione di mare ed una di spiaggia, la balaustra sull’oceano, di circa 19 metri quadri, per 21 quintali di bronzo: le figure si reggono su una sequenza di alti parallelepipedi che escono da una vasca d’acqua di 15 centimetri, come bagnanti d’ogni età che si muovono sulla spiaggia, ignudi o cinti d’asciugamani, guardano il mare o giocano mani e piedi con l’acqua e con i delfini che saltano verso di loro. “Uomini, delfini e parallelepipedi” s’intitola infatti l’opera fusa a Pietrasanta: per resistere al salmastro dell’oceano, il verde acido del bronzo è stato portato a una colorazione tale da farlo sembrare smaltato. Erette o accovacciate, le figure ideate per Nagoya trattengono il torpore del calore del sole sulla pelle e il fremito lieve della brezza marina e, se rievocano moduli compositivi di statuaria classica, ritengono però qualcosa di natura biologica e affettiva, una traccia segreta e palese a un tempo. E, sospese tra la veglia e il sogno, alitano un sottilissimo ricordo della costruzione metafisica dei Bagni misteriosi di De Chirico.

Il tema dei bagnanti, con dettagli davvero ordinari, talora ironici e “irriverenti” come cuffie e spugne, affrontato lungo tutti gli Anni Novanta e approdato sui parallelepipedi di Nagoya, ha visto Bergomi cercare una patina colorata che smussa la solennità del bronzo, che fa lievitare, sussultare le figure in una corposa dolcezza. Come già risultava con piena evidenza nella “Grande coppia su parallelepipedo”, bronzo del 1997, dove l’uomo e la donna ignudi si asciugano schiena e terga con un grande asciugamano. Bergomi non fa il calco della realtà più dimessa, né l’accademismo classicizzante, ma ci dà figure sorprese per sempre in un sortilegio, in una metamorfosi incompiuta da pelle a terra a bronzo, a dire la pregnanza della forma classica colta in flagrante nella prosaicità più semplice, come una suprema naturalezza che spinga le figure a uscire dalla materia per incarnare il mistero di quella stessa vita quotidiana. La coloritura dei bronzi invischia di vissuto le figure, ma ancor più configura l’impianto compositivo, anzi l’architettura, come una serie di piani che rompono la fisicità dei corpi, fin dal rapporto con una base che negli anni non è stata più un piedistallo o un poliedro regolare, ma un tavolo, una rete metallica, un’alzatina o uno sgabello della produzione Ikea, in un gioco linguistico su forme standardizzate e modelli d’oggi che coglie la feticizzazione della realtà che investe elementi della produzione seriale. Come è lampante ad esempio nel lavoro di “Architettura nera” (2005) con la magnifica modella senegalese Rachele presa dal mondo della moda, icona della bellezza femminile vulgata dai media, reso splendido idolo inaccessibile su uno sgabello. Dalla “Grande coppia su parallelepipedo” del 1997 di cui s’è detto, alle varianti di “Architettura di figure con colori e tappeto” del 2003, bronzo policromo che ritrae le figlie Ilaria e Valentina erette su un telaio minimalista, alle “Geometrie descrittive” del 2012 in bronzo policromo su un parallelepipedo di acciaio corten e ferro, che sdoppia una figura in diagonale, l’una sul piedistallo, l’altra alla base, coi marcati timbri pittorici che uniscono senso forte di strutturazione contrappuntistica e tattilità., le mutazioni di impianto compositivo, pur muovendo dalla stessa impaginazione, inscenano le geometrie e variazioni della vita, intendendo proprio l’accordatura che ne misura la correlazione con lo spazio dell’esistenza. Una metafisica del quotidiano, dunque.

Brescia, 11 luglio 2024

**\* Estratto dal testo in catalogo Skira Arte**