BIO

Nato nel 1990 a Bergamo, vive e lavora a Bergamo. Hermann Bergamelli dopo aver studiato Nuove Tecnologie per le Arti all'Accademia di Belle Arti G. Carrara di Bergamo (2016), nel 2018 ha ottenuto una borsa di studio per il Central Saint Martins di Londra. Tra le mostre personali più significative si segnalano *Valgua* (A+B Gallery, 2023, a cura di Felice Cimatti), *Electro Glide in Blu* (A+B Gallery, 2021, a cura di Irene Sofia Comi) e *Stracci a parte* (Spazio Giacomo, Bergamo, 2018, nell'ambito di The Blank ArtDate). Tra le mostre collettive, ha partecipato a *Ricominciare dal silenzio #2* (Co_atto, Milano, 2021), *I'll be home tonight* (The House, Milano, 2019) e alla mostra *The Useless Land* (Castello di Lajone, 2018, a cura di Elda Maresca e Irene Sofia Comi). Vincitore di *Boscolo Collection Art Prize* nel 2023, a cura di Be Advisor Art Department.

A+B Gallery
Corsetto Sant'Agata 22 – Brescia
www.aplusbgallery.it

Hermann Bergamelli

La plus que lente

Edoardo De Cobelli

Hermann Bergamelli
La plus que lente

A cura di
Edoardo De Cobelli

La plus que lente presenta le opere realizzate da Hermann Bergamelli in occasione della terza mostra personale in galleria. Nella sua recente produzione, Bergamelli continua a esplorare nuove interpretazioni della sua pratica gestuale e orientata al processo, radicata nella pittura e nella materialità tessile.

Premessa. Fare arte in tempo di guerra

Per Bergamelli, come per Franco Bifo Berardi, l'etica non può che fondarsi sulla sensibilità. Tra le incertezze di un artista, una si è posta più urgente in questi tempi di pace lontana: qual è il senso di fare arte, in un momento in cui il contesto critico rende ogni forma di privilegio privato un gesto stonato e talvolta inopportuno?

Eppure, il terreno del sensibile è il campo di battaglia dell'artista. Proprio in un momento in cui il mondo ha rinunciato a valori morali universali, l'etica politica che l'arte abbraccia è fondata sulla simpatia dell'altro, sulla cura della sofferenza, sul piacere e il rispetto di sé. Lontano dal carattere imperativo del giusto o sbagliato, il gesto estetico ha carattere terapeutico e mira a ristabilire la riattivazione dell'empatia che la distanza tra gli individui ha reso sempre più impalpabile e lontana.

La pratica quotidiana di Hermann Bergamelli parte da una forma di rivoluzione individuale: la diserzione di un tempo produttivo per un tempo improduttivo, non profittevole, rivolto a rifondare un desiderio di appartenenza a un ritmo e una sensibilità più giusta e armonica con il proprio piacere. Questo esercizio è una ricerca e una pratica, definito dall'artista come Suzuki definiva la ricerca zen: "un tirocinio per la coscienza perché entri in accordo con l'inconscio". La pratica artistica è allora una pratica etica di ricongiunzione tra conscio e inconscio, così come tra ragione e sensazione: una rivoluzione micro-politica che rifonda l'utopia nella relazione con se stessi, come premessa della relazione con gli altri.

"Non è concepibile alcun rapporto tra logos ed ethos, ovvero tra filosofia e politica", afferma Paolo Virno, "se non andando alla radice del rapporto tra logos e aisthesis, tra teoria e sensazione. Solo nella connessione del pensiero con il piacere (e con il dolore) l'etica e la politica trovano un fondamento non irrisorio."[1]

La plus que lente è la scelta di un titolo, così come di un ritmo di vita etico e politico, sulle note di un brano di Debussy che ha accompagnato l'artista nella produzione.

L'empatia della materia in Hermann Bergamelli

Come si situa l'arte, nella galassia ipertrofica dell'informazione e nella società del consumo, sempre più volta alla dimensione tecnologica? Fino a che punto riflette la tendenza alla virtualità della società? Nella diffusa vocazione all'elaborazione concettuale e alle pratiche auto riflessive, la ricerca di Hermann Bergamelli è ri-orientata alla materialità del sensibile. Nell'epoca dei meme, egli strappa strisce di tessuto e le posiziona manualmente una sopra l'altra. Parla in termini di decine di ore di pratica come un'attività fisica e meditativa. Quando realizza un'opera, non vi cerca una gratificazione immediata, ma un oggetto finito la cui presenza potrebbe non stancarlo mai, il cui piacere di averla accanto si può protrarre nel tempo. Questo piacere parte da un principio di riconquista del rapporto con il quotidiano e con il desiderio, contro la frenesia del godimento immediato.

In questa mostra, l'artista presenta una serie di nuove opere costituite da un grande incasso in ferro. Un materiale inedito e fortemente presenziale, dal colore magnetico, entro il quale il tessuto assume una forma autonoma. Come totem scultorei, questi corpi invitano ad abbandonare lo sguardo puramente estetico per lasciarsi suggestionare e affascinare dalla loro presenza. In Quechua e Aymara esistono parole che definiscono le opere e gli oggetti culturali come soggetti: "mio cugino aguayo mi ha protetto" è ad esempio un diffuso modo di dire, dove aguayo è un panno quadrato fatto di lana. Così la scultura di Bergamelli sembra voler assumere, nel camminare attraverso la mostra, tratti di agentività, attraverso quell'atavica presenza del ferro, la profondità di quel colore dalle gradazioni bluastre, e attraverso la massa, le grinze e la consistenza del tessuto, che accumulano tempo e memoria tra le sfumature.

Dove la rottura epistemologica tra ragione e sensibilità subordina la seconda alla prima, Bergamelli subordina la prima alla seconda, riportando lo sguardo tattile a empatizzare con la storia, la presenza e l'ordito del tessile.

Volare dentro

L'artista e poeta boliviana Elvira Espejo Ayuca afferma che la cultura occidentale mal interpreta ciò che l'arte tessile arriva a significare, dove il pensiero e la sensibilità si compenetrano in un reciproco nutrimento, come nell'espressione "pensare con la punta delle dita". Dove noi traduciamo l'opera tessile in un'immagine bidimensionale, abituati alla prospettiva e la razionalizzazione visuale, per loro il tessuto è uno spazio tridimensionale, nella pratica, che coinvolge complessi "telai di cintura", al di là del risultato.

Nell'opera *Mosso* (2025) l'immagine figurativa è scomposta, sovrapposta e compenetrata per confondere la relazione tra sfondo e superficie, immagine e proiezione. Scorgiamo appena parti riconoscibili in un intrigo di fili che entrano e appaiono, come se la superficie evocasse una terza dimensione.

In *Larghissimo, con una certa velocità* (2025), la ripetizione di un singolo elemento arriva a far perdere le tracce della sua origine figurativa, che diventa una presenza archetipa, essenziale, appunto, elementare. È un'ala o una lama, che entra ed esce nella ripetizione formale?

In maniera diversa, veniamo invitati a esplorare l'interno della tela anche nella serie pittorica, che mostra le profondità del fondale nel colore: una cartografia di rilievi emergente attraverso la continua rimozione di strati di pigmento, man mano aggiunti e tolti, che portano a conoscere la trama della tela stessa: il corpo della tela.

La trama, pittorica, volumetrica, tridimensionale anche quando superficie, ripercorre allora tutte le opere in mostra, come un viaggio che invita a entrare nel suo svolgersi, il vero linguaggio dell'artista.

1. Paolo Virno, Esercizi di esodo, Ombre Corte 2002, p.13.