

DOMENICO DALMONTE

GIUSEPPE UGONIA

(25 LUGLIO 1881 - 5 OTTOBRE 1944)

Il concetto che l'arte di Ugonia, limitata nel campo della litografia, resti immune da correnti o tendenze di scuola, rende più interessante il processo della sua attività e porta ad indagare più minutamente lo svolgersi della sua formazione artistica.

La Scuola di Disegno per Arti e Mestieri di Faenza, che lo accolse giovinetto sotto la guida di Antonio Berti, insieme ad un gruppo di coetanei, non poteva certo competere per importanza con la tradizione dell'arte ceramica, che, sempre fiorentissima, aveva il predominio. Ma pur mantenendo il suo carattere di scuola di provincia, gli artisti del luogo ebbero modo di affermarsi sia localmente che fuori, dove subivano i diversi influssi dell'arte che si svolgeva nella penisola.

Furono numerosi gli artisti che operarono a Faenza nel secolo XIX, diverse le attività che esplicarono: da Giulio Bucci, paesista, a Pietro Piani, seguace della sua maniera, da Felice Giani, a cui fa capo durante l'impero napoleonico una bella scuola di decoratori, a Romolo Liverani. Tomaso Minardi che operò a Roma, ebbe il titolo di « Principe dei disegnatori ». E l'importanza che fu data al disegno si rivelò in una floridissima scuola d'incisori: Passeri, Zanzi e soprattutto Giuseppe Marri, maestro di Achille Farina e di Antonio Berti.

Antonio Berti, giustamente considerato « padre spirituale della giovane generazione di artisti faentini » a cui appartiene Ugonia, era stato allievo oltre che della scuola diretta dal Marri, dell'architetto Pietro Tomba e di Achille Farina a cui fu successore nell'insegnamento. Imbevuto di spirito liberale era stato a Firenze proprio nel periodo in cui il movimento macchiaiolo cominciava ad affermarsi, specialmente per opera del vivace polemista e pittore Tele-

maco Signorini; movimento al quale, dopo l'esposizione fiorentina del 1861, aveva aderito il pittore romagnolo Silvestro Lega.

Ma il movimento macchiaiolo, che aveva reagito a quello romantico, come questo aveva reagito a quello purista, non ebbe influenza sul Berti che seguì piuttosto la scuola del maestro di pittura storica Stefano Ussi.

I contatti che gli procurarono la conoscenza delle diverse correnti artistiche del tempo non influenzarono troppo la sua attività pittorica che conserva la sua individualità. E i suoi dati culturali ed estetici, in parte arricchiti anche da queste nuove esperienze, non disgiunti da una cosciente operosità e dalla passione per l'insegnamento, gli permisero di non imporre agli allievi rigide norme accademiche, indirizzandoli piuttosto secondo la loro naturale inclinazione. Così la scuola faentina, frequentata da Giuseppe Ugonia, Domenico Baccharini, Francesco Nonni, Ercole Drei, Domenico Rambelli, Giovanni Guerrini, Pietro Melandri, svolgeva la sua attività nella quieta città di provincia. Brusco e paterno incoraggiava e consigliava gli allievi (li chiamava i suoi « puledri ») nell'aula posta all'ultimo piano del palazzo degli studi, chiamata dal maestro « Nido di Barbagianni ».

Nel frattempo la tecnica divisionista, importata dal pittore Grubicy dalla Francia, portava un elemento nuovo allo scapigliato ambiente lombardo già insofferente di spirito accademico fino dalla generazione di Cremona, Ranzoni e Bianchi. Constateremo poi gli influssi che questa tecnica ebbe su Ugonia, per quanto nelle sue litografie il naturalismo venga astratto da una tendenza poetica, influssi che già si potevano scorgere nelle opere di Baccharini che per spirito può ritenersi il più vicino a Ugonia.

Domenico Baccharini, frequentando la scuola del Berti, dimostrò tali qualità artistiche da potersi permettere di dare consiglio al maestro e di essere considerato dal gruppo dei coetanei un vero e proprio caposcuola. La conoscenza dei problemi artistici e la sua innata generosità comunicativa alimentava lo stimolo e animava l'estro degli amici che si raccoglievano intorno a lui nel fervore dell'operosità e della discussione. Queste riunioni, che avevano luogo in casa del Baccharini, portavano quei giovani a sviluppare sempre più le loro aspirazioni ed a risolverne più a fondo i problemi.

L'atteggiamento artistico del Baccharini si può ritrovare in Ugonia, attenuato però da una sensibilità più pacata, e, pur nella diversità della loro produzione, si può affermare che la tecnica è messa al servizio di un sentimento che scaturisce spontaneo.

Per Giuseppe Ugonia, la cui produzione è quasi del tutto litografica, la tecnica è sapientemente subordinata al problema precedentemente proposto per la realizzazione del tema. La stampa artistica litografica a colori, generalmente ripudiata dagli artisti perchè il lungo procedimento non consente un risultato immediato, ben si addiceva alla sua serena visione e al suo temperamento meticoloso.



Abbandonò dunque pennelli e tavolozza per usare soltanto la matita grassa e lo stiletto e si volse tranquillamente alla tecnica litografica.

Ne aveva, del resto, una profonda conoscenza. Durante il periodo in cui fu scolaro del Berti, frequentava pure la litografia faentina di Morgagni, lavorandovi come disegnatore. E nelle riunioni del Cenacolo di Baccharini, Ugonia portò la pietra litografica per eseguirvi i suoi disegni. Anche Domenico Baccharini, nella sua molteplice attività di pittore, scultore, disegnatore e ceramista, silografo e acquafortista, disegnò sulla pietra una testa di gatto di cui furono stampati due esemplari. Proseguì poi la pratica litografica durante il periodo in cui frequentò l'Accademia di Belle Arti di Bologna, nella litografia di Commellini, dove, per procurarsi i mezzi indispensabili, lavorava anche di notte.

Finiti gli studi, fu richiesto dall'allora sindaco di Brisighella avv. Francesco Bracchini, al prof. Dagnini dell'accademia, un insegnante per l'istituenda scuola d'arti e mestieri. Il Dagnini indicò con certezza l'Ugonia.

E fu a Brisighella che la sua vena poetica si risvegliò palpitante e commossa. Quasi tutta la sua opera fu volta da allora a magnificare nelle sue litografie il ridente paese coi suoi tre colli, coi suoi pini e cipressi, colle sue viuzze, coi suoi sentieri tra ciuffi d'erba tenera, coi suoi dirupi gessosi sporgenti tra fiori di ginestra. Qualsiasi angolo del paesaggio brisighellese fu dipinto nella pietra litografica, scomposto nei suoi colori. A Francesco Saponi diceva di non saper dipingere altro.

I suoi colori-tono preferiti, magistralmente accordati in tenui rapporti di rosa, verde, giallo, bruno, realizzano una visione immediata in un momento di profonda intensità emotiva.

La precisione con cui eseguiva i suoi abbozzi, non rappresenta l'amore al particolare fine a sè stesso, ma proviene dalla necessità di esprimere con nitidezza assoluta quell'immagine sensibile rispondente al valore acerbo della realtà, che si sottrae, durante l'elaborazione, alla rappresentazione veristica, col dissolversi dei contorni e colla trasposizione coloristica in accordi che si armonizzano nel grigio.

L'atmosfera leggermente nebbiosa in cui è sommerso il suo paesaggio non corrisponde ad un desiderio di rappresentazione naturalistica, ma è piuttosto una necessità dell'artista di dar forma alla sua visione poetica e georgica che è una contemplazione al di fuori della realtà.

In questi paesaggi evanescenti, visti come attraverso l'esalazione di vapori in una mattinata di primavera, appare, nella preziosità dello stile che sa rivelare una continua successione di sottili accordi cromatici, il temperamento contemplativo e mistico di Giuseppe Ugonia.

Sempre l'ambiente brisighellese lo ispira per i suoi notturni, siano essi colti, quasi di sorpresa, sull'imbrunire o a notte alta. Gruppi di alberi spogli, masse scure di cipressi o di costruzioni che sfumano sotto un cielo bleu-viola, avvolgente, se pure con tenui velature, l'intero quadro, rotto soltanto dalle luci notturne della strada o delle ultime finestre aperte. Ancora con più immediatezza è intesa la natura, e il mistero della notte è reso con una sensibilità che risponde di più al sentimento.

In questi limiti di sentimento c'è tutto il suo modo di sentire e scoprire la realtà.

Il procedimento litografico consentiva a Giuseppe Ugonia di ottenere effetti, che, in alcune sue stampe, ricordano, nonostante la diversità intercorrente tra il colore ad olio e la matita litografica, la tecnica divisionista. La sua formazione artistica era avvenuta in una



La Rocca, litografia a colori 1912.

epoca in cui le esperienze divisioniste portavano una nuova visione della realtà e, naturalmente, persistevano in tentativi di artisti isolati. Il divisionismo si prestava alla concezione romantica con i suoi effetti di fusione luminosa e Ugonia, che aveva un istinto tendente alla concezione romantica della natura, ha assorbito più o meno direttamente gli elementi di queste ricerche e se ne è valso con particolare adesione alla sua sensibilità, in funzione della tecnica litografica, che, per sua natura, nell'applicazione del colore con la matita grassa, s'avvicina molto ai risultati divisionisti. La scomposizione dei colori, obbligatoria nel procedimento litografico, gli permetteva di vedere solo alla fine il risultato.

Nell'incisione ha il pregio di eseguire lavori di piccole dimensioni che lasciano l'impressione di un disegno immediato, che resta sempre fresco, nonostante la difficoltà della materia. La differenza tra l'incisione all'acquaforte e quella sulla pietra litografica è notevole, dovendo quest'ultima essere scalfita direttamente con lo stiletto, mentre sul metallo viene scalfito lo strato di cera che si approfondisce con l'acido. Il tratteggio eseguito con tecnica accuratissima avvolge costantemente il modellato seguendone le forme. Lo stesso amore per la natura Ugonia lo porta ad una ricerca di particolari risultanti però sempre in una sintesi che sa dare l'impressione naturalistica della sua intima visione. Attraverso il tratto sicuro con cui esegue le sue vedute formato cartolina e le sue partecipazioni, si scorge una completa padronanza del disegno anche se queste hanno un formato di pochi centimetri quadrati.

Sono sempre le cose più semplici e naturali e gli aspetti caratteristici del paese ad offrirgli lo spunto per i suoi cartoncini, stampati direttamente dalla pietra, sia incisa che disegnata, nel suo torchio litografico. Compiacente con tutti si prestava ad eseguire le sue partecipazioni per qualsiasi avvenimento paesano, senza pretendere compenso alcuno. Parco nelle sue esigenze materiali, gli bastava il modesto assegno corrisposto dal Comune per la direzione e l'insegnamento nella Scuola d'arte e mestieri.

Si contentava di poco. Le opere le donava con facilità agli amici, senza tener conto del guadagno e viveva in piena letizia, pago del suo lavoro. A dimostrazione di questo, si ricordano alcuni avvenimenti della sua vita. I canonici di S. Petronio di Bologna gli avevano dato l'incarico di eseguire alcuni disegni per il rivestimento della facciata della chiesa. Finito il lavoro, una mattina si recò a ritirare il compenso stabilito. Al suo ritorno, un amico gli chiese come fossero andate le cose ed egli rispose: « Quei signori a compenso della mia opera mi hanno dato 100 monete d'argento da 5 lire. Figurati che peso! Li ho spesi tutti ». Avendo un'altra volta esposto alla Quadriennale di Roma, aveva venduto due stampe, quando, recandosi alla mostra, lesse nel giornale che altre due erano state acquistate dalla Regina Margherita. Pensò di prendersi la soddisfazione di fare un po' il signore e andò direttamente a Napoli ad alloggiare in uno dei primi alberghi. Dopo alcuni giorni pensò, prudentemente, di farsi preparare il conto. Pagò saporitamente e gli rimase ben poco. Fece in fretta a partire. Fuori dell'albergo incontrò il baritono Montesanto che cantava al S. Carlo. Voleva che si fermasse, ma non ci fu verso. Per tutto il viaggio non toccò cibo tranne un gelato comprato a

Montecassino. Si compiaceva poi con gli amici dicendo: « Avevo ai miei ordini tre camerieri. Una vita addirittura da gran signore ».

Quando si sentiva predisposto ad affrontare un nuovo lavoro, andava in giro per la campagna brisighellese tante volte insieme ad un amico. Talvolta, il viaggio era inutile, ma quando il paesaggio riusciva a stimolare la sua fantasia, si fermava ed eseguiva un abbozzo acquerellato e se l'immagine era già formata nella sua mente, non tornava più sul luogo. Mai ha concluso un'opera cui non avesse partecipato interamente, tanto è vero che ha fatto anche delle figuracce non portando a fine lavori commessigli, pur avendone preso l'impegno, perchè non sentiva l'ispirazione. Al termine di un'opera, di cui fosse stato soddisfatto, cantava tutto il giorno.

Si è detto che Brisighella ha fatto di lui un'artista ed è giusto. E lui, riconoscente, sempre disinteressato, prestava la sua opera ai brisighellesi che gli chiedevano consiglio. Si riconosce ancora il suo insegnamento nell'opera degli artigiani che ricorrevano a lui anche se avevano finito i corsi della scuola di disegno.

Dividendo la sua opera tra la scuola e l'arte, ha realizzato anche diverse opere decorative ed illustrative.

Prestò la sua opera di illustratore al testo di Tommaso Nediani *La mistica agostiniana S. Rita da Cascia*, illustrazioni ottenute mirabilmente con due sole tinte, al *Giotto* del prof. Supino dell'Università di Bologna e ai libri di lettura delle Scuole Elementari *Terra Nostra*.

A Brisighella, dove è rimasto per tutta la sua vita, allontanandosi solo brevi periodi di tempo, la sua opera artistica è stata considerata, direi quasi con religioso rispetto, e sempre avvolta da una specie di mistero, riguardo al modo con cui veniva realizzata. Moderato nel giudizio, riservato nel suo lavoro, non tollerava contraddizioni nè adesioni a consorterie artistiche. Era dotato del senso vivo dell'amicizia; qualche suo intimo l'ha veduto al lavoro nel suo studio ed ha raccolto sia a voce che in iscritto, i suoi sfoghi confidenziali. Durante il periodo militare e, precisamente il 15 novembre 1915, scrisse ad un amico:

Carissimo sig. Ambrogio,

sono stato a teatro. Si rappresentava l'opera di Verdi *I Lombardi*. Bello spettacolo, bella messa in scena, bella musica, tutto bello, ma sono stanco di arte.

Tutto questo spettacolo non vale quanto: all'uscita da quell'atmosfera di luce e di finzione, ci si mostra la laguna d'un turchino scuro e trasparente, d'una superficie calma e levigatissima dove si sono già addormentate le pic-

cole ondate degli ultimi movimenti del traffico serale e dove si riflettono in argento le stelle che brillano d'oro nel cielo.

Venezia è poi impareggiabile quando la illumina la luna. Appare allora tutta la miseria dell'opera dell'uomo.

Quelle case (che al sole si mostrano piene e ricoperte e sfolgoranti per tutto di magnifici ricami in marmo, così sapientemente eseguiti da artisti che la storia ha decretato sommi, ma che poi la loro abilità nell'adoperare lo scalpello non è dissimile dalla virtuosità del prestigiatore che incanta ed attrae l'attenzione del pubblico, del pagliaccio che lo fa stare allegro coi suoi giuochi d'equilibrio) quelle case diventano più belle quando di notte formano una massa nera informe che si stende all'orizzonte dividendo la laguna dal cielo che riflettentesi l'un coll'altro acquistano un colore incantevole ed indefinibile.

È bella la città quando si ammirano le opere di cui l'ha ornata l'uomo in tanti secoli, ma è ben più bella, senza confronto, quando la notte vi nasconde queste opere per lasciare vedere o, meglio intendere, le sue doti naturali di cui natura l'ha fornita, quando quel sentimento di pace e di calma è tanto intenso da predominare e da nascondere tutto il resto.

In qual proporzione vi sta il bello che vi ha saputo aggiungere l'uomo? Che cosa ha aggiunto l'uomo al suo carattere speciale ed incantevole? Qui non si può rispondere che personalmente secondo i propri gusti.

Questa lettera inviata da Venezia ad Ambrogio Piancastelli di Brisighella, riconferma il suo sentimento romantico, amante dei suoi sogni, delle sue visioni.

* * *

Le prime opere dimostrano la posizione di partenza dell'artista che reagiva ai convenzionalismi accademici, perchè la visione personale si sottrae lentamente a questi schemi, in quanto la scelta intima della rappresentazione arriva solo con grande lentezza a manifestarsi in una forma personale.

Le emozioni di quel momento particolare risentono quindi di una certa semplicità, naturale in chi non ha ancora portato i mezzi tecnici a quella scaltrezza che si raggiunge solo con la maturità. Si ha però dalle prime opere quell'esatta finezza d'intonazione che ne stabilirà il particolare carattere.

In seguito la sua ricerca tende a riassumere le sensazioni in una unica visione, a simboleggiare la realtà spiritualizzando i più semplici elementi naturalistici, a portare al limite estremo quel desiderio di trovare nella natura momenti corrispondenti al senso di nostalgia e di mistero che vela le cose reali.

Nella stagione invernale ritrova l'atmosfera nella pausa della nevicata quando le cose lontane sono ovattate e danno quell'indefinibile sensazione di quiete e di silenzio.

In alcune litografie monocrome si sente quella tendenza che lo porta a seguire la sua tecnica dell'incisione con la matita litografica. Un tratteggio accuratissimo, dosato nei toni, scorre gli oggetti modellandone le forme, concretando nitide visioni.

In tutte le incisioni di Ugonia si rilevano questi caratteri. Sei vedute del paese più caratteristiche sono tradotte sulla pietra litografica con un tratteggio, che a seconda della vicinanza e dello spessore del segno, crea delle masse scure nei primi piani e diverse gradazioni di tono in quelli più lontani. I toni chiari sono ottenuti dal bianco della carta, sintetizzati con pochissimi tratti. In sostanza, queste incisioni, delicatissime, eseguite con grande perizia tecnica, danno il senso spaziale e volumetrico.

Identici caratteri rivestono le numerosissime partecipazioni di nascita e di matrimonio in cui la fantasia dell'artista crea semplici e deliziose e piccolissime composizioni, ottenute con gli elementi più semplici e coi simboli.

Nei sei acquerelli finiti che rappresentano diversi aspetti di Brisighella, il disegno traspare sotto le zone di colore, conservando al particolare il suo valore analitico e al colore il suo valore cromatico ottenuto con grande scioltezza.

La sua arte, che non si è imposta clamorosamente, ma che mantiene integra, nella sua intima essenza, la sua personalità e la fragranza della poesia pascoliana, è lo specchio di una vita operosa, vissuta quasi in povertà francescana, che ha sempre conservato intatti i valori dello spirito.

Nel piccolo paese che non ha mai voluto lasciare ha formato tutta la sua sfera creativa ed ha sognato ad occhi aperti con l'anima ingenua di un fanciullo, traducendo in pura espressione poetica ed artistica i tesori della sua ispirazione.

Attraverso l'alternarsi delle correnti estetiche e delle contraddizioni critiche odierne si leva, umile ma sincera, l'opera di questo artista, che nella litografia, comunemente ritenuta un mezzo idoneo per la riproduzione delle etichette e dei cartelloni pubblicitari, ha saputo trovare i valori espressivi della sua arte inconfondibile.