

UGO BERNASCONI

L'apporto di Ugo Bernasconi nell'arte italiana, o meglio nell'arte lombarda moderna, è soprattutto un apporto di qualità anziché di novità.

Le sue espressioni, considerate dallo stretto punto di vista pittorico, non sono certo inconsuete; nato alla scuola di Eugène Carrière, anche a distanza di tempo egli ha continuato a subirne l'influsso. La sua impostazione del problema luministico non differisce in sostanza da quella del pittore francese. Carrière parte da una base monocroma che ravviva poi con velature colorate; Bernasconi tende invece a fasciare, ad avvolgere in una calma atmosfera dorata le sue figurazioni, rischiando talvolta di snervarne del tutto i valori plastici. Il processo, apparentemente inverso, conduce a un risultato, se non identico, per lo meno assai prossimo. D'altra parte, nell'arte di Ugo Bernasconi, è facile riconoscere una filiazione lombarda per il sottile e preciso senso tonale che non s'altera mai e spesso anche per l'accento schiettamente previateasco; è noto d'altronde che il pittore s'è dedicato un tempo a ricerche divisionistiche e forse anche per questo s'avverte una parentela con il pittore della *Via Crucis* e delle *Caravelle*, degli *Gigli* e degli *Ireos* per via di certi accordi ben modulati di rossi e di gialli, di viola e di verde come per la pennellata lunga e filamentosa e per la materia piuttosto magra, che rifugge dal travaglio degli impasti robusti e preferisce le delicatezze della velatura.

Ma, dopo tutto, la tecnica pittorica, che è un elemento capitale d'esame, va anche considerata in quanto è a servizio dell'espressione poetica; direi anzi che l'una non possa essere disgiunta dall'altra. A voler andare fino in fondo al problema pittorico, conviene quindi domandarci in qual modo il Bernasconi si pone dinanzi agli spettacoli naturali, quali emozioni essi gli suscitano ed a che genere d'espressioni danno vita. Così si tocca quella che è la sostanza dell'arte di Bernasconi, che la legittima e la nobilita.

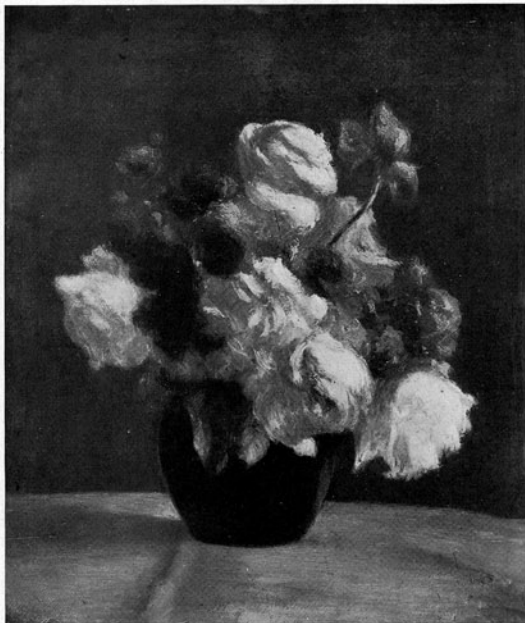
Anche il modo con cui il pittore s'affaccia alla realtà e la rende trasfigurata non si allontana nella sua essenza dallo spirito della tradizione, della vera tradizione lombarda; i suoi modelli, siano essi scene di paese o figure di bimbi o fiori o

piante, circonfusi da un'atmosfera che vela e raddolcisce, fatti teneri e ingentiliti, ci sono restituiti con un'emozione lirico-elegiaca. Appunto per questa sua arte tutta intima e delicata il Bernasconi mostra chiaramente d'essere uscito dal ceppo lombardo, perchè fra noi, dal Luini e dai leonardeschi in poi, salvo rarissime eccezioni, tutti hanno teso al soave e al dolce, soave e dolce che confinano e si tramutano in lezioso e dolcastro appena le forze si fanno più deboli e più stanche e la sensibilità meno schietta ed acuta. Difatti, a ben vedere, la grazia che anima le figure d'un Piccio e la poetica rappresentazione delle sue campagne, velate appena dalle nebbie mattutine, non appaiono molto distanti dalle migliori espressioni del nostro pittore. Ma qui manca decisamente l'inesausta vena sensuale del vecchio bergamasco; tutto è casto, pacato, melanconico e tutto è detto in tono sommo, con un mormorio breve e musicale.

Altri potrà essere portato verso forme più maschie e godute, più drammatiche ed intense, più cerebrali ed elaborate, credere in un'arte che annunzi e prepari nuovi tempi, che rechi il segno tormentoso d'una passione vicina al nostro spirito non pur anco pacificato o ponga problemi pittorici più attuali; ma dinanzi alle opere del Bernasconi, e specie a quelle meno ampie dove gli elementi compositivi sono semplici ed elementari e l'emozione riesce a fissarsi senza disperdersi e senza sibrarsi, dove in altri termini il mezzo espressivo sostiene fino in fondo l'artista, bisogna spianare la fronte e cedere a questo sentimento così graziosamente elegiaco.

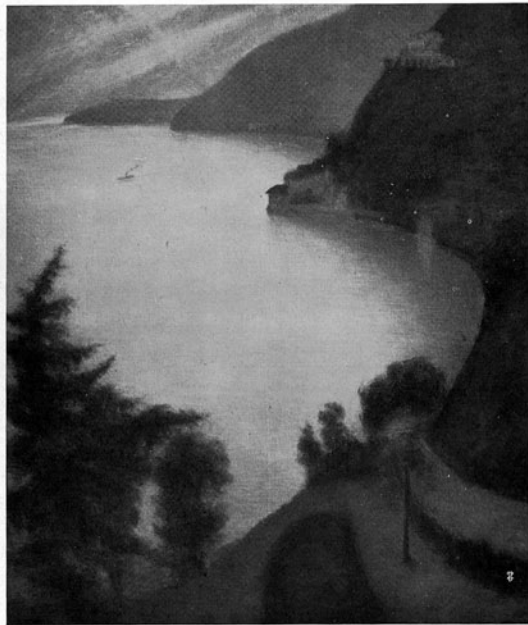
Gli è che subito ci s'accorge d'aver a che fare con una nobile personalità umana, retta da un senso religioso della vita accettata con piena consapevolezza, con coscienza serena che non tollera sbandamenti, ma neppure si rinchiude e s'isterilisce in formalismi gretti, piccini e bigotti; e tutto questo, è naturale, si riflette nelle espressioni pittoriche, come trasparisce chiaro dagli scritti letterari, dalle storie di *Uomini e altri animali*, che sono ancor oggi fra i più vivi racconti del primo Novecento, e, soprattutto, dalle raccolte di massime morali. Potrei aggiungere che il suo commercio amicale non serba disillu-

Ugo Bernasconi - Rose



(Foto Abeni - Milano)

Ugo Bernasconi - Lago a mattino



(Foto Fiorentini - Venezia)



Sopra: Ugo Bernasconi - "Studio di testa infantile,"
Sotto: Ugo Bernasconi - "E letta," (1924)

sioni; in questi tempi d'orgogli, di gelosie, d'automontature, Bernasconi restituisce la fiducia in una famiglia d'artisti, che siano uomini non dominati da smanie arrivistiche o da propositi d'un ordine differente da quello che dovrebbero essere. Ma tutto ciò, che pure ha importanza capitale, è un altro discorso e convien troncarlo; rimettiamoci a parlare di pittura.

Un giorno, nell'accompagnare un gruppo di certe sue opere, Bernasconi scriveva di non voler essere tenuto per pittore di bambini, fossero pur essi i suoi; l'essersi indugiato su creature puerili, egli seguitava, non veniva da una particolare predilezione per tale genere di soggetti, ma dal naturale affetto paterno e insieme dall'invito portogli dal Destino che gli aveva messo d'attorno quelle novelle creature. A parte il fatto curioso che ciò rappresenta un nuovo punto di contatto con l'opera del maestro Carrière, pure tutto preso dalle immagini familiari, l'aver scelto a soggetto, con costanza non certo generatrice di arida monotonia, fanciulli e fiori, vale a dire quel che nel mondo v'è di più tenero e squisito, è chiaro segno dell'innata inclinazione poetica e sognante del nostro Bernasconi; ognuno rievoca il mondo in cui vivono il proprio spirito e i propri sensi, che nell'opera si manifestano genuini secondo la loro vera natura.

S'è già accennato alla discreta castità delle espressioni pittoriche di Bernasconi, al suo poetico intimismo dove non v'è posto per vibrazioni e per moti sensualistici; coerente a sè medesimo appar dunque il nostro amico quando asserisce essere fine della pittura quello di penetrare e di modificare gli spiriti o quando, percorrendo così altre impostazioni critiche dalle quali mi sento distante, molto distante, si fa difensore della grazia contro quella che egli chiama goffaggine dell'arte mo-

derna. E qui mi sembra utile, anzi necessario affatto precisare qual'è la posizione del Bernasconi di fronte ai nuovi movimenti artistici, perchè ciò può appunto aiutare a definire ed a inquadrare storicamente la sua opera pittorica; il saggio *Goffaggine e grazia* (cui s'è già accennato), quello sui *Primitivi e il Primitivismo* e i *Pensieri ai pittori*, sono sotto quest'aspetto assolutamente decisivi.

Bernasconi è lontano dall'impressionismo: bastano a provarlo queste affermazioni: *Il principio della rappresentazione pittorica viene dal bisogno umano di dar corpo alle aspirazioni dell'anima — e cioè di definire l'indefinito. Esprimere = definire. E ancora: Il realismo è un giocattolo per fanciulli, comecchè essi non abbiano altro. Dipingere dal vero: — dipingere da una immagine che veramente vi urge di dentro. Basta aver ricevuto per gli occhi un commovimento al cuore — perchè ci sia soggetto di pittura. Ed è lontano due volte da quella che appare l'ultima degenerazione dell'impressionismo; il suo concetto dell'arte è altissimo: Non è il diletto, ma il serio il principio dell'arte.* Forse una ragione morale, forse una diversa sensibilità, forse la repugnanza ad impegnarsi in soluzioni di stretto ordine plastico, lo spingono a ripudiare i credi dai quali bene o male è pur nata l'arte del nostro tempo, quella che ha i suoi progenitori in Cézanne e Van Gogh. In Cézanne anzi, definito con evidente arbitrio un epigono dell'impressionismo, un artista in cui riviverebbe lo spirito gotico dell'arte francese, egli vede, mi sembra, il principio di tutti i mali, il primo apportatore di pesantezza e di goffaggine, che gli italiani del leggiadrissimo Rinascimento dovrebbero aborrire. Partito da queste premesse per le quali l'arte moderna francese e, dovremmo dedurre, anche l'italiana sono in rapido sfacelo, non sorprende che il Bernasconi scambi per rimbimbimento e per gusto involgarito e imbarbarito quello che è generoso proposito (da lui stesso avvertito, del resto) di ritrovare i grandi schemi passati per uscire da forme slombate bassamente naturalistiche ed assurgere a figurazioni che non ripudino — come giudica il critico pittore, — ma riassumano e superino la realtà della quale esse sono pure nutrite.

In altri termini, mi sembra che nella sua reazione il Bernasconi — come semplicisticamente mette in un sol fascio Seurat e Rousseau, Picasso, Matisse e Derain — non distingua fra i manierismi di chi cerca una qualsiasi nuova cifra per parere aggiornato e le ricerche faticose, ma necessarie per dar vita a un'arte che sia del nostro tempo. Ed io non intendo modernità — forse il lettore se ne sarà già accorto — come moda, convinto che gli essenziali valori dell'opera d'arte sono immutabili ed eterni; modernità ha dunque da essere conquista ed esercizio di questi valori con spirito nuovo, vale a dire contemporaneità. Ancora, in arte non bisogna troppo strettamente affidarsi e legarsi a dogmi di qualsiasi specie, i quali valgono e servono in quanto soprattutto trovano una natura d'artista che a un tempo li giustifichi e li sopravvanti.

Ma, per tornare al Bernasconi, mi sembra che anche l'esame, qui appena accennato, dei suoi scritti critici e teorici possa giustificare il concetto ch'io mi sono fatto di lui e il posto che gli assegnerei nella storia dell'arte italiana moderna. L'opera di quest'artista — che ha una voce sua, se pur di non intenso volume, ma gentile e venata di affettuosa melancolia, una voce che si snoda con modulazioni perfettamente graduate — è soprattutto quella di un epigono della tradizione lombarda ottocentesca, del Piccio e di Previaci; per ciò, in un certo senso, egli contribuisce a chiudere un'epoca, non a iniziarne una nuova.

LAMBERTO VITALI

NOTA. — Ugo Bernasconi è nato il 21 maggio 1874 a Buenos Aires da genitori comaschi. Dopo aver compiuto a Milano gli studi classici ed aver frequentato la facoltà di matematica alle Università di Pavia e di Pisa, fu a Roma alla Scuola libera di nudo. Passò poi a Parigi, dove rimase cinque anni e dove conobbe il Carrière, che lo consigliò e indirizzò; tornato in Italia, visse a Roma, a Firenze e a Milano. Dalla fine del 1918 s'è ritirato a Cantù.

Ugo Bernasconi ha pubblicato un volume di racconti, *Uomini ed altri animali* (I ediz., Facchi Milano, 1914; II ediz., Mondadori, Milano, 1926) e un volume di *Pensieri e Precetti ai giovani pittori* (I ediz., De Mohr, Milano, 1909; II ediz. con il titolo *Pensieri ai pittori, Bottega di Poesia, Milano, 1925*). Suoi sono anche i volumetti su Le presenti condizioni della pittura in Italia (*Piantanida, Milano, 1922*) e su Arturo Tosi, pittore (*Scheiwiller, Milano, 1925*). Ha collaborato all'*Emporium* con articoli su Carrière (luglio 1902), Grubicy (aprile 1915), Wildt (agosto 1917), all'*Esame* con i saggi *Goffaggine e grazia* (maggio 1922) e *Primitivi e primitivismo* (settembre-ottobre 1922), al *Secolo*, al *Primitivo* ecc.

Di prossima pubblicazione nella Collezione Arte Moderna di G. Scheiwiller è un volumetto di Ardengo Soffici su Bernasconi pittore.