

ASSOCIATI AAB - 1

LA FRANCIACORTA DI BEPPE RICCI

RASSEGNA A CURA DI MAURO CORRADINI



AAB EDIZIONI

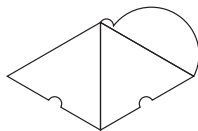
COMUNE DI PASSIRANO
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI

ASSOCIATI AAB - 1

LA FRANCIACORTA DI BEPPE RICCI

RASSEGNA A CURA DI MAURO CORRADINI

galleria aab - vicolo delle stelle, 4 - Brescia
10-28 settembre 1994
feriali e festivi 15.30-19.30
lunedì chiuso



AAB EDIZIONI

Il paesaggio mentale nella Franciacorta di Beppe Ricci

Beppe Ricci, autore bresciano che si segnala per le rare comparse espositive, ed è pertanto assai poco noto, rispetto alla qualità del suo lavoro, non è solo un pittore: insegna "storia dell'arte" nei licei cittadini; e quando con l'occhio attento, affettuoso e partecipe, come vedremo, ma anche lucido e storicisticamente razionale, si è posto a vedere il paesaggio, non ha potuto che scontrarsi con tutte le contraddizioni, che appartengono alla cultura viva del nostro secolo, a partire, se vogliamo, dai paesaggi del "Grande Metafisico", o, proseguendo a ritroso nel tempo, dalle vedute del Settecento veneto: le due indicazioni (De Chirico ed il Canaletto, per esemplificare) non hanno solo un valore esemplare, ma rappresentano termini essenziali per l'opera del nostro artista.

Ricci presenta le sue "Vedute della Franciacorta", in parte dichiarando il suo amore per un *determinato* paesaggio, in parte esplicitando la sua adesione e colta partecipazione agli eventi culturali del nostro tempo. Non si tratta dunque di una biografia o autobiografia "nel" paesaggio, ma di una *summa* di relazioni, che vanno dalla scelta del soggetto (il paesaggio, appunto), alla definizione della modalità espressiva

(una figurazione dai forti connotati metafisici), fino alla individuazione di una cifra stilistica, che sottolinea lo spazio dipinto, nei termini di una campitura cinematografica, una visione allungata a grandangolo, una visione a schermo allargato, come in un cinerama: il paesaggio di Ricci diviene un'immagine fortemente rettangolare; ne consegue una riduzione e concentrazione dello spazio, in una sorta di "assoluto" di natura visiva, le cui coordinate sono rintracciabili solo nel nostro secolo (post fratelli Lumière, per intenderci).

L'immagine di Ricci parte dall'osservazione diretta, "sostenuta" dal meticoloso lavoro eseguito con la macchina fotografica. Se "alle spalle" non avessimo quasi due secoli di utilizzazione della macchina fotografica, occorrerebbe spendere qualche parola su questo medium. In una prima scansione di lettura, occorre osservare come Ricci si ponga di fronte al paesaggio con l'occhio dell'uomo di pianura, più che con l'occhio dell'uomo di valle. In una terra di confine tra monti e pianura, Ricci predilige lo sguardo che si distende su vasti orizzonti, cerca nella "Franciacorta" quelle visioni che meglio la connotano come terra che si apre verso la più grande pianura italiana. È un'immagine serena, resa armoniosa dal millenario lavoro umano: come se l'uomo, con il suo intervento produttivo, non avesse solo mirato a dar spazio alle colture, ma avesse sostanzialmente cercato di armonizzare i segni dei campi, delle cavedagne e delle coltivazioni, con i borghi ed i paesi, che si affollano di solito in prossimità dei colli morenici, che rinserrano in dolce pendio l'orizzonte, sottolineando l'innalzarsi della terra verso il cielo.

La realtà di Ricci tende a cogliere il mondo esterno come un aggregato costruito nel tempo, che si misura in ritmi compositivi: i campi, i filari, le cascine, le cavedagne, i pendii collinari, sistemati a ciglioni, le colture.

E se dunque la prima lettura ed il primo impatto sono di natura emotiva, la successiva riflessione

è di natura culturale, pittorica, in senso stretto, profondamente mentale. Il pittore seleziona le forme, che evidenziano la realtà. È come se il pittore, dopo aver indicato un ambito d'affetto, fosse soggiogato dal senso della prospettiva strutturale: egli seleziona dal contesto iconografico, che la fotografia evidenzia nei minimi particolari, una serie di forme, che rappresentano la sua "visione".

In questa selezione e ricostruzione, Ricci opera la trascrizione mentale dell'immagine raffigurata: ci si trova di fronte ad un mondo dominato da forme compatte, che sembrano scandire una realtà immensa. La riduzione è dunque essenziale, per trascrivere l'immagine come se una dimensione più ampia venisse dalla pianura. La prospettiva si distende aprendosi in due fughe che divergono, a partire dal punto centrale, l'occhio sembra alzarsi sulla linea dell'orizzonte, per dare alla immagine una veduta a "volo d'uccello"; in altri casi, sembra volersi abbassare a livello del terreno: allora l'immagine si distende in uno spazio ampio, quasi infinito, che i rilievi collinari rinserrano sullo sfondo. Su tutto il gioco semplificato delle forme, si posa, quasi grava fisicamente, lontano e vicino ad un tempo, il cielo, un cielo lattiginoso, assai spesso immagine di sfondo, scenario che rinforza, con la sua chiusura, la profondità della visione terrena. In questo senso la Franciacorta diviene una terra serena e distesa; essa sembra mostrarsi in una luminosità senza tempo, senza ostacoli, attraverso l'armonioso delinearci e susseguirsi di forme ordinate.

La Franciacorta di Ricci non traduce andamenti accidentati, ma si presenta al lettore come una distesa di campi ben lavorati; l'immagine così costruita sembra accompagnare il lettore (si stava per scrivere: lo spettatore) da un punto di partenza iniziale, centrale, verso le lontane ondulazioni dei colli morenici, o le cascate isolate, appena visibili, che rappresentano la dimora dell'uomo. L'uomo, infatti, da queste rappresentazioni, è del tutto assente.

Il pittore si è posto le problematiche del paesaggio, in generale – risalendo mentalmente alle matrici delle “vedute” settecentesche –, e di quello metafisico, contemporaneo, in particolare; in quest’opera di ricostruzione, Ricci ha espunto la presenza dell’uomo: l’uomo sembra non aver luogo in questo lento distendersi delle forme. Si tratta di forme compatte, che poco si prestano alla annotazione descrittiva: la presenza umana avrebbe modificato non solo stilisticamente, ma culturalmente, tutta l’impostazione della visione di Ricci. Anche dove alcuni elementi descrittivi sembrano trovar luogo nella sua rappresentazione – alcune nubi che si disegnano sui campi, modificandone l’impatto formale –, l’uomo non compare mai. Per interposta e indiretta presenza, l’uomo compare attraverso il lavoro, le strutture dei campi, i cascinali lontani, i sentieri tra i campi; l’uomo ha plasmato questi luoghi.

Prima di addentrarci nel terzo livello di lettura, la interpretazione inonologica, fermiamoci ancora un istante su queste scansioni ritmiche che Ricci ha costruito: le grandi masse dei campi in primo piano, dove a volte emergono alcuni elementi descrittivi (i segni dei carri nelle cavedagne, qualche arbusto o sterpaglia, qualche coltura più materica), fanno da contrappeso alle forme più strutturali, che dominano lo sfondo: i gruppi di alberi che si stagliano come se fossero forme omogenee, i cascinali, con la loro regolare volumetria, le forme collinari, con l’alternanza cromatica di forme tondeggianti, ridotte a dimensione regolare, dalla sistematica ricostruzione mentale dell’immagine.

Alla fine del processo di interpretazione-trascrizione, Ricci propone un paesaggio che mantiene l’andamento apparente del luogo di riferimento (la fotografia da cui siamo partiti) e tuttavia ormai si definisce per un senso mentale, una trascrizione “altra” della realtà, una dimensione metafisica, in senso letterale, che coglie il paesaggio “oltre” la fisicità del reale: i paesaggi di Ricci sono la traduzione mentale

di un teorema, che ha nell'emozione per la terra la sua base di partenza, e nelle regole formali per la struttura pittorica le sue coordinate iconografiche.

Attraverso questa operazione, il paesaggio di Ricci, rimanendo essenzialmente fedele al reale – e dunque rappresenta anche un topos specifico, la Franciacorta, nel nostro caso – diviene essenzialmente un luogo della mente.

La dimensione formale che Ricci tende a tradurre sulla superficie della carta fissata su tavola, su cui lavora con pastelli e con colori ad olio, è dunque connotata dalla forte orizzontalità. L'immagine subisce una sorta di compressione (ed una valorizzazione per ridondanza) attraverso le sue bande (superiore e inferiore) che vengono lasciate di colore neutro: c'è una precisa scelta (dunque volontà) di sottolineare l'effetto cinematografico dell'immagine, effetto accresciuto dalla verisimiglianza (nei limiti indicati).

Per questa via, Ricci sembra voler dialogare con i linguaggi contemporanei, riaffermando, in un certo qual modo, la superiorità mentale della selezione pittorica, la sua capacità di definire a macchie, la sua potenzialità (tutta novecentesca, post-cezanniana) di dar volume alle cose (per cui le nubi o le chiome degli alberi sembrano sfere o cilindri che danzano nel cielo). Il paesaggio, luogo reale, diviene proiezione di idealità segrete, consce e inconsce (anche se il carattere della pittura di Ricci si basa su componenti razionali, lucide).

La pianura che si distende serena di fronte ai nostri occhi, lo scorrere dell'immagine (non del tempo) nella carrellata che attraversa il paesaggio, la ferma verisimiglianza della rappresentazione che si coniuga con la forte linearità della scansione ritmica, tutto sembra confluire in una visione "rinascentale" del paesaggio: è come se assistessimo ad un'immagine che si definisce dietro il profilo classico di una dama del Quattrocento o dietro un carro allegorico che si staglia in primo piano, davanti alla cam-

pagna padana. Ricci elabora forme che precisano la dimensione interiore dell'immagine: c'è una classica serenità nella rappresentazione, una superiore saggezza nella visione, che sembrano trasportare la dimensione immaginativa dal piano della realtà al piano della filosofia: la fantasia non è strumento di evasione, ma strumento di "liberazione".

Sull'altro versante, il paesaggio viene a connotare l'immagine di Ricci in dimensione formale: tutto il ruolo strutturale dell'immagine viene a definire la rappresentazione come un interno contrapporsi di masse cromatiche: si riconferma, nell'armonioso equilibrio raggiunto, la metafora classica, che sta a cuore al pittore: la metafisica è l'incontro delle idealità dell'uomo con una superiore realtà. Ed è una realtà immobile, sospesa, in attesa dell'evento: tutto è pronto per l'accadimento, quasi in attesa della magica presenza che dia un senso alle cose. E tuttavia, nel faticoso cammino attraverso cui Ricci costruisce il suo equilibrio, nella sospensione della forma, volumetrica, ma lontana, presente, ma mentale, sentiamo un sotterraneo rovello: ciò che sta per accadere è un evento carico di potenzialità, non necessariamente tutte positive. La serenità, sembra volerci dire il pittore, forse non ci appartiene più: il respiro di un Dio che sovrasta le cose, che permea di armonia il mondo, appare inavvertito e si coglie per accenni, per sfumature.

Il paesaggio è dunque la visione di un evento magico, ma possibile, rappresenta l'incontro entusiasmante, perché definito in andamenti non contraddittori, tra l'uomo e il mondo esterno.

Gli accenti fortemente formalizzanti dell'operazione di Ricci nulla tolgono al bisogno conoscitivo: l'arte si manifesta come forma di conoscenza, rappresenta il nostro modo (forse l'unica possibilità) di uscire dagli angusti ambiti in cui ci circoscrivono i nostri sensi.

Brescia, maggio-giugno 1994

Mauro Corradini

OPERE

- I** Dal "Brognolo", vista su Camignone e Rodengo Saiano: da casa Giordani a "Monticello Novali" - 1989
pastelli a olio su carta verde Fabriano + tavola
cm. 9,5 x 48,5
- II** Da "San Giorgio", verso Brescia: in primo piano "La Breda" - 1989/92
pastelli a olio su carta da spolvero spugnata + telaio
cm. 70 x 120
- III** Dal "Brognolo", ingresso a Passirano: vista da Paderno a Camignone - 1990
pastelli a olio e olio su carta da spolvero spugnata + telaio
cm. 60 x 120
- IV** Dal "Brognolo": vista dalla "Casella" alla santella della "Madonna della febbre" - 1991
pastelli a olio e olio su carta da spolvero spugnata + telaio
cm. 60 x 120
- V** Da una terrazza di "Villa", vista su Passirano: in primo piano il "Campazzo" - 1990
pastelli a olio su carta spugnata + tavola
cm. 11,3 x 42,5
- VI** Dalla cavedagna della "Tesea", vista sul castello e villa Fassati - 1990
pastelli a olio su carta da disegno + tavola
cm. 24 x 32
- VII** Dalla cavedagna della "Tesea", vista sulla cascina Daffini - 1990
pastelli a olio su carta da pacco + tavola
cm. 24 x 32
- VIII** Da un giardino di "Villa", vista del "Campazzo" e della cascina Presti - 1990
pastelli a olio su carta da disegno + tavola
cm. 24 x 32
- IX** Vista su "Villa", dal "Cioss dè ca" - 1990
gessi e pastelli a olio su carta colorata Fabriano + telaio
cm. 20,5 x 60,7
- X** Da un giardino di "Villa", vista del "Campazzo": da casa Bendiscioli a casa Presti - 1990
gessi e pastelli a olio su carta colorata Fabriano + telaio
cm. 20,5 x 60,5
- XI** Il cimitero di Camignone, visto da sud - 1991
gessi e pastelli a olio su carta da spolvero spugnata + telaio
cm. 70 x 60

- XII** Dal cimitero di Camignone, recinzione del brolo
Giordani e chiesa - 1991
*gessi e pastelli a olio su carta da spolvero
spugnata + telaio
cm. 70 x 60*
- XIII** Da via dell'Angelo, campi di "Villa" e vista su
Passirano - 1992
*pastelli a olio su carta di giornale inchiostata di nero
e intelaiata + telaio
cm. 60 x 60*
- XIV** Vista sulla "Breda" e "San Giorgio" dal "Capèl
del prêt" - 1992
*pastelli a olio su carta da spolvero spugnata + telaio
cm. 20 x 60*
- XV** Vista su Bornato, dal "Restèl" di "Villa" - 1992
*pastelli a olio e olio su carta da spolvero spugnata +
telaio
cm. 60 x 120*
- XVI** Dalla cascina Filippini sotto la "Tesea",
a Bornato - 1992
*pastelli a olio e olio su carta da spolvero spugnata +
telaio
cm. 60 x 120*
- XVII** Dalla cascina Filippini, vista da "Villa" alle
"Piazze": in primo piano il "Medès de sura" - 1993
*gessi, pastelli a olio e olio su carta gialla da
macellaio + telaio
cm. 70 x 120*
- XVIII** Dalla cavedagna della "Tesea", vista dai
"Corsini" alle "Piazze" - 1993/94
*pastelli a olio e olio su carta da spolvero spugnata +
telaio
cm. 70 x 120*
- XIX** Da un dosso della "Breda", vista su Passirano:
dal centro a "Villa" - 1993
*pastelli a olio e olio su carta da spolvero spugnata +
telaio
cm. 70 x 120*
- XX** Dalla "Campagna", vista da Bornato alla
"Mirabella" di Paderno - 1994
*pastelli a olio e olio su carta da spolvero spugnata +
telaio
cm. 70 x 120*
- XXI** Da un poggio della "Breda", vista su
Camignone, Valenzano e Rodengo Saiano -
1994
*matita, pastelli a olio e olio su carta da spolvero
spugnata + telaio
cm. 70 x 120*

La Franciacorta di Beppe Ricci

10-28 settembre 1994

Mostra organizzata dal Comune di Passirano

Testo di Mauro Corradini

Cura del catalogo: Beppe Ricci

Cura ed allestimento della mostra: Beppe Ricci - Franco Dagani

Segreteria: Lucia Sacchini, Nicoletta Venturini

Stampa: F. Apollonio & C. - Brescia

Fotolito: La Fotoincisione - Brescia

Fotocomposizione: F. Apollonio & C.

Finito di stampare nel mese di agosto '94

Di questo catalogo sono state tirate 1000 copie

<i>Opera N. I</i>	<i>Opera I</i>
<i>Opera N. II</i>	<i>Opera II</i>
<i>Opera N. III</i>	<i>Opera III</i>
<i>Opera N. IV</i>	<i>Opera IV</i>
<i>Opera N. V</i>	<i>Opera V</i>
<i>Opera N. VI</i>	<i>Opera VI</i>
<i>Opera N. VII</i>	<i>Opera VII</i>
<i>Opera N. VIII</i>	<i>Opera VIII</i>
<i>Opera N. IX</i>	<i>Opera IX</i>
<i>Opera N. X</i>	<i>Opera X</i>
<i>Opera N. XI</i>	<i>Opera XI</i>
<i>Opera N. XII</i>	<i>Opera XII</i>
<i>Opera N. XIII</i>	<i>Opera XIII</i>
<i>Opera N. XIV</i>	<i>Opera XIV</i>
<i>Opera N. XV</i>	<i>Opera XV</i>
<i>Opera N. XVI</i>	<i>Opera XVI</i>
<i>Opera N. XVII</i>	<i>Opera XVII</i>
<i>Opera N. XVIII</i>	<i>Opera XVIII</i>
<i>Opera N. XIX</i>	<i>Opera XIX</i>
<i>Opera N. XX</i>	<i>Opera XX</i>
<i>Opera N. XXI</i>	<i>Opera XXI</i>

L'affetto alla bella terra di Franciacorta e la stima al professor Ricci hanno determinato la volontà di promuovere la mostra presentata in questo elegante catalogo.

Innanzitutto rivolgo un caloroso ringraziamento al professor Ricci per averci onorato della sua vena artistica e sono fieramente orgoglioso che l'angolo franciacortino di Passirano possa averne ispirato le sue opere.

L'esperienza professionale vissuta presso la nostra scuola media e il lungo periodo di residenza in Passirano hanno fortificato il legame con questa terra.

Sì, perchè al di là di ogni retorica e di ogni moda la Franciacorta, e Passirano in particolare, hanno aspetti paesaggistici di notevole bellezza e suggestione.

Nel lavoro artistico del professor Ricci c'è modo di rispecchiare, come e dove la Franciacorta è rimasta inalterata, o meglio rispettata. Quindi per un Amministratore pubblico e anche momento di riflessione se ha operato secondo tale ottica, per evitare magari eventuali errori o il ripetersi di una scarsa attenzione all'ambiente paesaggistico.

Pertanto un occhio di lettura sarà riservato anche per queste valutazioni prettamente localiste.

Il livello artistico delle opere presentate dal professor Ricci va oltre questo ambito riuscendo a proiettare Passirano — cuore della Franciacorta — nel panorama cittadino e provinciale; così sperando di trovare valenti ed appassionati cultori in grado di apprezzare arte e territorio con armonia e semplicità.

L'augurio sincero per un'ottima riuscita della mostra "La Franciacorta di Beppe Ricci".

Zinelli Angelo
SINDACO DI PASSIRANO