

Dolomiti  
Riccarda de Eccher  
Acquerelli, Pastelli

Dolomiti  
Riccarda de Eccher  
Acquerelli, Pastelli

Progetto grafico  
Giovanna Durì

Stampa  
Graphic Linea

Edito in occasione  
della mostra  
*Dolomiti Riccarda de Eccher  
Acquerelli, Pastelli*  
Rassegna "Oltre le Vette -  
Metafore, uomini, luoghi della  
montagna", edizione 2007

Grazie a Flavio Faoro e  
Manuela Ardillo per la  
gentile collaborazione.  
Ringrazio anche  
l'Assessore alla Cultura  
Maria Grazia Passuello.

© 2007 Antiquità Edizioni  
Piazza Matteotti 1, 33100 Udine  
riccarda@antiquita.com

ISBN 88-902612-3-4  
978-88-902612-3-7

in copertina: Sorapiss, pastello.

Montagne del ricordo.  
Le “carte” di Riccarda.

Melania Lunazzi

Le montagne sono acquisizione recente della pittura.

Naturalmente fin dal Medioevo, alture, rocce e catene montuose hanno fatto parte del paesaggio rappresentato. Compaiono nelle composizioni e negli sfondi azzurrini a perdita d’occhio dei pittori fiamminghi o co-protagoniste di Santi Girolami e altri eremiti in isolamento o fanno da ambientazione a storie di draghi che sequestrano principesse. Ma, così dipinte, hanno rappresentato sempre soltanto un’idea della montagna, il luogo di ambientazione di una storia più nobile e “alta”, fosse essa mitica, biblica, eroica. Fino alla metà dell’Ottocento le montagne non hanno nome né storia. Sono soltanto una cornice, un’idea di barriera e ostacolo, un orizzonte che consente di giocare con i piani di profondità e catturare gli ultimi passaggi tonali di quella che Leonardo da Vinci aveva definito *prospettiva aerea*: “Tu sai che in simil aria le ultime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità che si trova infra l’occhio tuo e dette montagne, queste paiono azzurre, quasi del color dell’aria, quando il sole è levante”.

Nell’Ottocento invece il paesaggio - marino, lacustre o montano - comincia a svincolarsi dalla sua posizione subordinata. E nel giro di qualche decennio non è più all’ultimo posto nella gerarchia dei generi canonizzata nelle Accademie, dove dominava la pittura di figura e di storia. Avviene una piccola rivoluzione. I pittori cominciano a uscire all’aperto con i cavalletti per dipingere en plein air e catturare impressioni di natura, tramonti, effetti di luce, sperimentando tecniche veloci come l’acquerello e la *gouache* o l’uso del colore a macchie. Constable, Turner, Corot, la Scuola di Barbizon, la Scuola di Posillipo e poi gli Impressionisti, i Macchiaioli liberano il paesaggio dai vincoli, rendendo la veduta dal vero e l’impressione di luce definitiva senza il bisogno di ritoccarla nel chiuso del proprio studio.

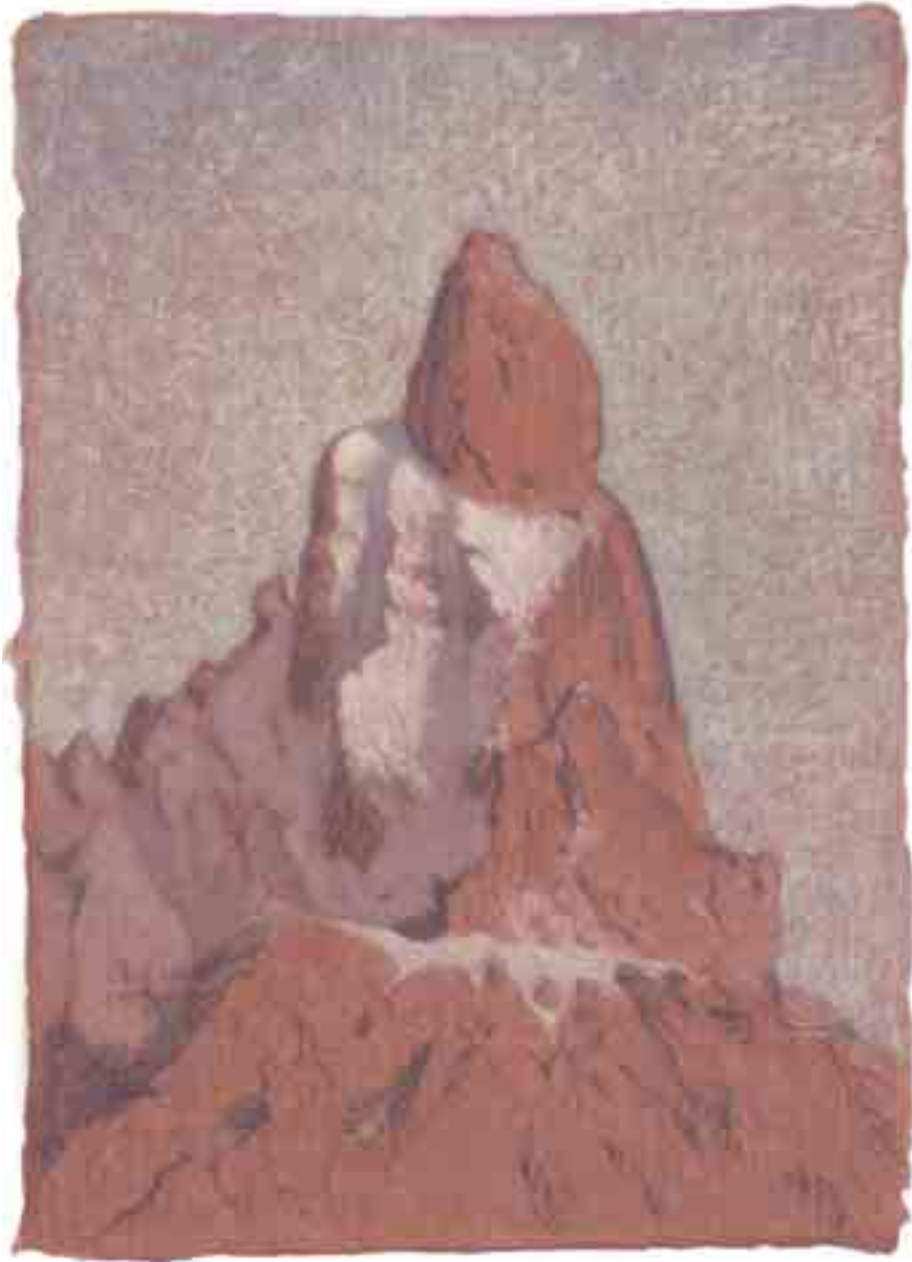
E le montagne? Montagne e ghiacciai hanno trovato i loro cantori, che di volta in volta sono stati chiamati a documentarne gli aspetti geologici oppure attratti dagli scompensi visivi provocati dalle loro linee vertiginose e orribilmente seducenti o interessati ai risvolti patriottici che la conquista alpinistica della cima – e quindi la sua rappresentazione - comportava, in quanto confine. La montagna è diventata, assieme alla nascita e affermazione dell’alpinismo, un bel soggetto, invitante per le setole del pennello come un nudo femminile. Un pretesto formale fatto di volumi, di masse – pensiamo alla *Saint Victoire* di Cézanne - di chiaroscuri, una sorta di nuovo “*playground of painting*” – per parafrasare Leslie Stephen. Ecco che Friedrich, Compton, Segantini, Longoni hanno dedicato la loro ricerca alle cime e ai paesaggi in quota.

Guardando i lavori di Riccarda de Eccher, ci si affaccia ai monti con un'altra consapevolezza, quella dell'acquisizione visiva maturata a distanza di tempo. Il suo sguardo è disteso, pacato e la mano, i pennelli e le matite appaiono diligenti, composti, meditati. L'intento non è più quello di catturare un'impressione o un accidente meteorologico come uno sbuffo di nuvole attorno alla cima in quanto specchio del proprio sentire romanticamente inteso. Però vi aleggia un che di sospeso, anche quando si intravede un movimento, un cambiamento atmosferico in atto, come nel carboncino dedicato alle *Tre Cime di Lavaredo*. Quel senso di sospensione è dettato proprio dalla distanza dall'oggetto amato e da una raggiunta pace interiore. E questo perché entra in gioco, nelle carte di Riccarda, la componente del ricordo. Paradossalmente e intenzionalmente si viene a rovesciare il percorso compiuto nell'Ottocento dal chiuso delle Accademie al *plein air* dei *barbizonniers*. Solamente nel metodo però, perché il centro del riquadro è interamente occupato dalla montagna, che è riconoscibile, ha quasi sempre un nome.

Riccarda de Eccher nasce alpinista, le montagne le ha respirate nella culla. Le ha poi vissute in gioventù, percorse e conosciute con mani e piedi. I pennelli sono arrivati dopo, quando tra lei e le sue amate si è frapposto addirittura un oceano, l'Atlantico. Il ricordo ha preso pian piano vita e forma e quindi il ritorno, virtuale, pittorico, sulle cime già scalate. La riappropriazione avviene attraverso il filtro della distanza, fisica e temporale, e la cattura dell'immagine mediante l'impiego della fotografia, mezzo oggi consolidato come di uso comune per chiunque dipinga. Le pose sono spesso scattate personalmente e le inquadrature scelte rivelano un occhio alpinistico.

Niente altro che cime, rocce, effetti di neve e ghiaccio: nulla più. Non esseri animati, non case, non vallate: lo sguardo rimane in alto, concentrato sulle linee delle dorsali o proiettato sulle sporgenze e le sovrapposizioni dei castelli di pietra, come nell'aereo scorcio dedicato al *Campanile Basso di Brenta*, che avanza verso di noi in virtù di quell'ombra proiettata, tanto più pregnante in quel contesto di carta argillosa.

Ecco, la carta. Anzi, le carte. Azzurrine come quelle dei disegnatori quattrocenteschi, che le impiegavano per gli studi, i bozzetti, gli schizzi e ancora aranciate, tabacose, color seppia. Infinite possibilità di gioco si aprono grazie ai supporti pregiati - di cui de Eccher va sempre alla ricerca - alle paste ruvide, fibrose, che rivelano piccole crepe, rugosità, gibbosità. Soprattutto i pastelli le rivelano, inglobandole nella figurazione, come a richiamare idealmente e tattilmente la roccia. A volte nei disegni sono proprio i caldi toni della carta, quando si sostituiscono nudamente ai cieli, come nel *Pelmo* parzialmente innevato o nell' *Antelao*, ad avere uno scarto in avanti, a selezionare i valori, a rivelare quello che è l'interesse primo della ricerca di Riccarda, il monte, la cima. Al suo cospetto perdono importanza e valore sia i primi piani che gli sfondi, che talvolta, come negli studi appena citati, vengono di proposito eliminati o lasciati indistinti, come i margini di un ricordo, come i contorni di un sogno.



Cimon de la Pala





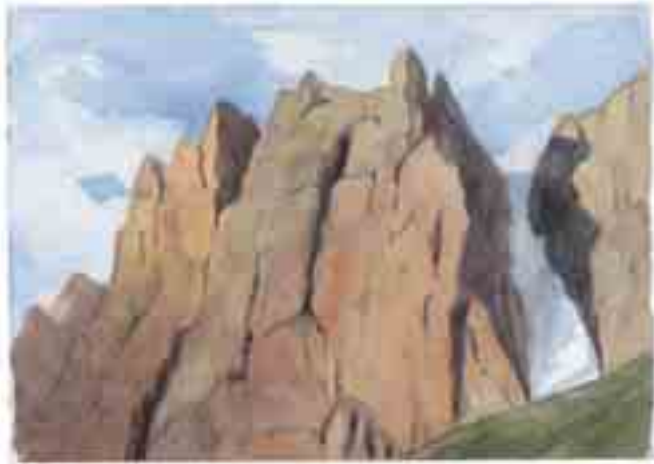
Cadini in Rosa



Gusela



Civetta



Pomagagnon



Pomagagnon



Tofane / Roda de Vael



Croda da Lago





Tre Cime



Val di Fassa