

al museo  
di bassano

# ABSCONDITA

Una mostra indica il valore conoscitivo dei supporti lignei e dei telai, di firme, dediche, lettere e certificati nel retro delle opere d'arte, e anche la poesia visiva della loro intensa materialità

## Gira il quadro, fammi vedere...

di DAVIDE DALL'OMBRA  
BASSANO DEL GRAPPA

**L**a mostra *Abscondita. Segreti svelati delle opere d'arte*, in corso alla Galleria Civica del Museo di Bassano del Grappa, parte dall'intento, semplice ma inusitato, di mostrare al proprio pubblico ciò che normalmente non si può vedere in un museo: il retro dei quadri. Alcune decine di dipinti – firmati, tra gli altri, da Bassano, Magnasco, Canova, Hayez e Sironi – sono stati allestiti negli spazi delle esposizioni temporanee, appesi al contrario perché se ne possa leggere la tela, i meccanismi d'incorniciatura, l'armonia e la complessità dei supporti lignei o dei telai, ma anche firme, dediche, lettere e certificati, apposti sul retro accanto a etichette che testimoniano provenienze, prestiti a mostre, catalogazioni o collocazioni all'interno dei depositi museali. Il retro del quadro, lo sanno bene gli studiosi come i collezionisti, più che per soddisfare una *pruderie* feticista, è bene ispezionarlo per farci raccontare la storia dell'opera. Talvolta il retro è spazio occupato da pentimenti d'artista, studi preparatori o veri e propri secondi quadri, soppiantati dal lato principe: quel fronte ora riprodotto nella didascalia posta a fianco del quadro, che tornerà visibile solo dopo la chiusura dell'esposizione temporanea (3 settembre).

Allestire questa mostra ha voluto dire coinvolgere lo staff del museo in un lavoro d'ispezione e di ricerca sul patrimonio posseduto, che è normalmente prodromo della stesura di un moderno catalogo generale e che qui ha avuto un inaspettato esito espositivo, coinvolgendo il pubblico nell'intimo del tessuto museale, nella sua officina o sala macchine. Un intento inclusivo che, del resto, in mostra si declina con l'esposizione di altre visioni, meno evocative ma altrettanto inedite, come le casse da trasporto dei dipinti o i frammenti canoviani conservati nei depositi. Chiara Casarin, curatrice della mostra e direttrice del museo, dimostra intraprendenza curatoriale e una consapevolezza dei meccanismi inclusivi attuabili. È una mostra che aggiunge un argomento alle considerazioni sulla responsabilità di un museo dalla lunga storia, che fa i conti con le consuete problematiche di conservazione, fruizione, sostenibilità, accessibilità... ma che oggi è chiamato a interrogare se stesso fin nel profondo di queste necessità.

Non bastasse questo a far varcare a quest'esposizione la soglia del curioso e dell'aneddotico, si aggiunge la poesia visiva dell'oggetto materiale che la mostra fa scaturire con potenza, insieme allo slancio di memoria e consapevolezza che suscita. Girare i quadri non libera, infatti, unicamente la potenzialità conoscitiva dei retri, ma genera nel visitatore una congerie di riferimenti. La mostra si apre con l'evocazione fotografica di un dipinto seicentesco di Cornelius Gijbbrechts, oggi alla Galleria Nazionale di Copenaghen, raffigurante proprio il retro di una tela, appartenente al genere del trompe-l'oeil, che ha reso celebre la pittura di Gijbbrechts, Hoogstraten o Leemans e che, in Italia, era stato anticipato almeno dalle sperimentazioni di Carpaccio e di Jacopo de' Barbari. È un dipinto che sembra andar oltre il semplice *divertissement* e che la curatrice legge come «prima manifestazione

Francesco Trivellini,  
*La beata Giovanna  
Maria Bonomo*, sec. XVIII,  
retro, Bassano  
del Grappa, Galleria  
del Museo Civico

assoluta e integrale di un gesto autoriflessivo della pittura, un iniziale ed eversivo tentativo di pensare all'arte come a un medium che pensa a se stesso e alle sue strutture nascoste, generando così un nuovo linguaggio».

Qualunque fosse la consapevolezza acquisita da Gijbbrechts, è innegabile che la

mostra, parete dopo parete, allarghi lo spettro della memoria, facendo godere il visitatore di una materialità ritrovata. I dipinti perdono la profondità illusiva del fronte, per guadagnare la terza dimensione, occupare finalmente uno spazio fisico d'oggetto che, paradossalmente, il soggetto, normalmente padrone, rischia di

obnubilare. In un tempo come il nostro d'immagini strettamente bidimensionali, di appetiti anestetizzati dalla svendita pornografica della realtà ridotta in bit, questa presa di distanza «dal lato A» difende la metafora dell'arte, proprio mentre sembra negarla.

Ricordo distintamente che, da bambino, accorgendomi di essere totalmente succube della televisione, della capacità che aveva quello schermo di assorbirmi completamente, sentissi il desiderio di girare il televisore, non per impedirmi di guardarlo, ma per coglierne lo spessore, per toccarne con mano la terza dimensione, per prendere piena consapevolezza del fatto che quella che avevo di fronte era pur sempre una «scatola» – seppure magica – non la realtà diretta. Allo stesso modo, questi retri aiuteranno la nostra consapevolezza della materialità dell'arte, tanto più innocua della televisione e, oggi, del web, ma pur sempre appartenente alla congerie della metafora.

È un ribaltamento che funziona immediatamente come chiave d'accesso al Museo, visto che, quando si passa alle sale espositive, torniamo a immergerci nella profondità della pittura «di fronte» con una nuova consapevolezza, godendoci a pieno, per esempio, la preparazione rossastra lasciata visibile per trapuntare e far vibrare i contorni in uno straordinario Tiepolo, cogliendo la svolta tizianesca di uno Jacopo Bassano bello come El Greco o scoprendo che il Magnasco, esposto in mostra dal lato della sua elegante intelaiatura settecentesca, ha un pendant trepidante che ce ne fa pregustare il ritorno.

Ma le potenzialità della mostra sono anche concettuali e lo dimostra la capacità evocativa di quest'infilata di retri, così simile e così lontana da quella che possiamo solo immaginare alla Biennale del '68, dove, come ha recentemente rievocato Politi, gli artisti italiani girarono i propri quadri per una (temporanea) protesta politica. Da lì, la mente potrà andare naturalmente alle sperimentazioni novecentesche viste alla Fondazione Prada di Milano alla fine del 2015 nella mostra *Recto Verso*, dove si esponevano opere in cui, come già in Gijbbrechts, il retro dei quadri era il soggetto: da Roy Lichtenstein a Giulio Paolini. Passando dall'opera del brasiliano Vik Muniz, che ha fotografato per anni i retri di grandi capolavori – da Leonardo a Van Gogh – la nostra mente potrà allontanarsi liberamente fino a quel dolore per una perdita incalcolabile, evocato da Danh Vo alla Biennale veneziana del 2013, dove ci sorprese con la presenza inaspettata del telaio originale da cui fu tagliata e rubata la *Natività* palermitana di Caravaggio. Un fronte drammaticamente diventato un retro. E anche questa è una metafora.



LA MOSTRA AL MUSEO DI ROMA, CURATA DA ANNA KOWALCZYK

## Le vedute di Canaletto, poche e ben scelte. Sensazioni del Settecento in un genere freddo

di FABRIZIO CARINCI

**N**on c'è nulla di più elitario di Canaletto. Anche se ormai le mostre ci hanno abituati a tutto, la visione di una mostra di Canaletto non può lasciare indifferenti. Questo per diversi motivi. In primo luogo perché Canaletto costa tanto. Possono sembrare parole un po' sorprendenti, eppure non lo sono abbastanza. Tutti sanno che Canaletto è importante e vale tanto, ma anche le opere di Caravaggio, Rubens, Raffaello, Michelangelo sono rare e valgono tanto. Eppure tutti possiamo riempirci

gli occhi della cappella Contarelli, dell'altar maggiore della Madonna della Vallicella, delle Sibille di Santa Maria della Pace o della tomba di Giulio II, ma pochi, se non pochissimi, potranno dire di aver visto tante opere di Canaletto. Questo non perché non si siano conservate, anzi, se è per questo, sono realizzate talmente bene che si sono conservate benissimo! La ragione sta nel fatto che Canaletto è elitario per natura, non per tradizione. La pittura di Canaletto non è fatta «per noi». Canaletto dipingeva per i pochi fortunati (inglesi, perlopiù) che avevano il buon gusto di richiederne le opere trecento anni fa e adesso è nelle colle-

zioni dei pochi fortunati che hanno l'onore e l'onore di conservarli nei salotti di casa propria. La pittura di Canaletto era fatta per i *grandtouristi* inglesi in soggiorno a Venezia, e nonostante sia stato in grado di metterla in scena come nessun altro, di lui non troverete che pochissime tele nella città lagunare. Questo per dire che come nessun altro, nella città più mercantile della penisola, Canaletto è stato un pittore per pochi, e in quanto tale aristocratico.

A questo aspetto interno alla produzione di Canaletto se ne lega uno esterno, ossia il fatto che Canaletto, come detto, vale tantissimo! E a meno che

Canaletto, *Il Chelsea College, la Rotonda, casa Ranelagh e il Tamigi*, Londra 1751, L'Avana, Museo Nacional de Bellas Artes

non siate in grado di spendere milioni per una di queste tele, la visita di una mostra vi permetterà di immaginare sopra il divano di casa vostra la veduta del Molo di Venezia o della Basilica di San Giorgio Maggiore. Ma al di là delle fantasie da salotto, la libertà insita nelle vedute veneziane è di far sì che le architetture diventino delle quinte sceniche di eventi quotidiani, facendoci sentire un po' degli intrusi nei discorsi altrui. Ci sembrerà così di orecchiare i commenti taglienti delle due nobildonne mentre sparlano del brutto abito indossato dalla loro amica a teatro la sera precedente, o le proteste dei due commercianti per le ri-

Un'infilata di retri che ricorda la Biennale del '68, coi quadri «faccia al muro» per protesta

Dalla pittura diretta, sullo strato rosso di imprimitura, a una più attenta preparazione che produce luminosità