



Fondazione
Querini Stampalia
Onlus

CAPOLAVORI
A CONFRONTO

Presentazione
di Gesù al Tempio

21.3-1.7.2018

BELLINI MANTENGA



Fondazione
Querini Stampalia
Onlus
CAPOLAVORI
A CONFRONTO
Presentazione
di Gesù al Tempio



Comunicato stampa

CAPOLAVORI A CONFRONTO BELLINI / MANTEGNA Presentazione di Gesù al Tempio

Venezia, Fondazione Querini Stampalia
21 marzo – 1 luglio 2018

Mostra a cura di

Brigit Blass-Simmen, Neville Rowley, Giovanni Carlo Federico Villa

Allestimento

Mario Botta

Realizzazione allestimento e progettazione apparati informativi

We Exhibit

Vernice per la Stampa: 20 marzo, ore 12

Inaugurazione: 20 marzo, ore 18

Ulteriori informazioni e immagini www.studioesseci.net

Due dipinti, identici nella struttura compositiva, realizzati da due grandi artisti del Rinascimento, Andrea Mantegna e Giovanni Bellini.

Due opere geniali, uguali eppure diverse.

Affascinante, per un profano, cercare le differenze tra le due Presentazioni di Gesù al Tempio, eccezionalmente affiancate nella raffinata mostra proposta dalla Fondazione Querini Stampalia, a Venezia.

Progetto promosso dalla **Fondazione Querini Stampalia e dalla Gemäldegalerie di Berlino con la collaborazione scientifica della National Gallery di Londra.**

È la prima volta che s'incontrano, in tempi moderni, la tempera su tela del Mantegna, della Gemäldegalerie di Berlino, e l'olio su tavola del Bellini della Querini Stampalia.

*“È l'effetto - sottolinea **Marigusta Lazzari**, Direttore della Querini Stampalia - di una di quelle alchimie che di tanto in tanto si verificano nella storia. Nel nostro caso, l'impossibile è diventato possibile nel dipanarsi della complessa trattativa che ci ha portato a concedere il prestito del nostro Bellini alla grande mostra su Andrea Mantegna e Giovanni Bellini, che il 1 ottobre 2018 aprirà alla National Gallery di Londra per poi trasferirsi alla Gemäldegalerie di Berlino il 1 marzo 2019. Il raffronto tra le due “Presentazioni al Tempio” sarà il fulcro di queste esposizioni. Alla nostra disponibilità ha corrisposto quella dell'istituzione berlinese e così, in anticipo sulla rassegna londinese, abbiamo l'emozione di presentare al pubblico italiano e internazionale, in Querini, i due capolavori finalmente affiancati”.*

Ma cosa induce un pittore a far proprio uno schema compositivo utilizzato da un altro artista?

*“Sarebbe sbagliato - chiarisce **Giovanni Carlo Federico Villa**, co-curatore dell'esposizione - immaginarli l'uno accanto all'altro, intenti a dipingere questo medesimo soggetto. Certo la composizione streggè entrambi, ma un lasso di tempo non piccolo separa i due capolavori”.*

Comunicato stampa

Andrea Mantegna trascorre i suoi anni giovanili di formazione e di attività a Padova, mentre Giovanni Bellini lavora per tutta la vita a Venezia, sua città natale.

I due maestri sono uniti anche da legami familiari: Andrea Mantegna sposa Nicolosia, la sorella di Giovanni Bellini.

La composizione dev'essere stata concepita nella bottega padovana del Mantegna. La sua *Presentazione* precederebbe l'altra di una ventina d'anni. Andrea e Nicolosia si sono sposati da poco, nel 1453. Sembrano loro due, Mantegna e la moglie, i personaggi che chiudono la scena sui lati. Forse è un figlio atteso o appena nato ad averla ispirata: una sorta di affidamento augurale in uno stato d'animo comune ai genitori, di fiducia e trepidazione.

Maria, umanissima Madre, quasi non si vuole separare dal Bambino, come facesse resistenza al compimento del destino di tragedia e di gloria del Cristo, che il vecchio Simeone le prospetta con il Vangelo di Luca: *"Egli è qui per la rovina e la risurrezione di molti... E anche a te una spada trafiggerà l'anima"*.

Le fasce che avvolgono Gesù sono quelle del neonato, ma evocano croce e sepoltura. Giuseppe tiene lo sguardo sul profeta, turbato e grave. Assiste in secondo piano, però centrale: è la parte che gli è toccata nella Storia della Salvezza, di custode silenzioso.

La versione veneziana di **Giovanni Bellini** si allarga a far spazio ad altre due figure laterali, sulla cui identificazione la critica non ha ancora detto la parola definitiva.

La *Presentazione* del Mantegna è un poderoso 4/3, quella del Bellini un cinematografico 16/9. Pare un tributo d'affetto questa "foto" di famiglia - un po' più affollata - intorno alla Sacra Famiglia.

Giovanni dallo stile di Andrea si distanzia nettamente. Mantegna chiude il racconto in un poderoso riquadro marmoreo. Aureole, barbe, stoffe preziose hanno una ricercatezza calligrafica ancora gotica. I colori sono contrastati, il cuscino esce dal dipinto. Ulisse Aleotti, sul finire del Quattrocento, scriveva di lui che *"scolpi in pictura"*.

La rivisitazione che ne fa il Bellini è levigata dalla luce su un'ampia gamma di rossi. La cornice è scomparsa. Resta solo un parapetto in pietra. Così lo sfondo nero si dilata e il gruppo vi si staglia, guadagnando in enigmatica astrattezza, in modernità.

La tavola, attestata nell'inventario Querini Stampalia dal 1809, è attribuita ormai concordemente a Giovanni Bellini.

Quando, due secoli fa, entra a far parte delle collezioni, è inventariata come opera di Andrea Mantegna anch'essa.

Deve a lui la solidità dell'impianto. Bellini la reinventa, unendo a una classica compostezza quella tensione sperimentale che l'avrebbe accompagnato fino alla fine.

Sala dopo sala si ha l'emozione di entrare nell'universo di una delle più potenti e illustri famiglie veneziane, di ammirarne i tesori artistici, i preziosi arredi. Nel museo d'ambiente mobili settecenteschi e neoclassici, porcellane, biscuit, sculture, globi e dipinti dal XIV al XX secolo, per lo più di scuola veneta, tramandano l'atmosfera della dimora patrizia tra specchi e lampadari di Murano e stoffe tessute su antichi disegni.

Tra le opere esposte, pitture di Lorenzo di Credi, Jacopo Palma il Vecchio, Bernardo Strozzi, Luca Giordano, Marco e Sebastiano Ricci, Giambattista Tiepolo, Pietro Longhi, Gabriel Bella.

La mostra è insieme un dialogo avvincente fra due maestri del Rinascimento e una scoperta o riscoperta del patrimonio della Fondazione, istituita nel 1869 per lascito dell'ultimo Querini, Giovanni, perché potesse *"promuovere il culto dei buoni studj e delle utili discipline"*. Si prepara a celebrare il centocinquantenario con le sue raccolte, la biblioteca, gli innesti architettonici, progettati nell'arco degli ultimi cinquant'anni da Carlo Scarpa, Valeriano Pastor, **Mario Botta**.

E' a lui che la Querini Stampalia ha affidato l'allestimento di questo 'magico confronto'. L'architetto ticinese si misura per la prima volta con una mostra incentrata su due sole opere. L'esposizione trova spazio nelle ultime tre sale della casa museo e diventa la *summa* dell'intero percorso espositivo.

I due quadri sono disposti su due piani convergenti al centro, in modo da guardarsi l'un l'altro, stabilendo quindi un dialogo silente cui gli spettatori possono assistere.

Utilizzando luce proiettata e non più riflessa **ERCO, azienda specializzata in illuminazione per l'Arte**, adatta la distribuzione luminosa alle caratteristiche e dimensioni delle opere con fasci precisi, dai contorni morbidi e sfumati. La luce digitale, a sorgente LED selezionata singolarmente e ad alta restituzione cromatica, permette la regolazione dell'intensità luminosa e di calibrare con precisione i valori di illuminamento prescritti al fine di preservare le opere nel tempo.

Comunicato stampa

Ne scaturisce una fruizione che induce a far scoprire al visitatore, con un elemento così intangibile ma delicato e importante come la luce, i dettagli più minuti delle due tele.

A questa sorta di 'epifania' si arriva preparati. Le due sale introduttive presentano un singolare allestimento che articola il percorso intorno alla suggestione del Bambino in fasce, già prefigurazione del corpo adulto, straziato del Cristo, stretto nelle bende funebri.

La stoffa, posta su pannelli didascalici a tutta altezza, si dipana in tre "nastri": scorrono paralleli raccontando l'ambito storico, le biografie, ma anche i temi trattati nei due dipinti. Quello superiore e quello inferiore narrano distintamente di Bellini e di Mantegna, quello centrale restituisce le vicende in comune e offre elementi di lettura e di confronto delle due opere.

Un triplice racconto che si stende sotto gli occhi del visitatore e richiama idealmente nel suo 'svolgersi', come i rotoli della Scrittura, il compimento della storia della Salvezza.

In occasione della mostra sarà pubblicato un catalogo edito da **Silvana Editoriale**, in italiano e inglese, con saggi di Brigit Blass-Simmen, Caroline Campbell, Babet Hartwieg, Neville Rowley, Babet Trevisan, Giovanni Carlo Federico Villa.

Scheda tecnica

Titolo

CAPOLAVORI A CONFRONTO
BELLINI / MANTEGNA
Presentazione di Gesù al Tempio

Progetto

a cura di Brigit Blass-Simmen, Neville Rowley, Giovanni Carlo Federico Villa

Promotori

Fondazione Querini Stampalia di Venezia e Gemäldegalerie di Berlino
con la collaborazione scientifica della National Gallery di Londra

Allestimento

Mario Botta

Realizzazione allestimento e progettazione apparati informativi

We Exhibit

Luogo

Fondazione Querini Stampalia, Venezia,
Campo Santa Maria Formosa, Castello 5252

Mostra

21 marzo – 1 luglio 2018

Inaugurazione

20 marzo 2018, ore 18

Orario

Da martedì a domenica, dalle 10 alle 18
Chiuso lunedì

Biglietti

La visita alla mostra è inclusa nel biglietto d'ingresso alla Fondazione Querini Stampalia:
Intero € 14; ridotto € 10
Gratuito fino ai 18 anni compiuti
Tutte le domeniche ingresso gratuito ai residenti nel Comune di Venezia

Catalogo

Silvana Editoriale

Ufficio stampa

Sara Bossi
cell. 339 8046499, tel: 041 2711441
e-mail: s.bossi@querinistampalia.org

In collaborazione con

Studio ESSECI, Sergio Campagnolo
tel: 049 663499
referente Roberta Barbaro
e-mail: gestione3@studioesseci.net

Capolavori a confronto

Andrea Mantegna, **Presentazione di Gesù al Tempio**, c. 1453, tempera su tela, 77.1 x 94.4 cm
Gemäldegalerie – Staatliche Museen zu Berlin

Giovanni Bellini, **Presentazione di Gesù al Tempio**, c. 1470, olio su tavola, 82 x 106 cm
Fondazione Querini Stampalia di Venezia

“De inventione nessuno non pò arrivare a messer Andrea Mantegna, che invero l’è ecellentissimo..., ma Giovanni Bellino in colorir è ecelente”. Venezia, 16 luglio 1504. È qui la differenza tra i due maestri del Rinascimento, in questa lettera di Lorenzo da Pavia, costruttore di strumenti musicali, a Isabella d’Este, marchesa di Mantova, alla quale procurava opere d’arte.

L’impostazione iconografica della tempera su tela del Mantegna e l’olio su tavola del Bellini è la stessa. Ad un primo sguardo sembrano del tutto uguali, eppure le due opere-specchio hanno *“personalità diversissime”*.

Ma chi fu l’inventore della meravigliosa composizione, Andrea Mantegna (1431-1506) o Giovanni Bellini (1438/1440 – 1516)?

Analisi tecniche sull’opera del Mantegna presso la Gemäldegalerie di Berlino hanno evidenziato diversi ripensamenti, i cosiddetti ‘pentimenti’. Radiografie a raggi x e fotografie all’infrarosso mostrano che la testa di Maria nella versione definitiva è stata spostata un po’ verso il basso e verso destra. Le modifiche alla testa di Simeone, che originariamente portava la kippah, trasformata poi in un copricapo, si possono vedere a occhio nudo. Le aureole tridimensionali sono state eliminate. Tali variazioni e modifiche nel corso della genesi dell’opera sono sempre indicatrici di un processo creativo e sono un indizio sicuro dell’originalità dell’opera stessa.

La tavola di Bellini a Venezia mostra invece delle incisioni e tracce di ‘spolvero’, una tecnica utilizzata per trasferire su un’altra superficie un disegno in scala, perforandone i contorni e spolverandoli con polvere di carbone. L’impianto dell’opera di Bellini è stato dunque riprodotto da un disegno preesistente, successivamente rielaborato con l’applicazione di strati di colore.

Le due opere nelle loro parti centrali sono uguali, questo significa che Bellini deve aver utilizzato come modello un cartone in scala 1:1 della composizione di Mantegna, con l’ausilio del quale ha potuto trasferire i contorni del disegno sulla tavola del suo dipinto.

La ricerca è più o meno concorde nella datazione della *Presentazione* di Mantegna, che viene fissata poco dopo il suo matrimonio con Nicolosia Bellini intorno al 1454/55. La collocazione temporale della tavola di Bellini, invece, è più controversa e discussa e ciò è dovuto all’incertezza sulla sua data di nascita. Giovanni Villa propone una convincente datazione della *Presentazione* di Bellini situandola negli anni intorno al 1470 e motivandola soprattutto con lo stile di altissima qualità del disegno sottostante, che estende i contorni del modello ed è caratterizzato dalla grande raffinatezza tipica di questo periodo dell’attività di Bellini.

Utilizzare in una stessa bottega gli stessi cartoni per venire incontro ai desideri dei committenti e per semplificare i procedimenti di produzione era dal 1450 una prassi normale. Conosciamo numerosi casi di repliche in scala di composizioni nella bottega di Bellini. Quello che stupisce tuttavia è l’utilizzazione di un cartone in due diverse botteghe.

Come mai tra Mantegna e Bellini questo scambio si è verificato? In un lasso temporale – se le datazioni sono corrette – di circa 20 anni?

I due artisti sono cognati. Il giovane Mantegna, tramite il suo matrimonio con Nicolosia, la sorella di Giovanni Bellini, diventa membro della famiglia. La famiglia, o meglio il padre e suocero Jacopo Bellini, che aveva la bottega artistica più importante di Venezia, costituisce qui l’elemento di congiunzione. Il rapporto familiare tra Bellini e Mantegna ha portato all’identificazione delle figure laterali nei due dipinti. Non è possibile confermarne la veridicità, però le ipotesi sull’identità dei personaggi sono diventate – almeno per l’opera di Mantegna – di opinione comune. Si è pensato che la tavola di

Capolavori a confronto

di Mantegna, a destra dietro il sacerdote Simeone, contenesse un autoritratto dell'artista, dal lato delle donne dietro alla Madonna il ritratto di sua moglie Nicolosia Bellini e nel mezzo rappresentasse Jacopo Bellini nel ruolo di Giuseppe. L'anno delle nozze documentate nel 1453 e la supposizione che l'opera fungesse da immagine votiva per la felice nascita del figlio primogenito porterebbe a ritenere che questa risalga agli anni 1454/55, ipotesi confermata anche da elementi stilistici. Nella tavola di Bellini poi le altre due figure inserite troverebbero una spiegazione con l'aggiunta dei ritratti di Giovanni Bellini e di sua moglie a quelli già presenti dei coniugi Mantegna, ma la critica non ha ancora detto la parola definitiva sulla loro identificazione.

Il dipinto di Mantegna si trovava in origine a Padova nella collezione di Pietro Bembo; là Marcantonio Michiel la vide probabilmente nel 1529 e lì vi rimase, nella stessa casa diventata alla metà del Cinquecento proprietà della famiglia Gradenigo. Successivamente l'opera lasciò il palazzo, passando tra le mani del banchiere e collezionista inglese Edward Solly. Nel 1821, la collezione Solly fu acquistata dal re di Prussia e costituì il nucleo del futuro museo reale di Berlino.

Delle vicissitudini dell'opera di Bellini, invece, non si conosce molto, se non che probabilmente rimase a Venezia. È citata negli inventari dei Querini Stampalia a partire dal 1809.

La composizione narrativa a mezzefigure del Mantegna è caratterizzata dal fatto che la scena è ambientata all'interno di una cornice marmorea dipinta a trompe l'oeil che crea l'illusione di una finestra.

L'impostazione sembra ripercorrere la definizione dell'immagine moderna di Leon Battista Alberti, in cui l'intera superficie del dipinto va a contenere un'immagine coerente dello spazio in prospettiva in cui lo sguardo possa spaziare come da una finestra aperta. La cornice della finestra crea un passaggio dal mondo reale al mondo dell'immagine dipinta. Con effetto trompe l'oeil un angolo del cuscino su cui viene presentato il Bambino in fasce sembra uscire dalla cornice per entrare nello spazio dell'osservatore. Il Bambino stesso, l'avambraccio della Madonna e le mani di Simeone si trovano sulla cornice della finestra, mentre le altre parti della scena appaiono arretrate sullo sfondo al di là della cornice.

Lo sfondo blu rappresenta un evidente richiamo agli affreschi di Giotto e alla città di Padova in cui sono stati creati. Lo sfondo inoltre valorizza l'effetto spaziale del dipinto, facendo risaltare maggiormente per contrasto le parti scure in ombra della cornice, dell'architrave e dello stipite sinistro. La base azzurra evoca l'idea del cielo e apre quindi lo sguardo verso una *fenestra coeli*, uno spazio immaginario e trascendente.

La *Presentazione* di Mantegna ha una composizione rigorosamente formale e la cosa che colpisce maggiormente è la rigida linea verticale formata dalla fronte, dalla barba e dal naso di Simeone. Sia che sia stata calcolata intenzionalmente o che sia dovuta all'istinto dell'artista, è fondamentale questa costruzione geometrica che conferisce severità, forza e gravità alla composizione.

Giovanni Bellini grazie al cartone si avvale sostanzialmente della struttura di Mantegna, anche se, mantenendo la stessa struttura compositiva per un dipinto di maggiori dimensioni, la relazione proporzionale della sezione aurea va perduta. A Bellini, che padroneggiava perfettamente la geometria della costruzione prospettica, non interessa la rigorosa costruzione geometrica, che viene intenzionalmente 'ammorbida'.

Bellini, rispetto al quadro di Mantegna, sceglie un formato più grande e dispone i personaggi – a cui aggiunge due nuove figure – in piedi dietro a un parapetto massiccio di marmo verde. Il dipinto di Giovanni Bellini non è inserito nella cornice di una finestra dipinta; la scena è rappresentata in *close-up* dietro a un parapetto orizzontale di marmo che occupa circa un quinto della superficie della tavola. Il cuscino su cui il Bambino viene presentato non fuoriesce, come in Mantegna, dal parapetto di marmo e non entra quindi nello spazio dell'osservatore: la profondità dello spazio in Bellini è tutta dietro al parapetto. I due nuovi personaggi aggiunti sono più grandi delle due figure presenti in Mantegna: rispetto al cartone di Mantegna la figura vista di fronte al centro della scena appare più piccola, e questo la fa arretrare nello spazio. Cadenzando così la grandezza delle figure Bellini raggiunge un effetto di profondità dello spazio.

La differenza che colpisce maggiormente è quella del manto della figura subito dietro a Maria, che in Mantegna è di un luminoso giallo stagno, mentre in Bellini è rosso sangue di bue. Diverso è anche il disegno dei broccati: le stoffe di

Capolavori a confronto

Bellini sono più sobrie, meno vistose e discordanti che in Mantegna. Il manto della Madonna è di un tessuto semplice, non elaborato come il broccato, e lo stesso è per le maniche del sacerdote Simeone. Il velluto soprarizzo della sua sopravveste tuttavia era dipinto in modo talmente preciso che si poteva riconoscere la tessitura del pelo alto e basso. Ancora oggi, nonostante l'abrasione, si riconosce chiaramente nelle parti rosse dell'abito un disegno floreale color porpora in due diverse tonalità di colore. Si tratta di un velluto pregiatissimo intessuto di fili d'oro prodotto a Venezia solo a partire dalla metà del Quattrocento circa. Riassumendo e semplificando si potrebbe dire: in Mantegna l'armonia delle proporzioni auree, in Bellini l'armonia dei colori.

Curatori

Brigit Blass-Simmen è una storica dell'arte la cui ricerca verte sulla pittura, il disegno e la medagliistica del XV secolo nell'Italia settentrionale, con particolare riguardo a Venezia. È stata curatrice del *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300 - 1450*, fondato da Bernhard Degenhart e Annegrit Schmitt, per la Staatliche Graphische Sammlung di Monaco di Baviera (oggi al Kunsthistorisches Institut di Firenze - Max-Planck - Institut). È vicepresidente del Kaiser Friedrich Museumsverein, membro del consiglio Stiftung Sammlung Scharf-Gerstenberg dei 'Staatliche Museen' di Berlino e membro della Commissione per la Tutela del Patrimonio Artistico Nazionale (Berlino).

Neville Rowley è curatore della pittura e della scultura italiana del Trecento e del Quattrocento alla Gemäldegalerie e al Bode-Museum di Berlino. Con il suo museo, e in associazione con la National Gallery di Londra, sta preparando una mostra su Andrea Mantegna e Giovanni Bellini, che si aprirà a Londra nell'autunno del 2018 e a Berlino nella primavera del 2019.

Giovanni Carlo Federico Villa è professore associato di Storia dell'Arte Moderna all'Università degli Studi di Bergamo e direttore onorario dei Musei Civici di Vicenza e Conservatoria Civici Monumenti. Per le Scuderie del Quirinale di Roma ha curato le mostre *Antonello da Messina* (2006), *Giovanni Bellini* (2008), *Lorenzo Lotto* (2011), *Tintoretto* (2012) e *Tiziano* (2013), oltre a numerosi progetti espositivi in Italia e all'estero, tra gli altri a Parigi, Bruxelles, Mosca, San Pietroburgo, Tokyo e Zagabria. È autore di oltre duecento pubblicazioni scientifiche e importanti monografie – alcune tradotte in cinese, croato, fiammingo, francese, giapponese, inglese e russo – accompagnate a un'intensa attività di conferenziere.

Marigusta Lazzari, Direttore Fondazione Querini Stampalia

Pochi tra gli artisti contemporanei che espongono alla Fondazione Querini Stampalia riescono a eludere il confronto con la *Presentazione di Gesù al Tempio* di Giovanni Bellini.

La forza di quei volti, misteriosamente assorti, è irresistibile. Nei due uomini sul lato destro si è creduto di riconoscere Bellini stesso e il cognato pittore Andrea Mantegna. Adesso, alla Querini, sono loro a misurarsi come cinque secoli or sono. Dalla Gemäldegalerie di Berlino è tornata la versione del Mantegna, nata per prima, intorno alla metà del Quattrocento. Bellini, anni dopo, avrebbe reinterpretato la scena. Andranno insieme alla National Gallery di Londra; infine, alla Gemälde.

Araldi del Rinascimento in Veneto, a Padova Mantegna scolpisce nel colore figure di classica, maestosa compostezza; a Venezia Bellini dipinge la luce pura, le dà consistenza corporea.

La medesima attitudine sperimentale ispira i programmi della Fondazione. Le architetture della sede, antiche e contemporanee, ne sono il manifesto, rispecchiano il sapere che vi abita. Nella città della Biennale la Querini indaga le provocazioni e le contraddizioni del presente, le illumina con il patrimonio dei suoi libri, delle raccolte d'arte, di mappe, carte, fotografie; con dibattiti, laboratori, concerti, pubblicazioni, mostre come questa. La casa museo, in cui Bellini e Mantegna si fronteggiano, la biblioteca aperta fino a tardi, gli ambienti conviviali, il giardino, l'auditorium, sono gli strumenti d'altri confronti e scambi. Vi si aggiungeranno tra pochi mesi le collezioni della Cassa di Risparmio di Venezia, affidate per vent'anni da Intesa Sanpaolo alla Fondazione Querini Stampalia: il disegno preparatorio del Tintoretto per il Paradiso della Sala del Maggior Consiglio a Palazzo Ducale, Tiepolo, Canaletto, monete e libri antichi, arredi, sculture.

Se il quinto centenario della morte del Bellini, 1516 - 2016, aveva riportato alla ribalta la sua *Presentazione*, è ancora la bellezza di questo segno, riflesso nel doppio del Mantegna di Berlino, ad annunciare il centocinquantesimo imminente della Fondazione. E' nata nel 1869, mentre prendeva forma l'Italia risorgimentale, per lascito dell'ultimo Querini, Giovanni, con la missione di "promuovere i buoni studj e le utili discipline".

Da un secolo e mezzo è un osservatorio su Venezia e sul mondo, centro propulsore di cultura, luogo vivo di formazione, di resistenza all'appiattimento, di creativa concretezza, di civica responsabilità.

Il mandato visionario del fondatore resta il segno forte, la ragione di esistere della Querini Stampalia: avvistare i cambiamenti, spingendo con lucidità lo sguardo nel futuro.

Mario Botta, Architetto

Progettare l'allestimento di una mostra incentrata su due sole opere, è un'esperienza unica e, nel mio caso, mai esperita prima. Tutto si concentra in un'unica sala dove si offre, per la prima volta, ai due quadri la possibilità di essere osservati simultaneamente. Sarà un'esperienza straordinaria per il visitatore e in qualche modo la collocazione delle opere dovrà esaltare questa sorta di dialogo. Ecco allora che anche il percorso espositivo dovrà suscitare un *pathos* man mano che si incede nelle sale del museo ospitato al secondo piano di palazzo Querini Stampalia a Santa Maria Formosa. Si tratta di un museo d'ambiente che ricrea l'atmosfera di un palazzo nobiliare del '700, con pregevoli opere del Quattrocento e Cinquecento accanto ad arredi d'epoca, porcellane, strumenti musicali e tanti altri preziosi oggetti d'arte applicata. Particolarmente suggestiva è la sequenza di sale che si affacciano sul canale, caratterizzata da una lunga serie di varchi che consentono di traguardare da un ambiente all'altro creando aspettative e rimandi tra le opere esposte. La mostra delle due presentazioni al tempio, dipinte a qualche anno di distanza da Giovanni Bellini e Andrea Mantegna, si situa nelle ultime tre sale e diventa la *summa* dell'intero percorso espositivo. Non a caso le opere si collocheranno sul muro di fondo dell'ultima sala, proprio sull'asse ottico della fuga prospettica generata dalla serie di porte. I due quadri non saranno disposti né frontalmente né parallelamente, ma su due piani convergenti al centro, in modo da guardarsi l'un l'altro, stabilendo quindi un dialogo silente cui gli spettatori potranno assistere.

Si arriverà preparati a questa sorta di epifania, poiché le prime due sale saranno interamente rivestite con pannelli didascalici a tutt'altezza che illustrano, con dovizia d'immagini, i risultati delle ricerche e degli studi prodotti dai curatori. Anche l'ultima sala sarà interamente rivestita da pannellature lisce ad eccezione della parete di fondo, che sembra animarsi, essendo composta da due piani convergenti con uno scuretto verticale che segna l'asse di simmetria. Inoltre si potrà notare un fortissimo effetto chiaroscurale suggerito da un trattamento superficiale "plissettato", una sorta di bugnato con andamento verticale anziché orizzontale. Solo in corrispondenza dei due quadri la superficie del fondale torna complanare con un rivestimento in stucco scurissimo finemente lavorato a spatola.

L'esposizione risulta inserita nel percorso museale pertanto nasce l'esigenza di creare una soglia, un punto di stacco, rispetto alle sale che accolgono le opere del Longhi, piuttosto che quelle a sfondo oro. In corrispondenza della prima delle tre sale della mostra, vi sarà una rampa in lieve pendenza che risolve la barriera architettonica rappresentata da un alto gradino preesistente e il pavimento sarà rivestito con un tessuto tinta antracite scuro,. Anche l'illuminazione artificiale sarà dosata in modo da consentire un cammino sempre più in penombra fino all'ultima sala, quella con le due opere, che sarà immersa in un'oscurità quasi irreale.

We Exhibit

Per una giovane impresa culturale come We Exhibit, attiva da alcuni anni sul territorio veneziano nell'ambito degli allestimenti, la possibilità di intervenire all'interno di una mostra su due grandi artisti del rinascimento si è rivelata fin da subito una sfida unica per mettere in gioco creatività e competenze. Alla base del progetto vi sono lo studio dei contenuti e la volontà di rendere accessibili le due opere presentate attraverso l'immagine coordinata, l'allestimento e gli apparati informativi collocati nelle due sale che precedono il confronto fra gli artisti.

Graphic Design

Concetti quali confronto, sovrapposizione e opere specchio hanno caratterizzato l'iter ideativo e progettuale. Già dall'immagine coordinata si evince la volontà di rappresentare i due artisti in modo equilibrato, comunicandone al contempo le diversità stilistiche. La costruzione dell'immagine "a specchio" consente una lettura delle informazioni in entrambi i versi. La costruzione del logotipo parte dall'utilizzo di font di derivazione dalle capitali romane (utilizzate da entrambi gli artisti all'interno delle loro opere), optando per uno stile più aggraziato per Mantegna e uno più lineare per Bellini. La scelta deriva dal confronto fra le due opere, dove quella mantegnesca conferisce maggior sacralità alle figure, impreziosendole con aureole e decorazioni, mentre quella belliniana colloca i personaggi in una dimensione più familiare e umana.

Allestimento

Da queste riflessioni è nato anche il concept allestitivo, fondato sul desiderio di coinvolgere i visitatori attraverso la narrazione di due storie che si sviluppano parallele, incontrandosi e intrecciandosi, vestendo lo spazio con metaforiche bende. La scelta del tessuto vuole infatti richiamare l'immagine del Cristo fasciato, dove i tessuti che si srotolano nello spazio svelano i contenuti delle opere. I tre diversi livelli impiegati nell'allestimento incoraggiano due tipologie di lettura: i contenuti sono separati quando le due storie corrono parallele, coincidono quando presentano punti di incontro. Lo studio degli ambienti della casa museo, caratterizzati da apparati decorativi e diverse cromie, ci ha portati a scegliere materiali e strutture non invasivi per l'occhio dei visitatori ma il più possibili neutri e rispettosi dello spazio.

L'insieme di queste ricerche e di queste scelte ha portato all'ideazione di un allestimento che invita i visitatori a scoprire i due artisti ripercorrendo prima le loro vite e poi i dettagli delle due opere, sino a giungere al loro inedito confronto, realizzato grazie alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia e la Gemäldegalerie di Berlino, con la collaborazione scientifica della National Gallery di Londra.