

Soixante-dix ans après la mort de Longhena, Giorgio Massari greffe sur l'ancienne construction deux nouveaux espaces qui intégreront de manière encore plus spectaculaire le projet de son prédécesseur. Il réalise le grand escalier et une grande salle des fêtes. Cette salle monumentale, réalisée grâce à la démolition du grenier, en exploitant ainsi toute la hauteur des deux étages nobles, n'a pas de rivales à Venise aussi bien pour les dimensions que pour la qualité de la décoration picturale.

Nous sommes en 1751. Tiepolo est absent car il travaille en Allemagne pour le prince évêque de Würzburg, l'exécution des fresques est confiée à un artiste d'une grande originalité: Giambattista Crosato, après ses succès obtenus comme peintre de cour à Turin auprès de la famille de Savoie.

Comme les études les plus récentes l'ont démontré, Girolamo Mengozzi Colonna, le grand quadratoriste de Giambattista Tiepolo, resté à Venise après le départ de son ami, collabora avec lui pour la fausse architecture peinte. Mengozzi Colonna crée ici un espace en trompe-l'œil d'un grand effet: derrière une première rangée de parastates géants avec des chapiteaux dorés s'alternant à de fausses statues, serpente un périmètre de colonnes en marbre gris soutenant une architrave en marbre rouge de Vérone, qui propose, dans la fiction picturale, le module du portail d'entrée. Dans la partie supérieure, l'artiste dilate l'espace en suggérant une fuite de salles au-delà des loges et des petits balcons peints dans les coins.

Au centre du plafond, Giambattista Crosato a représenté Apollon, le dieu du soleil, qui, avec son char, rayonne sur les quatre parties du monde, représentées ici par de jeunes filles de races différentes. Un sujet de bon augure, fréquent dans les demeures patriciennes, qui fait allusion à l'avenir radieux qui attend les propriétaires du palais. Ce sont justement les Rezzonico qui nous accueillent dans le salon, à travers les armoiries grandiloquentes de famille qui campent, gigantesques, au centre du mur, en face de l'entrée. La

salle est une exaltation héraldique et allégorique des propriétaires, les aigles bicéphales de leurs armoiries sont répliqués sur tous les chapiteaux des colonnes. Toutefois, rarement comme dans ce cas, c'est la peinture qui se célèbre elle-même et célèbre ses capacités d'illusion, en transportant le visiteur dans une dimension magique, féerique, à l'intérieur des murs domestiques.

De l'ameublement d'origine, il reste ici uniquement les deux grandioses lampadaires en bois et métal, dorés et ornés de motifs floraux. Le long des murs, nous trouvons de fastueux éléments d'ameublement, réalisés en bois d'ébène et de buis par Andrea Brustolon, l'un des plus grands sculpteurs sur bois du Baroque, défini par Honoré de Balzac « le Michel-Ange du bois ». Il s'agit d'une quarantaine de pièces, une partie desquelles est exposée dans la salle consacrée à l'artiste. La série, réalisée à l'origine pour le palais Venier à San Vio, comprend des chaises hautes, des statues porte-vases et des figures ornementales d'esclaves et de guerriers éthiopiens. La fantaisie du sculpteur a créé le mobilier en transformant les différents éléments en un triomphe opulent de branches entrelacés et de véritables sculptures. Les structures portantes des douze monumentales chaises hautes sont réalisées dans les mêmes matériaux. Aucune n'est égale à une autre ; ici, l'inspiration de Brustolon s'est exaltée dans l'invention toujours différente de pieds et d'accoudoirs qui reproduisent des branches d'arbre soutenues par des télamons et parmi lesquelles on aperçoit des petits faunes et des putti exotiques.

C'est probablement le plus somptueux groupe de décorations vénitiennes qui est arrivé jusqu'à nous, et qui révèle le goût décoratif exubérant du baroque vénitien.

**Merci de rendre cette fiche. Merci!**

## Salle de l'Allégorie Nuptiale

Au cours de l'hiver 1757, on célébra les noces entre Ludovico Rezzonico et Faustina Savorgnan. À cette occasion, l'enfilade de pièces le long du rio de san Barnaba, destinées à devenir l'appartement de représentation des époux, fut peinte à fresques. Dans cette circonstance, Giambattista Tiepolo est présent et il réalise, sur le plafond de cette salle, en collaboration encore une fois avec Girolamo Mengozzi Colonna et en seulement douze journées de travail, cette *Allégorie nuptiale*. Au-delà d'un parapet en marbres ocre et vert, sur lequel reposent des paires de satyres, réalisés par son fils Giandomenico Tiepolo, se dresse une architecture qui culmine par une balustrade ouverte sur le ciel. Le couple des époux se présente aux spectateurs sur le char d'Apollon, précédé par *Cupidon* avec les yeux bandés, alors que quelques figures allégoriques entourent le groupe principal. Parmi elles, on reconnaît la *Renommée*, qui fait résonner sa trompette, les *Grâces* assises sur un nuage juste sous le char nuptial, la *Vérité* le soleil à la main et le *Mérite*, un vieux barbu couronné de laurier avec, à ses pieds, le Lion de Saint Marc, qui porte un étendard avec les armoiries des familles des époux. Le peintre, en utilisant plusieurs points de vue dans la disposition des figures, crée une image dynamique et plausible où même le paradoxal se manifeste avec un réalisme concret. Seule la fantaisie et l'habileté de Giambattista Tiepolo auraient pu imaginer l'arrivée du couple directement sur le char du soleil et le rendre crédible.

La pièce accueille aussi le *Portrait de Carlo Rezzonico*, le fils de Giambattista, le premier propriétaire du palais, et oncle de Ludovico, qui monta sur le trône pontifical en 1758 sous le nom de Clément XIII. Le tableau est l'œuvre d'Anton Raphaël Mengs, le peintre philosophe, ami de Winckelmann et le

premier protagoniste en peinture du goût néoclassique. On sait que le tableau à l'origine était destiné au palais vénitien de la famille, mais que peu après son exécution il fut transféré à Rome, où résidait le neveu du pape, le cardinal Abbondio Rezzonico.

Sur le mur de droite s'ouvre la petite chapelle suspendue, construite dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un élégant décor rococo avec stucs dorés sur fond blanc sert de cadre au petit retable d'autel avec la *Madone et les saints*, œuvre de Francesco Zugno, l'un des élèves de Giambattista Tiepolo.

Dans les vitrines placées le long des murs de la salle sont exposées des porcelaines provenant de différentes manufactures européennes appartenant à la collection de Marino Nani Mocenigo.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle des pastels

Avec Giambattista Tiepolo, d'autres protagonistes de la décoration à fresques à Venise sont présents dans la décoration de l'appartement des époux. Dans cette salle, c'est le tour de Gaspare Diziani, un des plus actifs dans ce domaine au milieu du siècle, qui réalisa sur le plafond un thème particulièrement cher à la noblesse vénitienne, le *Triomphe des Arts sur l'Ignorance*. L'artiste nous présente un joyeux essaim de figures allégoriques, chacune avec l'instrument typique de son propre art, réalisées dans un chaud et intense chromatisme s'inspirant du maître Sebastiano Ricci.

La salle rassemble une collection de portraits au pastel, une technique qui est née en France, au cours de la Renaissance, mais qui trouve sa plus grande diffusion au cours du XVIIIe siècle. Le pastel, étalé sur un support en papier ou en carton, a ses particularités dans la souplesse, la rapidité d'exécution et la possibilité de superposer plusieurs couches de couleur. Cela permet une traduction parfaite des valeurs matérielles et, en particulier, de l'épiderme humain, une circonstance grâce à laquelle il devient la technique préférée pour les portraits. Bien que sa floraison ait eu lieu en France, c'est la Vénitienne Rosalba Carriera qui porte la technique à la limite de ses possibilités et qui, en même temps, lui donne une structure plus moderne et d'un grand effet. L'activité de Rosalba Carriera, de fait l'artiste italienne la plus célèbre en Europe pendant tout le XVIIIe siècle, est documentée, à gauche de la porte par laquelle vous êtes entrés, par le *Portrait de gentilhomme en rouge*, où la peintre, avec une habileté extraordinaire, saisit les éléments principaux de la personnalité du personnage, en relevant sa bouche charnue et énergique et son regard pénétrant. La tonalité brillante du pastel éclaire l'ensemble et fait ressortir l'image dans le contraste entre la

veste vermeil et le visage lumineux. Le mur à votre droite, au-delà de la porte qui donne sur le Portego, expose deux autres de ses chefs-d'œuvre : le Portrait de *Sœur Marie Catherine* et celui du contralto *Faustina Bordoni Hasse*. La comparaison entre les deux montre l'habileté de Rosalba à maîtriser des registres émotifs différents en révélant une exceptionnelle capacité de lecture de l'âme humaine : la spiritualité débonnaire de la religieuse, morte en odeur de sainteté en 1734, peut être opposée au regard énergique et malin de la chanteuse, une véritable vedette, protagoniste de l'opéra du XVIIIe siècle. C'est à Lorenzo Tiepolo que l'on doit le beau portrait au centre du mur suivant, représentant sa mère Cecilia Guardi Tiepolo, l'épouse de Giambattista Tiepolo et la sœur d'Antonio et Francesco Guardi. Remarquez en particulier la délicatesse des teintes et les nuances de couleur qui font de ce portrait, réalisé à l'âge de 21 ans, une œuvre de qualité raffinée. Les quatre petites vitrines placées le long des murs contiennent des porcelaines de la collection Nani Mocenigo. Signalons notamment les pièces d'un service à café, thé et chocolat avec un décor de rochers et oiseaux en or sur fond bleu, appelé *Hausmaler*, de la manufacture de Meissen.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle des tapisseries

Le plafond de cette salle présente une figuration allégorique complexe, réalisée elle aussi au cours de l'hiver 1757/1758 par Jacopo Guarana, l'un des fresquistes les plus prolifiques dans les palais vénitiens, qui recueillit l'héritage de Tiepolo après son départ pour l'Espagne. Dans la composition, on reconnaît la *Force*, avec le heaume, et la *Tempérance*, puis plus en haut la *Concorde conjugale* et la *Valeur* avec le lion. Sur la gauche la *Justice* et la *Prudence* ; plus en haut l'*Éternité* avec le soleil et la lune, l'*Abondance* et la *Gloire*. On trouve dans les coins les Vertus théologiques.

Le riche cadre décoratif peint à fresque qui entoure la scène centrale est l'œuvre du quadratoriste Piero Visconti qui collabore aussi avec Guarana dans d'autres circonstances. Guarana, ici au début de sa carrière, révèle immédiatement une orientation culturelle et de style très différente de Tiepolo : il renonce aux audacieuses vues en perspective, en présentant une composition étendue sur un seul plan visuel avec les figures disposées en poses affectées et relevées d'un coup de pinceau diligent et méticuleux. La gamme chromatique est en revanche nuancée sur de délicats demi-tons, bien différente de celle, éclatante, du maître.

Le nom de la salle est lié aux trois tapisseries flamandes du XVII<sup>e</sup> siècle, avec des scènes tirées de l'histoire de Salomon et de la reine de Saba. Comme le magnifique mobilier présent dans la salle, elles proviennent du palais Balbi Valier à Santa Maria Formosa. Les tables avec le plateau en marbre vert, les fauteuils, le rare canapé à trois places, les deux guéridons, les supports de tenture (*buonegrazie* en Vénitien) présentent un tel raffinement dans le façonnage qu'ils constituent l'un des plus remarquables ensembles d'ameublement vénitien de la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle qui soit arrivé jusqu'à nous. L'allure

sinueuse des pieds des meubles et la délicate ornementation des surfaces qui imite les asymétries de l'écume de la mer et des coquillages brisés sont typiques du rococo mûr de la moitié du siècle et donnent la mesure du changement de goût, aussi bien dans les formes que dans les matériaux utilisés, par rapport aux meubles de gala réalisés par Brustolon cinquante ans plus tôt.

Dans cette salle, on trouve l'unique élément de l'ameublement d'origine, c'est-à-dire la grande porte laquée, décorée de motifs orientaux, qui témoigne de la grande passion pour la chinoiserie au XVIIIe siècle. Ce très rare exemplaire date d'environ 1760 ; une partie de la critique a avancé l'hypothèse que son dessin avait été fourni par Giambattista ou Giandomenico Tiepolo, occupés à l'époque par la réalisation des fresques qui ornent des salles du palais.

Contre les murs les plus courts sont adossées deux commodes sur lesquelles qui soutiennent deux sculptures en bois représentant la *Madeleine pénitente* et *Marc-Aurèle à cheval*, toutes deux d'Andrea Brustolon.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle du trône

La décoration de l'appartement des époux s'achève par le plafond de cette dernière salle, peint à fresques par Giambattista Tiepolo avec la collaboration de Girolamo Mengozzi Colonna. Il représente le Mérite, figuré comme un vieux barbu couronné de laurier, qui monte au *Temple de la gloire immortelle* accompagné de la *Noblesse*, la figure ailée qui porte la lance, et de la *Vertu*, la figure à droite du vieux, richement vêtue. D'autres figures allégoriques et des putti encadrent la scène. L'un d'entre eux, sous la figure du Mérite, soutient le livre d'or de la noblesse vénitienne où étaient écrits les noms des patriciens, parmi lesquels, depuis 1687, figurait aussi celui des Rezzonico.

Cette salle, tapissée de velours rouge, prend son nom du trône en bois doré, décoré de putti, de néréides et de chevaux marins, utilisé par Pie VI le 10 mars 1782 quand il s'arrêta à Chioggia, hôte de la famille Grassi. Sa facture est toutefois bien précédente, les premières décennies du XVIIIe siècle, et elle propose la qualité et l'exubérance de Brustolon, selon un goût moins pompeux et théâtral. Aux essences foncées et patinées de la fin du XVIIe siècle (l'ébène et le buis ou bien le noyer), on préfère désormais des dorures moins austères qui contribuent à adoucir une ornementation encore massive.

Le riche mobilier de la salle est du même goût et il comprend, sur le mur à gauche de l'entrée, le cadre imposant qui présente une riche décoration allégorique célébrant les qualités morales du patricien Pietro Barbarigo représenté dans le portrait. Si l'on part des armoiries Barbarigo qui se trouvent au sommet et en continuant dans le sens des aiguilles d'une montre, nous trouvons : l'*Amour pour la patrie*, la *Charité*, la *Constance*, la *Magnanimité*, la *Prudence*, la *Justice* et la *Foi*. La partie restante de l'ameublement comprend une console

élaborée et quatre fauteuils finement sculptés, dont la qualité est telle que l'on avait pensé, par le passé, les attribuer au sculpteur Antonio Corradini qui, toutefois, ne réalisa jamais d'œuvres en bois.

Il s'agit d'un mobilier qui conjugue des motifs ornementaux au goût encore baroque, comme les éléments figuratifs en ronde-bosse, avec un façonnage plus léger et gracieux – où l'on a, par exemple, éliminé les raccords entre les pieds des fauteuils – qui conduira aux formes plus sveltes et aux proportions plus contenues visibles dans le mobilier de la salle précédente.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle Tiepolo

Dans cette salle, on peut admirer le troisième des quatre plafonds de Giambattista Tiepolo présents à Ca' Rezzonico : il s'agit d'un tableau représentant la *Noblesse et la Vertu qui abattent l'ignorance*. Contrairement aux fresques des autres salles du premier étage noble, l'œuvre n'était pas dans le palais à l'origine, mais elle fut réalisée entre 1744 et 1745 pour le compte de Pietro Barbarigo pour être placée dans son palais à Santa Maria del Giglio. Aliénée ensuite par les héritiers, elle fut achetée en 1934 par la Municipalité de Venise pour être exposée dans cette salle.

Tiepolo reprend dans cette œuvre un thème allégorique traité plusieurs fois pour ses nobles commanditaires, en ajoutant à cette occasion la figure de l'élégant page qui tient la traîne de la Noblesse, peut-être le portrait de son fils Giuseppe Maria. Les resplendissantes figures des allégories se détachent sur un ciel à la luminosité cristalline. La toile se maintient sur des accords clairs aux nuances gris argent sur lesquelles se détache l'orange changeant de la *Vertu*.

Il est évident que, dans ce cas aussi, Tiepolo a puisé à pleines mains, dans l'utilisation des couleurs éclatantes, à la grande leçon de Paul Véronèse ; toutefois, la vive sensualité des figures et l'étalement chromatique libre et cursif sont absolument du XVIIIe siècle.

Parmi les tableaux exposés dans la salle, signalons, sur le mur à gauche de l'entrée, en position surélevée par rapport aux autres, le *Portrait de l'architecte Bartolomeo Ferracina* réalisé par Alessandro Longhi, fils de Pietro, le portraitiste vénitien le plus connu de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

L'ameublement de la salle est composé de meubles de provenance diverse et de grande qualité artistique : provenant peut-être du palais, l'imposant bureau-trumeau en loupe de

noyer est, par ses dimensions, sa qualité de façonnage et son état de conservation, un exemplaire unique en son genre. On peut le dater du milieu du XVIIIe siècle.

Particulièrement important est aussi la grande table de jeu à huit pieds, avec le plateau recouvert d'un tapis vert, placée au centre de la salle : bel exemple de meuble baroque vénitien, elle remonte probablement à la fin du XVIIe siècle ou au début du XVIIIe siècle comme l'indiquent les formes massives et monumentales et les terminaisons des pieds en patte de lion. Les huit fauteuils sculptés en buis, qui appartenaient à la famille Correr, attribués traditionnellement à Andrea Brustolon, doivent plutôt être considérés, étant donné la qualité inférieure de la sculpture, comme une œuvre d'atelier ou d'un imitateur contemporain.

La porte entre le bureau-trumeau et la cheminée donne sur un petit passage où sont exposés des groupes en porcelaine blanche de la manufacture vénitienne de Geminiano Cozzi et de celle de Pasquale Antonibon à Nove.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

Dans les quatre armoires en noyer de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, on a depuis peu placé quelques exemplaires du fonds d'atelier du sculpteur Giovanni Maria Morlaiter qui comprend des ébauches et des maquettes en terre cuite et en terre crue. Le fonds, resté intact après la mort du sculpteur, fut vendu par les héritiers au patricien Marcantonio Michiel, pour passer ensuite dans la collection Donà delle Rose, à laquelle il fut acheté par la Municipalité de Venise en 1935. Dans son ensemble, il compte une centaine de pièces et il représente un témoignage extraordinaire pour suivre le parcours créatif d'un sculpteur du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire le moment où l'artiste modèle l'argile pour donner une forme à ses premières idées qui seront ensuite transposées dans l'œuvre achevée en marbre. À côté de ces études préparatoires, on conserve de véritables modèles réduits extrêmement peaufinés, que le sculpteur présentait à ses commanditaires pour l'approbation finale de l'œuvre.

Les exemplaires exposés ici révèlent pleinement toute la qualité de l'art de Morlaiter, sculpteur qui, plus que tout autre, traduit dans une forme tridimensionnelle les vibrants effets luministes de la peinture contemporaine, ce qui lui valut d'être souvent comparé, pour la fraîcheur d'exécution de ses œuvres, à Sebastiano Ricci dont il était d'ailleurs l'ami intime. Dans cette sélection, on peut admirer des ébauches préparatoires pour des œuvres à destination religieuse, mais aussi des statues de jardin, des portraits et une splendide maquette pour un bâton de procession. On trouve aussi une étude élaborée pour un bas-relief d'autel complet, alors que les délicieux petits putti en terre crue, visibles dans la vitrine de droite, étaient peut-être destinés à être traduits en porcelaine. Le grand masque représentant un homme barbu

est le modèle pour la clé d'arc visible dans la cour de Ca' Rezzonico, à côté de la porte d'eau.

Dans son atelier, Morlaiter conservait aussi des modèles d'autres sculpteurs. C'est le cas des quatre bustes et de la paire de chérubins placés sur les dernières étagères des armoires, qui sont l'œuvre de Enrico Merengo dont Morlaiter fut l'élève. C'est à Giusto le Court, que l'on appelait le Bernini de l'Adriatique, le sculpteur qui introduisit à Venise les formes du baroque romain, qu'appartiennent en revanche deux rares modèles (on n'en connaît que quatre) représentant une *Cérès* pour une statue de jardin et un *Ange* préparatoire pour l'autel de l'église de Santa Maria della Salute.

On a adapté au plafond l'*Allégorie du Mérite* dans un cadre en stuc conçu à cet effet : il s'agit d'une toile de Mattia Bortoloni, un disciple d'Antonio Balestra, auteur de nombreuses fresques à Venise et en Vénétie, en Lombardie et au Piémont.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle Lazzarini

Cette salle présente trois tableaux baroques aux dimensions imposantes. Les mesures sont telles que, de fait, ils couvrent presque entièrement les murs.

Antonio Molinari est l'auteur de l'œuvre sur le mur en face de vous, le *Combat entre les Centaures et les Lapithes* ; Antonio Bellucci a exécuté *Hercule et Omphale* à droite de l'entrée alors que l'on a attribué à Gregorio Lazzarini l'*Orphée déchiqueté par les Bacchantes* à gauche. Il s'agit de trois scènes de narration complexes et élaborées, réalisées par les meilleurs « experts » de l'art vénitien dans ce domaine, considérés, déjà par leurs contemporains comme les peintres les plus célèbres actifs à Venise à cette époque. Ces œuvres sont donc le meilleur témoignage de la peinture vénitienne de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et bien que les noms de leurs auteurs soient désormais familiers uniquement pour les spécialistes, ils jouissaient, à l'époque, d'une renommée internationale. Le commanditaire fut le procureur Vittore Correr qui les avait destinés au « Camaròn », la salle principale de son palais. Dans leur ensemble, les thèmes montrent l'âme de l'homme, bouleversée par les passions et par les excès. Il est possible que ces tableaux soient une invitation originale, et en même temps ambiguë, à la tempérance pour ceux qui se trouvaient à banqueter dans ce lieu où les héros de la mythologie montraient leur visage le moins héroïque.

Le plafond se compose de cinq ovales contenus dans des cadres dorés qui se détachent sur le fond bleu sombre. Cette série de toiles au plafond ne faisait pas partie de l'ameublement original de Ca' Rezzonico, mais elle a été transférée dans le Musée en 1936, avec celle qui se trouve aujourd'hui dans la salle du Brustolon, du palais Nani sur le rio di Cannaregio. La typologie décorative du plafond avec des toiles encastrées

dans des cadres exubérants en bois est typique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et elle précède la grande floraison de la fresque, survenue au cours du siècle suivant. Au centre, on trouve la figure de Prométhée avec le miroir offert par Minerve et l'aigle ; entourée des figures de Dédale et Icare, Prométhée libéré par Hercule, Persée qui montre à Atlas la tête de Méduse et Andromède attachée au rocher. Les cinq ovales sont l'œuvre du peintre de Vicence Francesco Maffei et ils constituent un très bon exemple de son style exubérant et anticonventionnel, bien différent de celui plus ordonné et formel des toiles exposées aux murs et réalisées par ses collègues plus jeunes. Au centre de la salle, est exposé un splendide bureau revêtu de bois précieux avec des marqueteries en ivoire gravé et des plaquettes en bronze doré, œuvre du célèbre ébéniste turinois Pietro Piffetti, signé et daté de 1741.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle Brustolon

Comme on l'a vu dans la salle des fêtes, la « fourniture de mobilier » sculptée par Andrea Brustolon pour le compte de la famille Venier est considérée comme le plus grand chef-d'œuvre de l'art du meuble sculpté vénitien du début du XVIIIe siècle. La pièce la plus célèbre est certainement la console porte-vases exposée sur le mur de droite de cette salle qui représente, dans la partie inférieure, Hercule, vainqueur de l'Hydre de Lerne et de Cerbère, représentés à ses pieds, qui porte sur ses épaules le plan supérieur travaillé comme un tronc d'arbre brut. Sur celui-ci sont représentés trois petits maures en ébène, enchaînés, qui soutiennent un grand vase; sur les deux côtés sont allongés deux vieux barbus qui tiennent deux autres vases chacun. La même virtuosité de réalisation exceptionnelle se retrouve aussi dans la splendide série des porte-vases avec les allégories des *Quatre Saisons*, des *Quatre Éléments* et d'Apollon symbolisant la lumière.

Le soin extraordinaire avec lequel ces éléments de décoration ont été réalisés est révélateur de la grande considération et surtout de la valeur de la série de vases orientaux (chinois et japonais) qui composaient la collection de Pietro Venier pour lesquels furent réalisés ces précieux et singuliers présentoirs. La décoration du plafond est constituée de onze toiles de forme et de mesure différentes qui, comme les cinq qui se trouvent aujourd'hui dans la salle précédente, se trouvaient à l'origine au palais Nani à Cannaregio et qui sont l'œuvre de Francesco Maffei. Dans ce cas, le déchiffrement des sujets, assez hétérogènes, est complexe et n'est pas tout à fait digne de foi. Au centre, on trouve l'ovale avec Jupiter entouré, à partir de la figure nue avec un bouquet de fleurs (l'odorat), dans le sens des aiguilles d'une montre par : Mercure, Apollon, Saturne, le Toucher, Vénus, Mars, Diane. Près des murs, sur

les côtés longs: l'*Ouïe* et *Minerve* comme Divine Sagesse. Une main différente a, en revanche, réalisé les quatre médaillons monochromes, placés aux coins du plafond qui représentent les *Quatre continents*: ils proviennent eux aussi d'un plafond du palais Nani, mais ils ont été réalisés plus d'un siècle plus tard, par Francesco Polazzo.

Au centre de la salle, resplendit le magnifique lampadaire en cristal à vingt feux sur deux rangées, décoré de fleurs en pâtes de verre aux couleurs vives, produit vers la moitié du XVIIIe siècle par l'atelier de Giuseppe Briati à Murano, certainement le plus extraordinaire exemple du genre qui nous soit parvenu intact.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

Dans la structure traditionnelle du palais vénitien, le portego, ou salon passant, était la pièce la plus grande de l'édifice, destinée à jouer le rôle de salle de représentation. Dans le projet de Longhena, puis réaménagé par Massari, cette fonction est désormais assurée par le véritable salon, une typologie de pièce importée à Venise de l'architecture des palais romains. Le portego devient donc un simple élément de raccord qui met en communication les pièces et les escaliers qui conduisent aux autres étages.

Autrefois décoré de quatre compositions de sujet religieux de Luca Giordano, vendues au cours du XIXe siècle, cet espace présente aujourd'hui des bustes en marbre du XVIIIe siècle dans des niches ou bien placés sur des étagères, représentant des portraits et des figures allégoriques, tandis que les murs sont recouverts de marbre rose. Des divans raffinés de goût rocaille, des tréteaux en noyer sculpté et une élégante chaise à porteurs dorée, doublée en soie rouge, complètent l'ameublement.

Parmi les sculptures ornementales, signalons en particulier le buste représentant l'*Envie*, de Giusto le Court, placé à droite de la chaise à porteurs. L'auteur y a représenté avec un naturalisme cru et efficace l'allégorie décrite par Cesare Ripa dans son célèbre recueil « Iconologie » comme une « vieille femme, laide et pâle, son corps est décharné, ses yeux louches, sa chevelure dénouée et quelques serpents y sont entortillés ».

La représentation contraste avec la sensuelle *Lucrece*, exécutée par Filippo Parodi, sculpteur génois actif aussi à Venise, que l'on peut admirer sur le même côté au fond à gauche.

Sur le mur sur les côtés du portail, évoquant presque un arc de triomphe surmonté des armoiries Rezzonico, on trouve deux sculptures de Alessandro Vittoria, à l'origine deux télamons qui soutenaient le manteau d'une imposante cheminée de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

Les deux grandes consoles adossées au mur présentent deux splendides marqueteries en pierres dures réalisées par Benedetto Corberelli, membre d'une famille florentine active dans l'Italie du nord au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, spécialisée dans la réalisation de ce genre de créations.

Les deux plans, exécutés pour l'évêque Francesco Pisani, présentent une riche décoration de rinceaux floraux et de branches entrelacées qui entourent un médaillon central représentant dans un cas *Orphée* et dans l'autre le *Phénix*. Les branches sont peuplées d'animaux et d'oiseaux aux couleurs vives, tandis que dans les coins, on reconnaît des épisodes tirés des fables d'Ésope.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Portego des tableaux

Dans le portego du deuxième étage noble du palais, on a rassemblé certains des tableaux les plus importants du musée, qui illustrent de la meilleure manière les différents genres picturaux de l'art vénitien du XVIIIe siècle : la vue, le paysage, le caprice, le portrait et la peinture de figure.

La visite suit le sens des aiguilles d'une montre.

La *Réunion diplomatique* de Francesco Guardi, une œuvre qui fait référence à un fait historique bien précis, c'est-à-dire le traité de commerce signé à La Haye le 27 août 1753, entre le Royaume de Naples et les Pays Bas. Le commanditaire fut le comte Finocchietti, représentant du souverain bourbon qui arriva immédiatement après l'événement à Venise où il commanda le tableau. Cette œuvre, avec les autres conservées à Ca' Rezzonico comme le *Ridotto*, le *Parloir des Nonnes*, l'*Enseigne de la corporation des Coroneri* (fabricants de couronnes et de chapelets), constitue le plus important groupe d'intérieurs de Francesco Guardi présent dans une collection publique. Sur le mur d'en face, on trouve la grande toile avec la *Mort de Darius*, réalisée vers 1746 par Giambattista Piazzetta pour le portego du palais Pisani Moretta à San Polo, où il avait comme pendant un tableau de Paul Véronèse représentant *Alexandre et la famille de Darius*, vendu plus tard par les propriétaires à la National Gallery de Londres. La *Mort de Darius* est une des œuvres les plus importantes du grand maître. On y reconnaît toutes les caractéristiques de son style, tellement différent de celui de son rival du même âge Tiepolo. Le ton est sombre et dramatique, bien qu'accentué aujourd'hui par les altérations chromatiques dues à la préparation au bol d'Arménie, qui, au cours des siècles, a absorbé et effacé certaines couleurs comme les roses et les bleu ciel. Par rapport au signe rapide, distant de Tiepolo, Piazzetta oppose une recherche expressive méditée des visages et des gestes, à laquelle il associe une impeccable définition du nu anatomique comme on l'observe dans l'extraordinaire image du corps renversé du souverain persan.

À l'intérieur d'un cadre en stuc, on trouve une peinture de Gian Antonio Pellegrini représentant *Muzio Scevola devant Porsenna*. Il s'agit d'un bel exemple de l'art mûr de ce protagoniste du rococo international, basé sur les valeurs d'exécution : un étalement rapide et approximatif de teintes contrastées et vives.

La portion suivante du mur est consacrée à l'exposition des deux chefs-d'œuvre de jeunesse de Canaletto, la *Vue du Grand Canal de Ca' Balbi vers Rialto* et celle du *Rio des Mendians* : il s'agit des seules vues du maître que l'on peut admirer dans les collections publiques de Venise. Les tableaux, à l'origine, faisaient partie d'une série de quatre, appartenant aux Princes de Liechtenstein (les deux autres sont aujourd'hui au musée Thyssen-Bornemisza de Madrid).

Dans le premier tableau, Canaletto exalte la particularité de Venise, comme « ville d'eau » en dilatant les dimensions du Grand Canal. La lumière du soleil fait irruption par la droite, en éclairant le moindre élément de la composition, en rendant distinctement perceptibles les édifices les plus lointains. À l'intérieur de la perspective, Canaletto sédimente une stupéfiante épaisseur de vérité, obtenue au moyen d'une extraordinaire utilisation de la lumière. Il ne cache pas les signes de l'opération picturale, mais il les exhibe de manière impudente : des coups de pinceau denses, effrangés, qui offrent au spectateur une interprétation plus « réaliste », vivante, de la ville. À l'habituel répertoire du védutisme, centré autour de la Place Saint Marc, Canaletto ajoute des vues inédites, dédiées aussi bien au Grand Canal qu'aux coins les moins connus de Venise. C'est le cas du *Rio des Mendians* où l'artiste représente une zone populaire, décrite dans toute sa beauté plébéienne.

Le mur d'en face est orné d'un tableau représentant *La Fête de Sainte Marthe* de Gaspare Diziani. Une grande toile qui illustre la Fête, ou veille, de Sainte Marthe, une manifestation populaire qui se célébrait le soir précédent la fête de la sainte, devant l'église qui lui est consacrée, située à l'extrémité ouest des Zattere. Il s'agit d'un *unicum* dans la production de Gaspare Diziani, qui est aussi l'auteur de la fresque qui orne le plafond de la salle des pastels au premier étage. Il réalise ici un instantané suggestif de la vie vénitienne. Grâce à l'ambiance nocturne et à la description savoureuse des personnages, appartenant aux classes sociales les plus variées et représentés dans un moment de joie privée, Diziani nous offre l'un des témoignages les plus convaincants de son activité prolifique, en nous faisant revivre l'atmosphère de la Venise du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**Merci de rendre cette fiche. Merci!**

## Giandomenico Tiepolo à Zianigo

Dans ces salles, on peut admirer les fresques réalisées par Giandomenico Tiepolo dans la villa de famille à Zianigo. Détachées en 1906 pour être vendues à l'étranger, elles furent achetées par la Ville de Venise et transférées en 1936 à Ca' Rezzonico où elles ont été placées dans de petites pièces qui proposent, là où c'est possible, l'emplacement d'origine. Réalisées dans une période de temps très longue, entre 1759 et 1797, elles constituent sans aucun doute l'un des moments les plus fascinants et singuliers de toute la peinture vénitienne. Il ne s'agit pas d'œuvres réalisées pour un mécène, mais pour le plaisir de l'artiste et de sa famille dans la dimension privée de sa propre demeure. C'est justement cette circonstance qui rend le peintre libre des conventions thématiques et figuratives et qui lui permet de seconder sa nature intime qui le conduit à décrire avec sarcasme le monde qui l'entoure.

La première œuvre devant la porte représente une scène de la *Jérusalem Libérée* du Tasse : *Renaud qui abandonne le jardin d'Armide*, qui se trouvait au rez-de-chaussée de la villa de Zianigo. Nous sommes encore dans une dimension figurative étroitement liée au monde paternel, aussi bien du point de vue du style que du thème. Un sujet lié à la grande tradition baroque de la peinture d'histoire dont, toutefois, Giandomenico offre une lecture d'expressivité pleine de fautes qui corrode la signification élevée. Sa veine particulière se révèle pleinement sur le mur du fond à gauche, dans l'instantané du *Faucon qui plonge sur le vol de moineaux en fuite*, à l'origine un plafond, où, à la place des mythologies païennes, Giandomenico a représenté un thème d'une simplicité limpide et naturelle. Il est impossible de ne pas saisir une allusion à la culture empirique des Lumières, pour laquelle le ciel est l'espace des oiseaux et non pas la demeure des antiques divinités. Les fresques de la chambre voisine proposent les thèmes déjà réalisés dans sa jeunesse par l'artiste dans l'hôtellerie de la villa Valmarana. De nombreuses années plus tard, il les propose encore sous une forme nouvelle, monumentale et revue avec l'œil de celui qui a vieilli et observe ses contemporains avec une ironie impitoyable. Le monde nouveau représente une foule qui se presse, rappelée par le charlatan autour de la guérite de la lanterne magique appelée justement « Monde nouveau » pour les images de lieux exotiques qui étaient montrées à l'intérieur. Un jeu qui n'attire pas seulement les jeunes comme dans la tradition, mais toute la société, hommes du peuple, paysans, bourgeois, ici vus de dos à grandeur nature dans un unique grand anti-portrait. Dans la fresque, Giandomenico réalise un revirement de la conception classique de la représentation : la scène n'est pas montrée au spectateur, mais paradoxalement elle se nie à son regard, en cachant le spectacle qui avait attiré la foule. Nous ne sommes pas en train de regarder une scène déterminée, mais quelqu'un qui regarde ce qui est en train de se passer. Dans les deux scènes mineures, le peintre présente un autre thème qui lui est particulièrement cher, celui de la promenade et de la danse qui perdent ici leur contexte galant, à la mode,

comme dans les petites toiles de sa jeunesse. En particulier, *La promenade en villa*, assume un comique involontaire dans l'élégance recherchée de vêtements qui jurent sur les membres amaigris et dégingandés des personnages qui, encore une fois, nous tournent le dos en prenant congé de nous.

Les fresques qui décorent la chapelle sont probablement les premières réalisées dans la villa par Giandomenico. La chapelle fut en effet dédiée en 1758, au bienheureux Girolamo Miani fondateur de l'ordre des somasques auquel appartenait le frère cadet du peintre : Giuseppe Maria.

En plus du retable d'autel avec la *Vierge à l'Enfant adorée par Saint Girolamo Miani et par Saint Jacques l'apôtre* Giandomenico réalise sur les côtés deux grands monochromes avec la vie du saint. Suivant son tempérament personnel, voué au contrat et à l'observation du vrai, Giandomenico lit les deux événements miraculeux comme des moments de vie d'un collège, patinés par un voile de mélancolique désolation, des scènes dépouillées de vie quotidienne, où il n'y a pas de place pour les prodiges.

La décoration de la Salle des Pulcinella est la dernière réalisée par Giandomenico et c'est peut-être la plus célèbre de tout le cycle. Par contraste à un spectacle nié comme dans le *Monde nouveau*, ici on révèle à l'observateur une multitude fourmillante de figures. Le protagoniste est Pulcinella, le personnage de la commedia dell'arte, expression de l'âme populaire, depuis toujours parodie de l'homme et de ses faiblesses. Dans les dernières années de sa vie, Giandomenico est littéralement obsédé par cette figure qu'il peint sur les murs de sa maison et dans des dizaines de dessins rassemblés dans un album, aujourd'hui démembré et dispersé dans des collections publiques et privées. Il trouve dans ce personnage l'incarnation parfaite de cet esprit irrévérencieux, sarcastique, auquel il était enclin depuis toujours. Dans les fresques de cette salle, d'innombrables Pulcinella, sortant soudain des entrailles de la terre, à l'aide d'une échelle, accomplissent les mêmes actions que la noblesse ou bien singent les protagonistes des fables et des mythologies décrites par Giambattista Tiepolo : ils s'amuse sur la balançoire, courtisent les femmes au cours du carnaval, assistent aux spectacles des saltimbanques, font la fête et s'enivrent, ils se promènent, et même chassent, dans l'un des monochromes, une jeune fille habillée à la dernière mode. L'avenir imaginé par le peintre est à la fois tragique et comique, terrifiant et actuel dans son pessimisme : il oppose au Monde Nouveau un tout autre monde, habité par un peuple irrévérencieux, grossier, composé de personnages libres et égaux, conformément semble-t-il aux mots d'ordre qui provenaient alors de la France révolutionnaire. C'est peut-être un hasard, mais la date qui marque la fin des fresques est 1797, la date fatale de la chute de la République de Venise.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle du clavecin

La salle porte ce nom en raison du clavecin datant du troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, provenant sans doute d'Urbino, monté par la suite sur des pieds qui ne sont pas originaux avant d'être décoré à la « laque pauvre », c'est-à-dire constituée d'estampes découpées – dans le cas spécifique, elles représentent des scènes de chasse, des paysages et des rendez-vous galants – et collées sur le meuble, puis recouvertes d'une couche de laque transparente de protection. C'est avec la même technique qu'est décorée la commode avec abattant adossée au mur.

Le long des murs, trois vitrines modernes renferment une importante sélection d'objets en porcelaine offrant un aperçu sur certaines des principales manufactures européennes du XVIII<sup>e</sup> siècle, de celle de Meissen et jusqu'à celles de Sèvres et de Vienne.

La collection la plus importante est issue des manufactures locales, comme de bien entendu: Vezzi et Cozzi à Venise, Antonibon à Nove (Bassano). La première en ordre chronologique à faire son apparition en ville fut celle du Vénitien Giovanni Vezzi, qui eut le mérite d'importer à Venise la formule chimique pour la fabrication de la porcelaine très précieuse découverte par un alchimiste au service de la cour de Dresde, Johann Friedrich Böttger (1710). Sa manufacture fut fondée en 1720, mais ferma ses battants dès 1727 ; en quelques années, Vezzi produisit des objets caractérisés par une pâte dure et translucide, très semblable à celle que l'on produisait dans l'usine saxonne de Meissen. Parmi les œuvres exposées, il faut signaler les tasses élégantes en forme de cloche avec des décorations rouge fer, bleu et or représentant des scènes mythologiques de Ludovico Ortolani.

D'autres exemplaires intéressants sont ceux de la manufacture de Geminiano Cozzi, active à Venise de 1764 jusqu'aux premières années du siècle suivant. La caractéristique de cette manufacture fut sa capacité de renouveler continuellement les formes et les décorations en fonction de la mode et de l'évolution du goût. C'est à la première production de Cozzi qu'appartient le beau service donné à Ca' Rezzonico en 1938 par le prince Umberto de Savoie, décorée en monochromie rouge fer, avec des paysages et des scènes de vie agreste.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

Ici, sont exposées deux des plus célèbres toiles de Francesco Guardi représentant à gauche le *Parloir des nonnes de San Zaccaria* et le *Ridotto du palais Dandolo à San Moisè* à droite. Il s'agit donc de deux « vues d'intérieurs » qui anticipent de quelque manière celles de la ville que Francesco commencera à peindre seulement à partir du milieu du siècle : remarquez la qualité des taches vivaces, qui ont la même fraîcheur de toucher et la même légèreté de couleur que celles qui remplissent ses innombrables vues.

Le *Ridotto* montre la grande salle de la maison de jeux du palais Dandolo à San Moisè, tapissée de « cuoridoro », dans l'état avant 1768, quand l'intérieur de l'ancien palais fut restructuré en style néoclassique sur un projet de Bernardino Maccaruzzi. Le *Ridotto* était une maison de jeux gérée directement par l'État qui restait ouverte pendant toute la durée de l'interminable carnaval vénitien, qui durait du 26 décembre au jour des Cendres. Ceux qui s'y rendaient étaient tenus de porter un masque à l'exception des nobles qui jouaient le rôle de croupiers, choisis parmi les membres des familles désargentées, et qu'on appelait les Barnabotti. Fréquenté par des entremetteurs, des prostituées et des usuriers, il fut fermé pour des raisons d'ordre public en 1774. La peinture de Francesco Guardi est sans aucun doute la représentation la plus suggestive de ce lieu, étape incontournable de tous les voyageurs qui séjournaient à Venise.

Le *Parloir* montre quant à lui la salle des visites du monastère de San Zaccaria, l'un des plus importants de Venise, dont les novices étaient les héritières des plus nobles familles vénitiennes : ici, parents et amis pouvaient avoir des entretiens avec les religieuses et à l'occasion de ces rencontres, on organisait aussi des spectacles de marionnettes pour les jeunes visiteurs.

Au plafond, on a adapté dans les années 1930 une fresque détachée d'une salle du palais Nani à Cannaregio, représentant la *Concorde conjugale couronnée par la Vertu en présence de la Justice, de la Prudence, de la Tempérance, de la Renommée, de l'Abondance*, œuvre de Costantino Cedini, un élève de Giambattista Tiepolo. Le cadre décoratif qui entoure la scène centrale est, en revanche, précédent de presque un siècle et est l'œuvre du quadratoriste Antonio Felice Ferrari.

De grande qualité sont les meubles en laque vert-jaune avec des décorations florales, provenant du palais Calbo Crotta agli Scalzi. Parmi eux, signalons en particulier la grande commode aux lignes courbes avec tablette en marbre, surmontée de l'imposant miroir avec le splendide cimier doré et les deux tables de nuit de la même ligne rocaille qui se répète aussi dans les dix élégants fauteuils avec accoudoirs (la housse est moderne). Le cadre presse-étouffe entourant la tapisserie qui recouvre les murs date de la même période.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle Longhi

La peinture au plafond avec *Zéphyr et Flora* est la dernière de Giambattista Tiepolo présente dans le palais, toutefois ce fut la première à être réalisée. Elle provient en effet d'une des salles de Ca' Pesaro et elle fut réalisée à l'occasion du mariage entre Antonio Pesaro et Caterina Sagredo célébré en 1732. Le sujet, fréquent à l'époque baroque, fait allusion au réveil de la nature (Flora) à l'arrivée du printemps, annoncé par une légère et chaude brise (Zéphyr). C'est un souhait de fécondité pour les nouveaux époux. Les couleurs sont transparentes et vives ; des morceaux de bravoure comme le drap changeant de Flora ou la consistance cristalline des ailes de Zéphyr s'alternent à des notes de sensualité charnelle.

Comme contrepoint à l'art plein de fantaisie de Tiepolo, il est possible, le long des murs, de parcourir toute la production originale de Pietro Longhi qui nous permet d'entrer dans la vie quotidienne de la Venise du XVIIIe siècle, aussi bien celle des fêtes du carnaval que celle de la noblesse qui, pour la première fois, ouvre « virtuellement » les portes de ses palais aux regards indiscrets. Le parcours artistique de Pietro Longhi est long et complexe et il touche de nombreux genres picturaux. Après une carrière de peintre historique peu brillante, il se convertit à la peinture de genre, plus précisément à la scène pastorale. D'abord, il réalise des figures isolées de bergers et de paysannes qu'il transfère ensuite dans des intérieurs rustiques de campagne où ils sont peints dans des attitudes de tendre et joyeuse complicité comme dans la *Polenta* ou bien dans la *Furlana*. Après ces œuvres consacrées à une joyeuse Arcadie, Longhi, vers le milieu du siècle, tourne son regard vers la ville, en changeant de sujet et de style. Cela décrètera son succès. Les thèmes deviennent les membres de la noblesse vénitienne, représentés non pas sur des portraits de gala comme ceux qui se trouvent à l'étage inférieur, mais dans leurs occupations quotidiennes : *Le coiffeur*, *le Chocolat du matin*, ou bien la *Visite d'un cavalier au loup* ou l'*Ambassade du Maure*.

C'est la première fois que l'aristocratie vénitienne se montre dans son intimité, en « robe de chambre », occupée à ses loisirs.

Pour décrire ce monde privé, Pietro Longhi utilise une technique très délicate, construite sur de tendres pâtes de couleur, travaillées avec des touches de pinceau menues et continues qui exaltent le rendu des étoffes colorées. Le peintre suit le couple aristocratique en dehors des maisons, où il se rend, non pas pour prendre part aux cérémonies publiques, mais pour jouir des divertissements du Carnaval. Les points d'arrêt sont les estrades des charlatans ou des vendeurs près desquels l'artiste peint les nobles vénitiens avec le visage masqué, comme le prescrivent les lois de la Sérénissime, afin de préserver l'anonymat. Parmi les attractions du Carnaval, qui durait trois mois, il y avait aussi des animaux exotiques comme des lions, des éléphants

et, dans ce cas, le Rhinocéros. De véritables curiosités pour l'époque que les nobles eux-mêmes demandaient à Longhi d'immortaliser.

Les meubles de la salle en laque jaune avec des décorations florales constituaient à l'origine l'ameublement d'un salon du palais Calbo Crotta. Parmi eux, particulièrement curieux, le rare canapé en puits.

### *Le Rhinocéros*

Pendant le carnaval, qui durait trois mois, dans les différentes baraques montées autour de Saint-Marc se succédaient les curiosités et les vendeurs les plus variés : marionnettes, magiciens, astrologues, charlatans qui sont les sujets de nombreux tableaux de Pietro Longhi exposés ici. Parmi les principales attractions, on pouvait admirer aussi des animaux exotiques comme des lions, des éléphants ou, comme dans ce cas, un rhinocéros. C'est à l'occasion du carnaval de 1751 qu'arriva à Venise, après une tournée européenne de succès, une femelle de rhinocéros indien appelée Clara. Le propriétaire, Douwe Mout van der Meer, un capitaine de la Compagnie néerlandaise des indes orientales, l'avait ramenée du Bengale en en faisant bien vite une attraction qui fit étape dans toutes les principales villes européennes jusqu'en 1758, année de la mort de l'animal. Ce portrait du Rhinocéros fut réalisé pour Giovanni Grimani comme l'indique le cartouche sur la droite du tableau, qui possédait d'ailleurs dans sa villa en terre ferme une sorte de zoo privé avec de nombreux animaux exotiques. Girolamo Mocenigo commanda lui aussi à Longhi un portrait de Clara, qui se trouve maintenant à la National Gallery de Londres. Il s'agit sans aucun doute d'un des chefs d'œuvre de Pietro Longhi qui, au thème curieux de cette arrivée insolite en ville, associe magistralement l'intime et le mondain en plaçant l'animal dans l'atmosphère fascinante du carnaval vénitien auquel il apporte ainsi une note d'authenticité historique. Au centre de la composition, nous ne trouvons pas, en effet, un visiteur quelconque mais le commanditaire du tableau (âgé à l'époque de 23 ans) à côté de sa belle épouse, Caterina Contarini, qui mourut d'ailleurs un peu plus tard, après la naissance de leur unique fille.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle des laques vertes

La salle dite des laques vertes est certainement l'une des plus suggestives du palais. Elle doit son nom au mobilier laqué en vert émeraude avec des éléments décoratifs en pastillage doré provenant du Palais Calbo Crotta à Cannaregio. Au fil des siècles, les récits pleins de fantaisie des voyageurs avaient divulgué en Europe une vision décidément peu véridique de la Chine et plus en général de tout l'orient, rêvé comme un pays imaginaire et peuplé d'habitants aux costumes invraisemblables.

Dans les arts figuratifs, l'attention pour le merveilleux Cathay se matérialise déjà au XVII<sup>e</sup> siècle à la cour de Louis XIV, mais c'est au cours du siècle suivant qu'explose une véritable mode qui contamine tous les aspects des arts figuratifs. D'ailleurs, il y a de nombreux éléments de l'art de l'extrême orient qui correspondent à ceux de l'art rococo : l'asymétrie, la légèreté, l'absence de clair-obscur et de la spatialité en perspective. La fusion des motifs orientaux et européens crée donc un style autonome et, il faut le spécifier, typiquement européen: la chinoiserie.

Des motifs décoratifs tirés de prototypes orientaux s'appliquent à des formes et à des typologies occidentales, comme dans ces meubles aux exquises et sinueuses formes Louis XV revêtues de scènes qui proposent des motifs exotiques : les pagodes, les ombrelles, les saules, les cerisiers et les figures orientales en or flottent sur le fond en laque verte, encadrés par des motifs ornementaux rococo. Les figures polychromes chinoises, en terre cuite, avec des têtes mobiles sont effectivement de provenance exotique.

Au plafond, on trouve le beau *Triomphe de Diane* d'Antonio Guardi, provenant du Palais Barbarigo Dabalà et que l'on peut dater de la sixième décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Diane, assise sur un nuage et entourée de putti, tient une lance dans la main droite,

pendant que deux amours jouent à ses pieds avec un chien. Contrairement à son frère cadet Francesco, Antonio Guardi ne se mesura jamais au védutisme, mais il fut, pendant toute sa carrière peu heureuse, un prolifique figuriste. Dans ses œuvres de la maturité, parmi lesquelles on peut compter les fresques exposées dans cette salle et dans la suivante, il se révèle comme l'une des voix les plus lyriques du rococo vénitien, capable de transformer ses compositions en une vibrante trame de coups de pinceau libres, effilochés, qui transforment les figures en silhouettes évanescentes, fondues dans la lumière.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Salle d'Antonio Guardi

Commandées à Antonio Guardi par Maria Barbarigo Savorgnan, les fresques de cette pièce, comme celle de la précédente, furent recouvertes d'enduit au cours du XIXe siècle et retrouvées au cours d'une restauration du Palais Barbarigo Dabalà en 1936. Détachées de leur emplacement original, elles furent transférées à Ca' Rezzonico au cours de la même année.

Sur le mur de l'entrée, nous trouvons Vénus et Amour représentés devant la forge de Vulcain, tandis qu'Apollon occupe le mur devant la cheminée. Il est couronné de laurier et un putto lui tend le carquois. Minerve, sur le mur suivant, est assise entre les nuages avec le heaume et la lance. Bien qu'en état de conservation précaire, ces œuvres, les seules réalisées à fresque par Antonio Guardi connues aujourd'hui, montrent encore avec toute évidence la fantaisie de décoration du maître rendue joyeuse et légère par l'utilisation de couleurs chaudes, presque pastel et par le graphisme pictural caractéristique à signes ouverts qui ne ferme pas les formes.

Le splendide buste en marbre de la femme voilée est l'œuvre du sculpteur vénitien Antonio Corradini et représente probablement l'*allégorie de la Pureté*. Il fut l'un des sculpteurs les plus appréciés au XVIIIe siècle et ce n'est pas un hasard si en plus de fournir les projets pour la décoration du dernier Bucentaure, il travailla pour de nombreuses cours européennes et italiennes. Il finit ses jours à Naples où il s'était rendu pour décorer la célèbre Chapelle Sansevero à la demande du prince alchimiste Raimondo di Sangro. Le motif du visage recouvert d'un drap mouillé fut utilisé fréquemment par ce sculpteur, célèbre parmi ses contemporains pour son extraordinaire habileté technique.

La légère transparence du voile qui cache le visage en accentue la sensualité en lui donnant un note de mystère.

Les neuf fauteuils avec accoudoirs, dossier et pieds courbés et deux petites commodes de trousseau, à l'élégante ligne bombée, sont en laque à fond vert avec décoration à fleurs polychromes.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

On a reconstruit dans cette pièce une chambre à coucher du XVIIIe siècle avec les vestiaires, la garde-robe et le boudoir. L'alcôve, de la seconde moitié du XVIIIe siècle, provient du palais Carminati à San Stae. Une structure de bois sculpté, coloré de blanc ivoire, renferme le lit dont la tête, en bois et peinte en détrempe, présente au centre une *Sainte Famille avec Sainte Anne et Saint Jean Baptiste*. Au-dessus du lit, on trouve une Vierge en pastel de Rosalba Carriera que l'on peut dater de la seconde moitié de la troisième décennie du XVIIIe siècle.

En dehors de l'alcôve, l'ameublement est constitué d'un bureau trumeau en loupe de noyer avec des marqueteries d'origine lombarde et d'un berceau en laque verte avec des fleurs polychromes.

Les murs sont revêtus d'une tapisserie du XVIIIe siècle composée de papier décoré de petits paysages représentant des vues de campagne, des ruines sur lesquelles sont réalisées des figures en estampe repassées au pinceau. À droite du lit, une vitrine expose un service de toilette qui appartenait à la famille Pisani Moretta. Composé de 58 pièces d'argent, dorées et travaillées au repoussé et ciselées, il provient de la manufacture d'Augsbourg et il remonte à la fin du XVIIe siècle. On y retrouve tout le nécessaire pour dame : le grand miroir de table, le lavabo en forme de coquillage travaillé au repoussé, le coffret à bijoux, le soufflet pour la poudre, les chandeliers, les petits flacons pour les essences et les parfums, jusqu'aux instruments pour écrire et aux couverts.

Par la porte de gauche par rapport à l'alcôve, on accède au boudoir provenant du palais Calbo Crotta. Les murs présentent encore les stucs originaux du XVIIIe siècle alors que les peintures sont de Costantino Cediti.

Nous vous rappelons qu'il est aussi possible d'accéder au troisième et au quatrième étage du palais pour visiter la pinacothèque Martini qui comprend trois cents tableaux des protagonistes de la peinture vénitienne du XVIIe et du XVIIIe siècle, ainsi que la pharmacie « Ai do San Marchi ».

Merci de rendre cette fiche. Merci!

La pharmacie « ai Do San Marchi » se trouvait campo San Stin à Venise, au coin de la calle Donà. Son existence est connue dès la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : nous savons en effet qu'en 1679, son propriétaire était Orazio Moscatello. Vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle appartenait à Bernardo Saletti qui la réaménagea complètement. C'est de cette époque que date en effet le mobilier, la majeure partie des pots en faïence et les objets en verre de Murano qui se trouvent maintenant à Ca' Rezzonico. En 1908, la veuve du dernier propriétaire, Anna Mazzoni Costa, décida d'en vendre le mobilier qui fut acheté par l'antiquaire parisien Raoul Heilbronner; celui-ci, dans l'impossibilité de transférer l'ensemble en France, sur suggestion du sculpteur vénitien Antonio Dal Zotto, préféra le donner aux Musées Municipaux de Venise.

La pharmacie comprend trois salles communiquant les unes avec les autres. La première, la boutique à proprement parler, possède un élégant mobilier en loupe de noyer foncée, et présente sur les étagères des pots en faïence décorée, destinés à contenir les épices et les ingrédients nécessaires à la préparation des médicaments, et provenant de la manufacture vénitienne des Cozzi. Les deux plus grands pots à deux anses, placés symétriquement dans les coins du mur du fond, portent l'enseigne de la pharmacie: deux lions affrontés tiennent l'évangile ouvert, symbole du protecteur de Venise, l'évangéliste saint Marc.

Soulignons également l'élégant bureau à la ligne bombée raffinée.

La deuxième pièce est occupée par l'officine, avec la cheminée et le réchaud, ainsi que les alambics aux formes les plus disparates, en verre très fin, produits par les verreries de Murano.

La troisième pièce, enfin est celle de l'arrière-pharmacie. Ici les murs sont entièrement recouverts de lambris en bois de sapin peint, enrichis de chapiteaux sculptés et d'éléments décoratifs rococo.

Les rayonnages sont remplis d'autres pots en faïence blanche décorée de motifs bleus, qui faisaient clairement partie du mobilier de la pharmacie avant les innovations apportées par Saletti et d'autres récipients en verre de Murano. On peut admirer aussi deux grands mortiers, utilisés pour pulvériser les matières premières.

La Mezzanine Browning contient quant à elle la Donation Méstrovich qui présente une trentaine d'œuvres du XVe siècle jusqu'à l'époque moderne.

Merci de rendre cette fiche. Merci!

## Pinacothèque Egidio Martini

La donation effectuée par Egidio Martini est la plus importante des donations qui aient été faites à la ville de Venise depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle, aussi bien pour le nombre des œuvres léguées que pour leur qualité et leur importance à la fois philologique et historique.

C'est une collection de tableaux, presque tous d'école vénitienne, allant du XV<sup>ème</sup> au début du XX<sup>ème</sup> siècle et comprenant des œuvres de grands maîtres mais aussi d'artistes qui, grâce aux études de Martini, ont trouvé la place qui leur revenait au sein de l'art vénitien.

Egidio Martini, chercheur d'un remarquable éclectisme, s'est consacré à la restauration de tableaux anciens dès les années 40. Il a ainsi découvert des œuvres d'auteurs qui n'étaient pas encore pleinement reconnus par la critique et par le marché, et dont il a su cerner et valoriser le rôle. Parallèlement à cette activité, il a collectionné lentement, mais avec finesse et au prix de gros sacrifices, un grand nombre d'œuvres et a ainsi constitué un premier noyau qui aidera fondamentalement à comprendre l'évolution de la peinture des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles vénitiens.

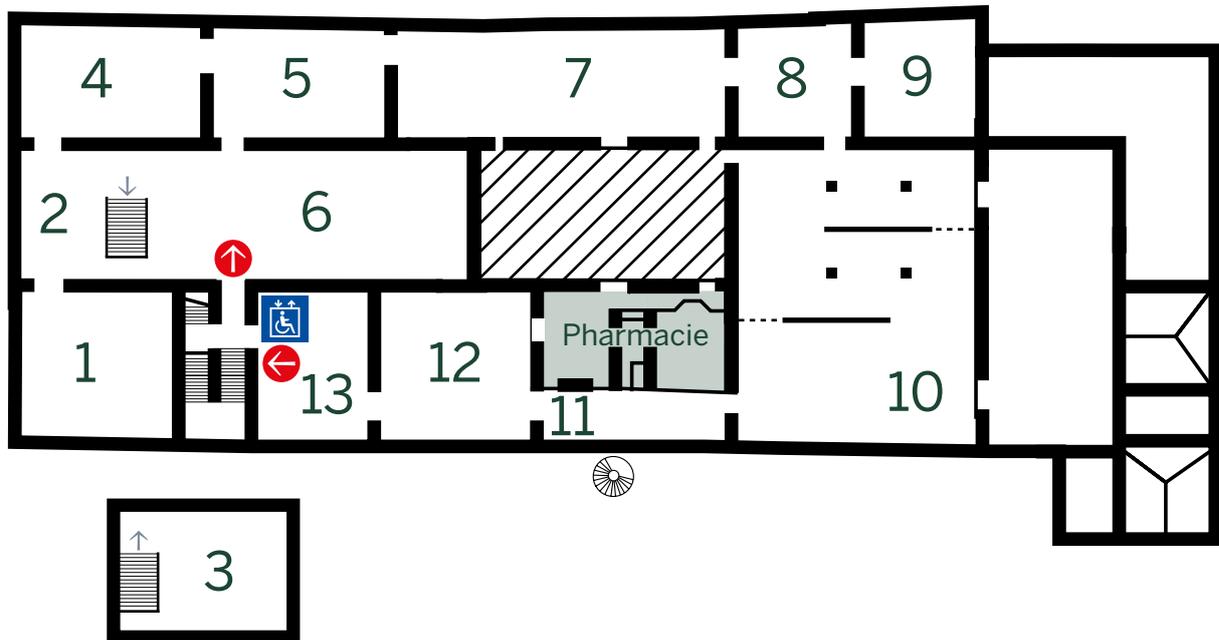
Sa pinacothèque, qui reflète fidèlement son travail critique, nous fait découvrir des aspects, des épisodes et des représentants de la peinture vénitienne d'une haute importance et qu'aucun musée ni galerie publique ou privée ne reconnaît ou n'illustre avec une telle vivacité. Les scènes de genre et scènes mythologiques, les paysages et marines, ainsi que les portraits, les sujets religieux et les allégories composent une riche sélection - insolite et stimulante - jalonnée de chefs-d'œuvre.

Les artistes représentés figurent parmi les plus grands noms des siècles d'or de la peinture vénitienne, antérieure aux XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles, et se poursuivant bien au-delà. Parmi eux nous pouvons citer Cima da Conegliano, Alvise Vivarini, Bonifacio de' Pitati, Le Tintoret,

Schiavone, Bassano, Paolo Fiammingo et Sustris; Padovanino et Carpioni, Pietro Vecchia et Giovanni Segala, Palme le Jeune, Bernardo Strozzi, Francesco Maffei, Langetti et Pietro Liberi; Balestra, Niccolò Bambini, sans oublier Piazzetta, Nicola Grassi, les Tiepolo, Longhi, Rosalba Carriera, Sebastiano et Marco Ricci, Pellegrini, Amigoni, Diziani, Antonio Marini, Zuccarelli et Zais. Après le XVIII<sup>ème</sup> siècle apparaissent les noms de Giuseppe Bernardino Bison, Natale Schiavoni, Ippolito Caffi, Mancini et Emma Ciardi, mais cette liste ne présente qu'une partie des artistes que l'on peut admirer dans cette pinacothèque.

Tandis que cette collection devient un point de référence important pour les chercheurs Martini, de son côté, envisage de plus en plus sérieusement d'en faire don à la ville de Venise.

Grâce à ce geste d'une remarquable générosité et ampleur de vue, cette pinacothèque est aujourd'hui ouverte au public et propose un parcours fascinant qui complète le panorama de la peinture de Vénétie offert par les Musées de la ville.



1. Du XVème siècle au XVIème siècle, une anthologie

2. Entre le XVIème siècle et le XVIIème siècle

3. Les grandes toiles

4. Il Padovanino et Giulio Carpioni

5. Pietro Vecchia et Giovanni Segala

6. Les grands noms de la seconde moitié du XVIIème siècle

7. Les maîtres du Rococo

8. Marco Ricci

9. Ippolito Caffi, les Ciardi et Antonio Mancini

10. Les peintres du milieu du XVIIIème siècle

11. Couloir de la pharmacie

12. Les paysagistes du XVIIIème siècle

13. Les peintres du début du XIXème siècle

Merci de rendre cette fiche. Merci!