

Salone da ballo

Dopo essere saliti lungo lo scalone monumentale – impreziosito da due statue di Giusto Le Court, raffiguranti le allegorie dell'*Inverno* e dell'*Autunno*, e dal raro calessino o sediola settecentesco –, si accede al grandioso salone.

Questo ambiente monumentale non trova rivali a Venezia sia per le dimensioni sia per la qualità della decorazione pittorica. Siamo nel 1751. Assente Tiepolo, impegnato in Germania per il principe vescovo di Würzburg, l'esecuzione degli affreschi è affidata a un artista di grande originalità: Giambattista Crosato, reduce dai successi ottenuti come pittore di corte a Torino presso i Savoia. Collabora con lui, per la finta architettura dipinta, Girolamo Mengozzi Colonna, il grande quadraturista di Giambattista Tiepolo, rimasto a Venezia dopo la partenza dell'amico. Mengozzi Colonna crea qui uno spazio illusionistico di grande effetto: dietro un primo ordine di lesene giganti alternate a finte statue, si snoda un perimetro di colonne in marmo grigio che sorregge un architrave in rosso di Verona, che nella finzione pittorica ripropone il modulo del portale d'ingresso. Nella parte superiore l'artista dilata lo spazio suggerendo una fuga di ambienti al di là delle logge e dei balconcini dipinti agli angoli, mentre al centro del soffitto compare Apollo, il dio del sole che sorge con il suo carro a illuminare le quattro parti del mondo (Europa, Asia, Africa, America), qui personificate da fanciulle di razze diverse. Un soggetto di buon auspicio, frequente nelle dimore patrizie, che allude al futuro radioso che attende i proprietari del palazzo. Sono proprio i Rezzonico ad accoglierci nel salone, attraverso il magniloquente stemma di famiglia che campeggia, gigantesco, al centro della parete di fronte all'ingresso. La sala è un'esaltazione araldica e allegorica dei proprietari, le aquile bicipiti del loro stemma sono replicate su tutti i capitelli

delle colonne. Tuttavia, poche volte come in questo caso è la pittura che celebra se stessa e le sue capacità illusive, trasportando il visitatore in una dimensione magica, fiabesca, calata all'interno delle mura domestiche.

Dell'arredo originario restano qui solo i due grandiosi lampadari in legno e metalli dorati a motivi floreali. Lungo le pareti troviamo invece fastosi elementi di arredo realizzati in legno di ebano e bosso da Andrea Brustolon, uno dei più grandi scultori in legno del Barocco, definito da Honoré de Balzac il Michelangelo del legno. Si tratta di una quarantina di pezzi, una parte dei quali è esposta nella sala dedicata all'artista. La serie, realizzata in origine per palazzo Venier a San Vio, comprende seggioloni, statue reggi-vaso e figure ornamentali di schiavi e guerrieri etiopi. La fantasia dello scultore ha dato vita al mobilio trasformando i vari elementi in un opulento trionfo di rami intrecciati e sculture vere e proprie, come nel caso delle strutture portanti dei monumentali seggioloni. Nessuno è eguale all'altro; qui l'estro di Brustolon si esalta nell'invenzione sempre differente di gambe e braccioli che riproducono rami d'albero sorretti da telamoni, fra i quali fanno capolino fauni e putti. Ne scaturisce uno dei più sontuosi gruppi di arredi veneziani, che rivela tutto l'esuberante gusto decorativo del barocco veneziano.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala dell'Allegoria nuziale

Nell'inverno del 1757 si celebrano le nozze fra Ludovico Rezzonico, figlio di Aurelio, e Faustina Savorgnan.

Per l'occasione viene affrescata l'infilata di stanze lungo il rio di san Barnaba destinate a diventare l'appartamento di rappresentanza degli sposi. In questa circostanza è presente anche Giambattista Tiepolo che, sul soffitto di questa sala, dipinge l'Allegoria nuziale, coadiuvato ancora una volta da Girolamo Mengozzi Colonna.

Al di là di un parapetto in marmo ocra e verde, su cui sono appoggiate coppie di satiri, eseguiti dal figlio Giandomenico, si innalza un'architettura che culmina con una balaustra aperta sul cielo.

La coppia di sposi si presenta allo spettatore sul carro di Apollo, preceduta da *Cupido* bendato, mentre alcune figure allegoriche circondano il gruppo principale.

Tra di esse si riconoscono la *Fama*, che fa squillare la sua tromba, le *Grazie* sedute su una nube appena sotto il carro nuziale, la *Verità* con il sole in mano e il *Merito*, un vecchio barbuto coronato di lauro, con ai piedi un Leone, che regge un vessillo con gli stemmi degli sposi.

Il pittore, attraverso l'utilizzo di più punti di vista nella disposizione delle figure crea un'immagine dinamica e plausibile dove anche il paradossale si manifesta con reale concretezza. Solo la fantasia di Giambattista Tiepolo, unita alla sua indiscussa bravura, avrebbe potuto immaginare l'arrivo nella sala della coppia di sposi direttamente sul carro del sole e renderlo allo stesso tempo credibile.

Nella parete centrale è esposto il *Ritratto del nobiluomo Francesco Falier* in veste di procuratore de Mar, opera firmata dal ritrattista veneziano Bernardo Castelli ed eseguita con ogni probabilità in quello stesso anno 1786 in cui Falier venne eletto all'importante carica di cui esibisce le insegne.

Sulla parete di fondo è collocato il *Ritratto di Carlo Rezzonico*, eletto papa nel 1758 col nome di Clemente XIII, opera di Anton Raphael Mengs, il pittore filosofo, amico di Wickelmann e protagonista in pittura del gusto neoclassico. Si ha notizia di come il dipinto fosse in origine destinato al palazzo veneziano della famiglia; poco dopo la sua esecuzione però venne trasferito a Roma, dove risiedeva il nipote del papa, il cardinale Abbondio Rezzonico.

Sulla parete di destra si apre la cappella pensile sul rio di san Barnaba, fatta costruire dalla famiglia Rezzonico nella seconda metà del Settecento.

Entro un'elegante decorazione rococò con stucchi dorati su fondo bianco è collocata la piccola pala d'altare con la *Madonna e santi*, opera di Francesco Zugno, uno degli allievi di Giambattista Tiepolo.

Dentro le vetrine poste lungo le pareti della sala sono esposte porcellane di varie manifatture europee appartenenti alla collezione di Marino Nani Mocenigo.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala dei pastelli

Accanto a Giambattista Tiepolo, sono attivi nell'appartamento degli sposi altri protagonisti della decorazione ad affresco a Venezia. In questa sala è la volta di Gaspare Diziani, pittore fra i più attivi in questo campo alla metà del secolo, che nel soffitto esegue un tema particolarmente caro alla nobiltà veneziana, il *Trionfo delle Arti sull'ignoranza*. L'artista ci presenta un festoso sciame di figure allegoriche, ciascuna con lo strumento peculiare della propria arte, eseguite con un caldo e intenso cromatismo desunto dal maestro Sebastiano Ricci.

La sala riunisce una raccolta di ritratti a pastello, una tecnica che trova la sua massima diffusione proprio nel corso del Settecento. La peculiarità del pastello si riconosce nella consistenza morbida e sfumata che evoca la cipria. La sua particolare brillantezza consente inoltre una perfetta traduzione dei valori materici e in particolare dell'epidermide umana, circostanza che lo fa divenire la tecnica preferita nei ritratti.

Nonostante la sua fioritura sia avvenuta in Francia è la veneziana Rosalba Carriera a portare questa tecnica ai vertici delle sue possibilità, e allo stesso tempo a conferirgli una struttura più moderna e di grande effetto. L'attività di Rosalba Carriera, di fatto l'artista italiana più celebre in Europa per tutto il Settecento, è ben esemplificata alla sinistra dell'entrata dal *Ritratto di gentiluomo in rosso*, dove la pittrice con straordinaria abilità tecnica coglie gli elementi salienti della personalità dell'individuo rilevandone la bocca volitiva e lo sguardo penetrante.

Nella parete alla vostra destra, oltre la porta che dà sul Portego, sono esposti due altri suoi capolavori: il *Ritratto di Suor Maria Caterina Puppi* (Venezia, 1651-1722) e quello della contralto

Faustina Bordoni Hasse (Venezia, 1697-1781). Il confronto fra i due mostra la capacità di Rosalba di padroneggiare registri emotivi diversi rivelando un'eccezionale capacità di lettura dell'animo umano: alla bonaria spiritualità della suora, morta in fama di santità, si può contrapporre l'energico, smaliziato, sguardo della cantante, una vera primadonna, protagonista dell'opera in musica del Settecento.

A Lorenzo Tiepolo si deve invece il bel ritratto al centro della parete successiva - eseguito dall'autore a soli 21 anni - raffigurante la madre Cecilia Guardi, moglie di Giambattista Tiepolo e sorella di Antonio e Francesco Guardi.

Nelle quattro piccole vetrine poste lungo le pareti sono esposte porcellane della collezione Nani Mocenigo. Degno di nota è la parte di servizio da caffè, tè e cioccolata con il decoro a rocce e uccelli in oro su fondo blu della manifattura di Meissen.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala degli arazzi

Il soffitto di questa sala presenta una complessa figurazione allegorica realizzata nell'inverno 1757/1758 da Jacopo Guarana, uno fra i più prolifici frescanti attivi nei palazzi veneziani, pronto a raccogliere l'eredità di Tiepolo dopo la sua partenza per la Spagna. Nella composizione si riconoscono in basso la *Fortezza*, con l'elmo e lo scudo, e la *Temperanza* con le briglie, quindi più in alto la *Concordia maritale* e il *Valore* con il leone. Sulla sinistra la *Giustizia* e la *Prudenza*; più in alto l'*Eternità* con il sole e la luna, infine a sinistra l'*Abbondanza* e la *Gloria*. Agli angoli sono collocate le Virtù teologali. La ricca cornice decorativa ad affresco che circonda la scena centrale è opera del quadraturista Piero Visconti che collabora con Guarana anche in altre circostanze. Guarana, qui agli esordi della sua carriera, rivela da subito un orientamento stilistico e culturale ben diverso da Tiepolo: egli rinuncia ad audaci scorci prospettici, presentando una composizione distesa su un unico piano visivo con le figure disposte in pose leziose e rilevate con una pennellata diligente e meticolosa.

La gamma cromatica è tenue e sfumata, ben diversa da quella squillante del maestro.

La sala prende il nome dai tre arazzi fiamminghi del Seicento con scene tratte dalla storia di Salomone e della regina di Saba. Come il magnifico mobilio presente nella sala, anche gli arazzi provengono da palazzo Balbi Valier a Santa Maria Formosa. I tavoli con copertura in marmo verde, le poltrone, il raro divano a tre posti e i due *gheridoni* (tavolini a tre gambe) presentano una tale raffinatezza nella lavorazione da costituire uno dei più affascinanti complessi d'arredo veneziano di metà Settecento giunto integro fino a noi. L'andamento flessuoso delle gambe dei mobili, e la delicata ornamentazione delle superfici che imita le asimmetrie della spuma marina e delle conchiglie spezzate sono tipiche del rococò maturo.

In questo ambiente si trova l'unico elemento sopravvissuto dell'arredo originario: la porta laccata decorata con motivi orientali, che testimonia la grande passione per la cineseria durante il Settecento. Questo rarissimo esemplare è databile verso il 1760; parte della critica ha avanzato l'ipotesi che il suo disegno sia stato fornito da Giambattista o Giandomenico Tiepolo, impegnati in questo periodo nella lavorazione degli affreschi delle sale del palazzo.

Sulle pareti brevi, sopra i due cassettoni, sono esposte invece due sculture in legno raffiguranti la *Maddalena penitente* e *Marco Aurelio a cavallo*, entrambe opera di Andrea Brustolon.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala del trono

La decorazione dell'appartamento degli sposi si conclude con il soffitto di quest'ultima stanza, affrescato di nuovo da Giambattista Tiepolo con la collaborazione di Girolamo Mengozzi Colonna. Raffigura il *Merito*, rappresentato come un vecchio barbuto e coronato di alloro, che sale al Tempio della Gloria immortale accompagnato dalla *Nobiltà*, la figura alata che regge la lancia, e dalla *Virtù*, la figura riccamente vestita a destra del vecchio. Altre figure allegoriche e putti fanno da corona alla scena. Uno di essi, sotto la figura del *Merito*, regge il libro d'oro della nobiltà veneziana dove venivano scritti i nomi dei patrizi, tra i quali, dal 1687, figurava anche quello dei Rezzonico.

La sala, tappezzata di velluto rosso, prende il nome dal trono in legno dorato, decorato con putti, nereidi e cavalli marini utilizzato da Pio VI il 10 marzo 1782, quando sostò a Chioggia ospite della famiglia Grassi. La sua fattura è tuttavia ben precedente; risale ai primi decenni del Settecento e ripropone la qualità e l'esuberanza dell'intaglio di Brustolon aggiornato secondo un gusto meno pomposo e teatrale. Alle essenze scure e patinate di fine Seicento (l'ebano e il bosso oppure il noce) si preferiscono ormai le meno austere dorature che contribuiscono ad ingentilire una ornamentazione ancora magniloquente.

Dello stesso gusto è il ricco mobilio della sala che comprende sulla parete a sinistra dell'entrata l'imponente cornice dalla ricca decorazione allegorica che celebra le doti morali del patrizio Pietro Barbarigo effigiato nel ritratto. Partendo dallo stemma Barbarigo e proseguendo in senso orario incontriamo: l'*Amore per la patria*, la *Carità*, la *Costanza*, la *Magnanimità*, la *Prudenza*, la *Giustizia* e la *Fede*. La parte rimanente dell'arredo comprende un'elaborata console e

quattro poltrone di intaglio particolarmente fine, tanto che in tempi passati si è pensato di assegnarlo al rinomato scultore Antonio Corradini, che tuttavia non realizzò mai opere in legno.

L'arredo di questa sala coniuga motivi ornamentali di sapore ancora barocco, come gli elementi figurativi a tutto tondo, con una lavorazione più aggraziata che giungerà alle forme più snelle visibili nel mobilio della sala precedente.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala Tiepolo

In questo ambiente si può ammirare un altro soffitto di Giambattista Tiepolo: la tela raffigurante la *Nobiltà e la Virtù che abbattono l'Ignoranza*. Contrariamente agli affreschi delle altre sale del primo piano nobile, l'opera non è originaria del palazzo, ma fu eseguita tra il 1744 e il 1745 su commissione di Pietro Barbarigo per il suo palazzo a Santa Maria del Giglio. Alienata in seguito dagli eredi, fu acquistata nel 1934 dal Comune di Venezia. Tiepolo riprende in quest'opera un tema allegorico più volte trattato per i suoi nobili committenti, aggiungendo in quest'occasione la figura dell'elegantissimo paggio che regge lo strascico della *Nobiltà*, forse il ritratto del figlio Giuseppe Maria. Le splendenti figure delle allegorie si stagliano contro un cielo dalla luminosità cristallina e la tela si mantiene su accordi chiari dalle sfumature grigio-argentee su cui stacca l'arancio cangiante della *Virtù*. Anche in questo caso il Tiepolo si è ispirato all'arte di Paolo Veronese, interpretata con pungente sensualità mediante una stesura cromatica libera e corsiva.

Fra i dipinti esposti nella sala va segnalato sulla parete a sinistra dell'ingresso, in posizione sopraelevata rispetto agli altri, il *Ritratto dell'architetto Bartolomeo Ferracina* eseguito da Alessandro Longhi, figlio di Pietro nonché affermato ritrattista veneziano del secondo Settecento.

Compongono l'arredo della sala alcuni mobili di diversa provenienza e di altissimo pregio artistico: l'imponente *bureau-trumeau* in radica di noce databile alla metà del Settecento, che, per dimensioni, qualità di lavorazione e stato di conservazione, si qualifica come esemplare unico nel suo genere. Di particolare rilievo è anche il grande tavolo da gioco a otto gambe con il piano ricoperto da panno verde, posto al centro della sala: ottimo esempio di mobile barocco

veneziano, risale probabilmente ai primi anni del Settecento come suggeriscono le forme massicce e monumentali e le terminazioni a zampa leonina delle gambe. Le otto poltrone scolpite in bosso, già di proprietà della famiglia Correr, sono da assegnare alla bottega di Andrea Brustolon.

Dalla porta fra il *bureau-trumeau* e il camino si accede a un piccolo passaggio dove sono esposti gruppi in porcellana bianca della manifattura veneziana di Geminiano Cozzi e di quella di Pasquale Antonibon a Nove.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Nei quattro armadi in noce tardo seicenteschi sono stati collocati alcuni esemplari del fondo di bottega dello scultore veneziano Giovanni Maria Morlaiter, che comprende bozzetti e modelli in terracotta e terracruda. Il fondo, rimasto intatto dopo la morte dello scultore, fu venduto dagli eredi al patrizio Marcantonio Michiel per passare poi nella collezione Donà delle Rose, da cui fu acquistato dal comune di Venezia nel 1934. Nel suo insieme costituisce una testimonianza unica per comprendere la genesi del processo creativo di uno scultore del Settecento, ossia il momento in cui l'artista modella la creta per dar forma ai suoi primi pensieri che saranno poi trasposti nell'opera finita in marmo.

Accanto a questi studi preparatori si conservano dei veri e propri modellini estremamente rifiniti, che lo scultore presentava ai suoi committenti per l'approvazione finale del lavoro. Gli esemplari qui esposti rivelano appieno tutta la qualità dell'arte di Morlaiter, scultore che più di altri tradusse in forma tridimensionale i vibranti effetti luministici della pittura contemporanea, tanto da essere spesso paragonato per la freschezza esecutiva delle sue opere a Sebastiano Ricci, celebre pittore di cui peraltro Morlaiter fu intimo amico. In questa selezione è possibile ammirare bozzetti preparatori per opere di destinazione chiesastica, ma anche per le statue da giardino, per ritratti e uno splendido modello per un segnale processionale. Non manca uno studio elaborato per un rilievo d'altare completo, mentre erano destinati ad essere tradotti in porcellana i deliziosi puttini in terracruda visibili nella vetrina di destra. Il mascherone raffigurante un uomo barbuto è il modelletto per la chiave d'arco visibile nel cortile di Ca' Rezzonico, vicino alla porta d'acqua.

Nella sua bottega Morlaiter conservava anche modelli di altri scultori. È il caso dei quattro busti e della coppia di cherubini,

opera di Enrico Merengo di cui Morlaiter fu allievo. A Giusto Le Court, il cosiddetto Bernini adriatico, nonché lo scultore che introdusse in laguna le forme del barocco romano, appartengono invece due rari modelli (se ne conoscono solo quattro) raffiguranti una *Cerere* per una statua da giardino e un *Angelo* preparatorio per l'altare della chiesa di Santa Maria della Salute.

A soffitto è stata adattata, entro un'apposita cornice di stucco, una tela sagomata raffigurante l'*Allegoria del Merito*, opera di Mattia Bortoloni, artista nato a Rovigo, autore di numerosi affreschi nelle ville e nelle chiese di Veneto, Lombardia e Piemonte.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala Lazzarini

In questa sala sono presenti tre dipinti barocchi dalle dimensioni imponenti.

Antonio Molinari è l'autore, dell'opera raffigurante la *Battaglia fra Centauri e Lapiti*; ad Antonio Bellucci spetta l'esecuzione dell'*Ercole e Onfale*, mentre a Gregorio Lazzarini è assegnato l'*Orfeo dilaniato dalle Baccanti*. Si tratta di tre complesse ed elaborate scene narrative eseguite dai maggiori 'esperti' dell'arte veneziana in questo campo, ritenuti già dai contemporanei i più celebri pittori allora attivi a Venezia. Le opere esemplificano quindi al meglio la pittura veneziana di fine Seicento e per quanto i nomi dei loro autori siano ormai familiari solo agli specialisti, all'epoca essi godevano di una fama di livello internazionale. Il committente fu il procuratore Vettore Correr che li aveva destinati al cosiddetto 'Camaron' la sala maggiore del suo palazzo. Nel loro insieme i temi esibiscono l'animo dell'uomo sconvolto dalle passioni e dagli eccessi. È possibile che essi fossero un originale, e allo stesso tempo ambiguo, invito alla temperanza per coloro che si trovavano a banchettare in quel luogo dove i personaggi della mitologia mostravano il loro lato meno eroico.

Il soffitto si compone di cinque ovali contenuti entro cornici dorate che si stagliano contro il fondo azzurro. Anche questa serie di tele non faceva parte dell'arredo originario di Ca' Rezzonico, ma fu trasferita nel Museo nel 1936 da palazzo Nani sul rio di Cannaregio, assieme a quella che attualmente si trova nella sala Brustolon. La tipologia decorativa del soffitto con tele incassate entro esuberanti cornici in legno è tipica del tardo Seicento e precedente la grande fioritura dell'affresco avvenuta nel secolo successivo. Al centro campeggia l'immagine di Prometeo, circondata da scene raffiguranti *Dedalo e Icaro*, *Perseo e Andromeda*, *Prometeo*

liberato da Ercole e Perseo che mostra ad Atlante la testa di Medusa. I cinque ovali sono opera del pittore vicentino Francesco Maffei e costituiscono un ottimo esempio del suo stile estroso e anticonvenzionale ben diverso da quello più composto e formale delle tele poste alle pareti ed eseguite dai suoi più giovani colleghi.

Al centro della sala è esposto uno splendido scrittoio impiallacciato (rivestito) di legni preziosi, con intarsi in avorio inciso, opera del celebre ebanista torinese Pietro Piffetti, firmato e datato 1741 sul retro.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala Brustolon

Come si è visto nel salone, la fornitura d'arredo – ‘fornimento’ in veneziano – scolpita da Andrea Brustolon per conto della famiglia Venier è considerata il massimo capolavoro dell'intaglio veneto del primo Settecento.

Il pezzo più celebre è certamente la *console* porta-vasi che raffigura, nella parte inferiore *Ercole vincitore dell'Idra di Lerna e di Cerbero*, raffigurati ai suoi piedi. L'eroe sostiene sulle spalle il piano superiore, lavorato come un tronco d'albero grezzo.

Su di esso sono raffigurati tre moretti in ebano incatenati che reggono un grande vaso; ai lati due vecchi barbuti distesi trattengono altri due vasi ciascuno. L'identico, eccezionale virtuosismo esecutivo appare anche nei moretti porta-vaso e nelle allegorie delle *Quattro Stagioni* e dei *Quattro Elementi*. La straordinaria cura con cui furono eseguiti tali elementi d'arredo testimonia l'altissima considerazione e soprattutto il valore della serie di vasi orientali (cinesi e giapponesi) che componeva la collezione di Pietro Venier, per i quali furono realizzati questi preziosissimi e singolari espositori.

La decorazione del soffitto è costituita da undici tele di diversa forma e misura che originariamente, assieme alle cinque che ora si trovano nella sala precedente, provengono da palazzo Nani a Cannaregio e sono opera dello stesso Francesco Maffei. In questo caso la decifrazione dei soggetti, assai eterogenei, è molto complessa e non del tutto attendibile. Al centro è collocato l'ovale con *Giove* cui fanno corona, a partire dalla figura ignuda con un mazzo di fiori (l'odorato), in senso orario: *Mercurio*, *Apollo*, *Saturno*, *il Tatto*, *Venere*, *Marte*, *Diana*. Vicino le pareti, sui lati lunghi: l'*Udito* e *Minerva* come *Divina Sapienza*.

Di diversa mano invece sono i quattro tondi a monocromo collocati sugli angoli del soffitto che raffigurano i *Quattro*

continenti: anch'essi provengono da un soffitto di palazzo Nani ma sono stati eseguiti oltre un secolo dopo da Francesco Polazzo.

Al centro della sala risplende lo stupendo lampadario in cristallo a venti fiamme su due ordini decorato con fiori in paste vitree dalle tinte vivaci, prodotto verso la metà del Settecento dal celebre vetraio muranese Giuseppe Briati, certo il più straordinario esempio del genere che ci sia giunto integro.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Nella tradizionale struttura del palazzo veneziano il portego, o salone passante, era l'ambiente più ampio dell'edificio, destinato a svolgere il ruolo di sala di rappresentanza. Nel progetto di Longhena poi rimaneggiato da Massari questa destinazione d'uso è ormai svolta dal vero e proprio salone, una tipologia d'ambiente importata a Venezia dall'architettura romana. Il portego quindi diviene un semplice punto di raccordo che mette in comunicazione le stanze e le scale che conducono agli altri piani. Un tempo decorato da quattro teleri di soggetto religioso del pittore Luca Giordano, poi venduti nel corso dell'Ottocento, questo spazio presenta oggi busti marmorei settecenteschi entro nicchie oppure posti su mensole. Essi raffigurano ritratti e figure allegoriche, mentre le pareti sono ricoperte di marmorino rosa. Divani di raffinato gusto *rocaille*, trespoli in noce intagliati e un'elegante portantina dorata, completano l'arredo.

Fra le sculture ornamentali è degno di nota il busto raffigurante l'*Invidia*, collocato a destra della portantina, opera di Giusto Le Court. L'autore ha visualizzato con crudo ed efficace naturalismo l'allegoria descritta da Cesare Ripa nella sua *Iconologia* come una "vecchia, brutta, e pallida, il corpo sia asciutto, con gli occhi biechi sarà scapigliata, e fra i capelli vi saranno mescolate alcuni Serpi". Ben diversa è invece la carnale e languida *Lucrezia*, eseguita da Filippo Parodi, scultore genovese attivo anche a Venezia, visibile sulla stessa parete in fondo a sinistra.

Sulla parete ai lati del portale, quasi un arco di trionfo sormontato dallo stemma Rezzonico, si trovano due sculture di Alessandro Vittoria, in origine due telamoni che sorreggevano la cappa di un imponente camino del tardo cinquecento.

Iduegranditavoliparietaliaddossatialmuopresentano invece

due sontuosi intarsi in pietre dure realizzati da Benedetto Corberelli, membro di una famiglia fiorentina attiva nell'Italia del nord durante il Seicento e il Settecento, specializzata nella realizzazione di questo genere di manufatti.

I due tavoli, compiuti per il vescovo Francesco Pisani del ramo Moretta, presentano una ricca decorazione di girali floreali e rami intrecciati che circondano un medaglione centrale raffigurante in un caso *Orfeo* e nell'altro la *Fenice*. Fra i rami fanno capolino animali e uccelli variopinti, mentre negli angoli si riconoscono episodi tratti dalle favole di Esopo.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Portego dei dipinti

Sono qui riuniti alcuni dei dipinti più importanti del museo, che esemplificano al meglio i vari generi pittorici dell'arte veneziana del Settecento: la veduta, il paesaggio, il capriccio, la pittura di figura. La visita avviene in senso orario.

Francesco Guardi

Il convegno diplomatico

Il dipinto presenta un gruppo di personaggi che discutono e leggono alcuni documenti attorno a un tavolo dove sono disordinatamente disposti calamai e penne d'oca. Sarebbe difficile interpretare la scena se il nome dei protagonisti di questa riunione non fosse riportato nel primo quadro appeso alla parete della stanza a destra. Proprio questa circostanza ha permesso di identificare la scena con un fatto storico ben preciso, ossia il trattato commerciale stipulato all'Aja il 27 agosto 1753 fra il Regno di Napoli e l'Olanda. Il committente è probabilmente da identificarsi nel conte Giuseppe Paulon Finocchietti, rappresentante del sovrano borbonico, che subito dopo l'avvenimento giunse a Venezia dove commissionò il dipinto. Lo stesso personaggio è raffigurato due volte nella tela, vestito di rosso.

Non sappiamo tuttavia come l'opera, evidentemente rimasta in città, sia poi giunta nella collezione di Teodoro Correr. Il dipinto in questione assieme alle altre opere di Francesco conservate a Ca' Rezzonico quali il *Ridotto*, il *Parlatorio delle Monache*, l'*Insegna dell'arte dei Coronari* costituisce il più importante gruppo di interni realizzato dal pittore.

Giambattista Piazzetta

La morte di Dario

La grande tela con *La morte di Dario* fu eseguita verso il 1746 da Giambattista Piazzetta per palazzo Pisani Moretta a San Polo, dove aveva come *pendant* un dipinto di Paolo Veronese raffigurante *Alessandro e la famiglia di Dario*, poi venduto dai proprietari alla National Gallery di Londra.

La storia dell'eroe macedone ha trovato grande fortuna nell'arte rinascimentale e barocca. Le sue gesta, note soprattutto attraverso le *Vite* di Plutarco, erano considerate esempi di virtù da imitare. In questo celebre episodio si raffigura il momento in cui Alessandro, giunto davanti al corpo ormai senza vita di Dario, abbandonato senza decoro né dignità, volge inorridito lo sguardo da un'altra parte e ordina che sia coperto con il suo mantello. Il dipinto è una delle opere più importanti del grande maestro veneziano che esemplifica al meglio tutte le peculiarità del suo stile, così diverso da quello del coetaneo e rivale Tiepolo. L'intonazione è cupa e drammatica, sebbene oggi accentuata dalle alterazioni cromatiche dovute alla preparazione a bolo d'Armenia, che nei secoli ha assorbito e cancellato alcune tinte come i rosa e gli azzurri. Alla tecnica veloce, virtuosistica di Tiepolo, Piazzetta contrappone una meditata ricerca espressiva dei volti e dei gesti, cui associa un'impeccabile definizione del nudo anatomico, qui esemplificata dalla straordinaria immagine del corpo esanime del sovrano persiano.

Antonio Canal detto Canaletto

Il Canal Grande da Palazzo Balbi a Rialto

Rio dei Mendicanti

I due dipinti, capolavori giovanili di Canaletto, sono le uniche vedute del maestro che si possano ammirare nelle collezioni pubbliche di Venezia. Acquistati dal Comune di Venezia soltanto nel 1983, in origine facevano parte di una serie di quattro, proprietà dei Principi di Liechtenstein (gli altri due sono oggi al museo Thyssen-Bornemisza di Madrid).

Nel primo dipinto Canaletto esalta la peculiarità di Venezia intesa come 'città d'acqua' dilatando l'ampiezza del Canal Grande. La luce del sole irrompe da destra illuminando anche il più piccolo elemento della composizione e rendendolo distintamente percepibile. Entro la struttura prospettica Canaletto sedimenta uno stupefacente spessore di verità ottenuto attraverso uno straordinario uso della luce. Egli non nasconde i segni dell'operazione pittorica ma addirittura li esibisce in modo sfacciato: pennellate corpose, sfrangiate, che offrono allo spettatore un'interpretazione più 'realistica', concreta, della città.

Al consueto repertorio vedutistico, incentrato attorno alla Piazza di San Marco, Canaletto aggiunge riprese inedite, dedicate tanto al Canal Grande quanto agli angoli meno noti di Venezia. È il caso del Rio dei Mendicanti dove l'artista raffigura una zona popolare, descritta in tutta la sua plebea bellezza.

Gaspere Diziani

La Sagra di Santa Marta

Il grande dipinto illustra la sagra, o veglia, di santa Marta, una festa popolare che si celebrava la sera precedente la ricorrenza della santa davanti alla chiesa a lei intitolata, posta all'estremità occidentale delle Zattere. Si tratta di un *unicum* all'interno della produzione di Gaspere Diziani, pittore figurista, autore dell'affresco sul soffitto della sala dei pastelli al primo piano del palazzo. Durante la sua carriera, egli ha collaborato con vedutisti minori come Michele Marieschi e Antonio Joli, eseguendo deliziose macchiette nelle loro vedute, ma in nessuna altra occasione ha dipinto in prima persona una vera e propria veduta, sebbene *sui generis*. Infatti, pur senza l'impiego della camera ottica e grazie alla sua esperienza di scenografo, egli realizza una suggestiva istantanea di vita veneziana. L'inquadratura abbraccia a cannocchiale l'ampio specchio della laguna, brulicante di imbarcazioni, delimitato dall'estrema punta della Giudecca e dalle colline della terraferma. Complice l'intonazione notturna e la gustosa descrizione dei personaggi, appartenenti ai più svariati ceti sociali, ripresi in un momento di gioia privata, Diziani ci offre una delle testimonianze più convincenti della sua pur prolifica attività facendoci rivivere l'atmosfera della Venezia settecentesca.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Giandomenico Tiepolo a Zianigo

In queste sale si possono ammirare gli affreschi eseguiti da Giandomenico Tiepolo nella villa di famiglia a Zianigo. Strappati nel 1906 per essere venduti all'estero, furono acquistati dalla città di Venezia e trasferiti nel 1935 a Ca' Rezzonico dove sono stati posti in piccoli ambienti che ripropongono la collocazione originaria. Compiuti in un periodo di tempo assai lungo, fra il 1759 e il 1797, costituiscono senza dubbio uno dei momenti più affascinanti e singolari di tutta la pittura veneziana.

Non si tratta di opere eseguite per uno specifico mecenate ma per il piacere dell'artista stesso e dei suoi congiunti nella dimensione privata della propria dimora. Proprio questa circostanza rende il pittore libero da convenzioni tematiche e figurative e gli consente di assecondare la propria intima natura che lo porta a descrivere con sarcasmo il mondo che lo circonda.

La prima opera raffigura una scena della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso: *Rinaldo che abbandona il giardino di Armida*, un tempo collocata a piano terreno della villa di Zianigo. Siamo ancora in una dimensione figurativa strettamente legata al mondo paterno sia dal punto di vista stilistico che tematico. La sua vena personale si rivela invece nell'istantanea del *Falchetto che piomba sullo stormo di passeri in fuga*, originariamente un soffitto, dove, al posto delle mitologie paterne, Giandomenico ha raffigurato un tema di limpida e naturale semplicità.

Gli affreschi della stanza successiva ripropongono temi già svolti in giovinezza dall'artista nella foresteria della villa Valmarana a Vicenza. Dopo molti anni egli li ripropone in forma nuova, monumentale e rivisitati con l'occhio di chi è invecchiato e osserva i contemporanei con spietata ironia. Il *Mondo Novo* raffigura una folla che si accalca, richiamata dal ciarlatano attorno al casotto della lanterna magica detta, appunto, *Mondo Novo* per le immagini di luoghi esotici che venivano mostrate al suo interno. Nell'affresco, Giandomenico opera un capovolgimento della concezione classica della rappresentazione: la scena non si mostra allo spettatore ma paradossalmente si nega al suo sguardo. Non stiamo infatti guardando un'immagine determinata, ma qualcuno che a sua volta guarda qualcos'altro. Nelle due scene minori della medesima stanza, il pittore presenta un altro tema a lui particolarmente caro, quello della passeggiata e della danza, qui però svincolati dal loro contesto galante, modaiolo, proprio delle piccole tele della sua giovinezza. In particolare, *La passeggiata in villa*, assume una comicità involontaria nella ricercata eleganza di indumenti che stridono addosso alle membra smagrite dei personaggi, che ancora una volta ci voltano le spalle, prendendo congedo da noi.

Gli affreschi che decorano la piccola cappella sono probabilmente i primi eseguiti nella villa da Giandomenico. La cappella venne infatti dedicata, nel 1758, al beato Girolamo Miani fondatore dell'ordine dei somaschi al quale apparteneva il fratello minore del pittore: Giuseppe Maria.

Oltre alla pala d'altare con la *Madonna col Bambino adorata da San Girolamo Miani e da San Giacomo apostolo* Giandomenico esegue due grandi monocromi con la vita del santo. Seguendo la sua personale indole votata al concreto e all'osservazione del vero Giandomenico legge i due avvenimenti miracolosi come momenti di vita di un collegio, patinati da un velo di malinconico squallore, scene disadorne di vita quotidiana, dove non c'è spazio per i prodigi.

La *Stanza dei Pulcinella* appare come un vero e proprio camerino: l'ultima realizzata da Giandomenico e forse la più celebre dell'intero ciclo. Per contrasto, ad uno spettacolo negato come avviene nel Mondo Novo qui si rivela all'osservatore una moltitudine brulicante di figure, dove il protagonista è Pulcinella, la maschera della commedia dell'arte, espressione dell'anima popolare, da sempre parodia dell'uomo e delle sue debolezze. Negli ultimi anni della sua vita Giandomenico è letteralmente ossessionato da questa figura, che egli dipinge sulle pareti della sua casa e in decine di disegni poi raccolti in un album, oggi smembrato e disperso in collezioni pubbliche e private. Egli trova in questa maschera l'incarnazione perfetta di quello spirito sarcastico, cui era da sempre incline.

Negli affreschi di questa stanza innumerevoli Pulcinella, sbucati improvvisamente dalle viscere della terra, servendosi di una scala, compiono le stesse azioni della nobiltà oppure fanno il verso ai protagonisti delle favole e delle mitologie descritte da Giambattista Tiepolo: si divertono con l'altalena, corteggiano le donne nel corso del carnevale, si ubriacano, vanno in passeggiata.

Il futuro immaginato dal pittore è tragico e comico allo stesso tempo, agghiacciante e attuale nel suo pessimismo: al fatuo *Mondo Novo* egli contrappone un altro mondo nuovo di zecca, abitato da un popolo irriverente, sboccato, composto di personaggi liberi ed eguali, in ossequio alle parole d'ordine che provenivano allora dalla Francia rivoluzionaria. Non irrilevante segnalare come la data che indica il termine degli affreschi sia proprio il 1797, lo stesso anno 'fatale' della caduta della Repubblica di Venezia.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala del clavicembalo

La sala prende il nome dal clavicembalo collocato al centro e realizzato con probabilità a Urbino alla metà del Seicento. Lo strumento è stato successivamente inserito in una cassa esterna realizzata a Venezia verso la metà del Settecento, decorata lungo i fianchi con la tecnica a "lacca povera", ossia costituita da stampe ritagliate, incollate sul mobile e ricoperte da uno strato di lacca trasparente protettiva.

Con la stessa tecnica è decorato anche il cassettoni con ribalta addossato alla parete.

Nelle tre vetrine è stata collocata invece una selezione di porcellane che ben esemplifica la produzione delle maggiori manifatture del Settecento. Gli esempi più significativi appartengono ovviamente alla celebre manifattura di Meissen e alle botteghe veneziane. La porcellana è forse il materiale che meglio di altri incarna lo spirito del Rococò. Il suo utilizzo nel corso del Settecento è talmente connaturato a questo stile che si potrebbe affermare che uno giustifica l'altro. Compatta, lucente e leggera, la porcellana si presta naturalmente alla realizzazione di oggetti dalle linee agili, aeree, impossibili da ottenere con i materiali fino ad allora noti. Rimasta a lungo un segreto delle manifatture cinesi fu ricreata in Europa a partire dal 1710 presso la corte di Augusto il Forte, Principe Elettore di Sassonia e re di Polonia e da qui si diffuse gradualmente in tutta Europa, nonostante i disperati tentativi di nascondere la formula.

A Venezia già nel 1720 nasce una manifattura in grado di produrre oggetti d'alta qualità sia per la complessità dei modelli e degli ornati che per le caratteristiche della porcellana. Il suo fondatore, Giovanni Vezzi, sarà però costretto a chiudere per mancanza di finanziamenti dopo soli sette anni dall'apertura della fornace ubicata alla Madonna dell'Orto. In città saranno

Geminiano e Francesco Cozzi ad avviare una nuova fabbrica, mentre a Bassano, Gian Battista Antonibon, promuove l'impresa che darà lustro al territorio e che rappresenterà il rivale più agguerrito delle manifatture veneziane. Intanto nel resto d'Italia il marchese Carlo Ginori finanzia a Doccia (Firenze) la propria fabbrica, mentre nel 1743 a Capodimonte (Napoli) Carlo di Borbone insedia la celebre manifattura che produrrà i primi pezzi di porcellana in pasta tenera.

Dal punto di vista stilistico gli oggetti in porcellana registrano meglio di altri i cambiamenti della moda e del gusto corrente. Le decorazioni sono svariatissime. Dai primi motivi floreali o d'ispirazione orientale si passa ben presto agli elementi *rocaille*, alle scene galanti, alle pastorali, ai paesaggi, all'immane araldica e soprattutto alla cineseria, la vera e propria protagonista delle tavole settecentesche.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sono qui esposte due tra le più celebri tele di Francesco Guardi raffiguranti il *Parlatorio delle monache di San Zaccaria* e il *Ridotto di palazzo Dandolo a San Moisè*. Si tratta di opere compiute nei primi anni di attività quando Guardi si ispira alla pittura di costume di Pietro Longhi. Sono dipinti da antologia, che 'fanno letteratura'. Vi ritroviamo tutti gli elementi familiari dell'atmosfera del Settecento veneziano: la maschera, la coppia di amanti, la vita spensierata, l'atmosfera mondana e galante che ravviva addirittura la vita del convento.

Il *Parlatorio* mostra la sala delle visite del monastero di San Zaccaria, uno dei più importanti a Venezia, dove venivano monacate le discendenti delle più nobili famiglie veneziane: qui parenti e amici potevano avere colloqui con le religiose e nell'occasione di questi incontri venivano anche organizzate recite di burattini per i piccoli ospiti.

Il *Ridotto* descrive, invece, la sala grande della casa da gioco di palazzo Dandolo a San Moisè, gestita direttamente dallo Stato. Restava aperto nei mesi dell'interminabile carnevale veneziano, che andava dal 26 dicembre al giorno delle Ceneri. Quanti vi si recavano erano tenuti a portare la maschera con l'eccezione dei nobili che tenevano i banchi da gioco, scelti tra quelli appartenenti alle famiglie meno abbienti, i cosiddetti Barnabotti. Frequentato da mezzani, prostitute ed usurai, fu chiuso per ragioni di ordine pubblico nel 1774. Il dipinto di Francesco è senz'altro la più suggestiva rappresentazione di questo spazio, tappa obbligata di tutti i viaggiatori che soggiornavano in città.

A soffitto, è stato collocato un affresco strappato da una sala di palazzo Nani a Cannaregio, raffigurante la *Concordia coniugale incoronata dalla Virtù alla presenza della Giustizia, della Prudenza, della Temperanza, della Fama, dell'Abbondanza*, opera di Costantino Cedini un tardo allievo

di Giambattista Tiepolo. La cornice decorativa che circonda la scena centrale è invece precedente di quasi un secolo ed è opera del quadraturista Antonio Felice Ferrari.

Di notevole qualità sono i mobili in lacca verde-gialla con decorazioni floreali provenienti da palazzo Calbo Crotta agli Scalzi. Tra di essi si segnalano in particolare il grande cassettone di linea ricurva con ripiano in marmo, sormontato dall'imponente e al contempo snella specchiera con il bellissimo cimiero dorato e i due comodini gemelli di eguale linea *rocaille*, che si ripete anche nelle eleganti poltrone con braccioli (la foderatura è moderna). Risale allo stesso periodo anche la cornice premi-stoffa che contorna la tappezzeria posta a rivestimento delle pareti.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Il dipinto sul soffitto con *Zefiro e Flora*, proveniente da Palazzo Pesaro, fu eseguito da Giambattista Tiepolo in occasione del matrimonio tra Antonio Pesaro e Caterina Sagredo, celebrato nel 1732. Il soggetto, frequente in età barocca, allude al risveglio della natura – personificata da Flora –, con il sopraggiungere della primavera, annunciato da una leggera e calda brezza, Zefiro appunto. Evidentemente un auspicio di fecondità per i novelli sposi. In questa tela è possibile apprezzare la svolta stilistica operata dal pittore attorno al 1730, quando introduce anche nella pittura a olio la luminosità dell'affresco. I colori infatti sono trasparenti e squillanti; pezzi virtuosistici di bravura, come il cangiante drappo di Flora o la trasparenza cristallina e delle ali di Zefiro, si alternano a notazioni di carnale sensualità.

Contrappunto alla fantasiosa arte tiepolesca, lungo le pareti è invece possibile ripercorrere per intero l'originale produzione di Pietro Longhi, che ci consente di entrare nella vita quotidiana della Venezia settecentesca. Il percorso artistico di Pietro Longhi è lungo e complesso e tocca numerosi generi artistici. A seguito d'una non brillante carriera di pittore storico si converte alla pittura di genere, nella quale riprende contadini e pastori in atteggiamenti di tenera e festante complicità come nella *Polenta* oppure nella *Furlana*. Dopo queste opere verso la metà del secolo volge il suo sguardo verso la città, mutando argomento e stile. Sarà il suo successo. I soggetti diventano i membri del patriziato veneziano raffigurati, non in aulici ritratti da parata, ma ripresi nelle loro occupazioni quotidiane: *Il parrucchiere*, la *Cioccolata del mattino*, oppure la *Visita di un cavaliere in bauta* o la *Lettera del moro*. È la prima volta che la riservata aristocrazia veneziana si mostra nell'intimità, indaffarata nei propri passatempi.

Nel descrivere questo mondo privato Pietro Longhi si serve di una tecnica delicatissima, costruita su teneri impasti di colore, lavorati con minuti tocchi di pennello che esaltano la resa delle stoffe lavorate. Il pittore segue l'aristocrazia anche fuori dalle mura domestiche, dove si reca non per prendere parte alle cerimonie pubbliche ma per godere degli svaghi del Carnevale. I punti di stazione sono i palchi dei ciarlatani o dei venditori presso i quali l'artista ritrae i nobili veneziani con il volto mascherato, come prescritto dalle leggi della Serenissima, così da preservarne l'anonimato.

I mobili della sala in lacca gialla con decorazioni a fiori e ricci rossi costituivano in origine l'arredo di un salotto di palazzo Calbo Crotta. Tra essi, particolarmente curioso il raro divano a pozzetto.

Il Rinoceronte

Durante il carnevale, che durava ben tre mesi, nei vari 'casotti' allestiti nell'area marciana si susseguivano curiosità e venditori di vario genere: burattinai, maghi, astrologi, ciarlatani; raffigurati da Pietro Longhi in molti dei quadri qui esposti. Fra le attrazioni principali c'erano anche animali esotici come leoni, elefanti e, in questo caso, il Rinoceronte.

In occasione del carnevale del 1751 arrivò a Venezia, dopo una fortunatissima tournée europea, un rinoceronte indiano femmina chiamato Clara. Il proprietario, Douwe Mout van der Meer, un capitano della compagnia delle indie olandesi, l'aveva portata con sé dal Bengala facendone ben presto un'attrazione che fece tappa in tutte le principali città europee fino al 1758, anno della morte di Clara.

Questo ritratto del Rinoceronte fu compiuto per Giovanni Grimani come recita il cartiglio sulla destra del dipinto che non a caso possedeva nella sua villa in terraferma una specie di zoo privato con molti animali esotici. Ma anche Girolamo Mocenigo commissionò a Longhi un ritratto di Clara oggi conservato alla National Gallery di Londra. Si tratta senza dubbio di uno dei capolavori di Pietro Longhi, che allo spunto curioso di questo insolito arrivo in città coniuga magicamente l'intimo e il mondano, collocando l'animale nell'affascinante atmosfera del carnevale veneziano cui associa un fresco dato di verità storica. Al centro della composizione, non troviamo, infatti, un visitatore qualunque ma il committente del nostro dipinto (all'epoca ventitrenne) accanto alla sua bellissima e sfortunata sposa, Caterina Contarini, che sarebbe morta di lì a poco dopo aver dato alla luce la loro unica figlia.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Sala delle lacche verdi

La sala detta delle lacche verdi è certo tra le più suggestive del palazzo. Prende il nome dal mobilio laccato in verde smeraldo con elementi decorativi in pastiglia dorata proveniente dal Palazzo Calbo Crotta a Cannaregio.

Nel corso dei secoli le fantasiose relazioni dei viaggiatori avevano divulgato in Europa una visione decisamente poco veritiera della Cina e più in generale dell'intero Oriente, vagheggiato come un paese immaginario e popolato da abitanti dagli inverosimili costumi. Nelle arti figurative l'attenzione per il meraviglioso Catai, si materializza già nel Seicento alla corte di Luigi XIV ma è nel secolo successivo che esplose una vera e propria moda che contagiò tutti gli aspetti delle arti figurative. D'altronde molti sono gli elementi dell'arte dell'estremo oriente che coincidono con quelli dell'arte rococò: l'asimmetria, la leggerezza, l'assenza di chiaroscuro e di spazialità prospettica. Si fondono quindi motivi orientali ed europei dando luogo a uno stile autonomo e di gusto prettamente occidentale: la cineseria. Motivi decorativi desunti da prototipi orientali si applicano a forme e tipologie di casa nostra come in questi mobili dalle squisite e sinuose forme Luigi XV, rivestite però con scene narrative che propongono motivi esotici: pagode, ombrelli, salici e ciliegi popolati da figurine di orientali dipinte in oro, fluttuanti sulla campitura della lacca verde e inquadrati all'interno di motivi ornamentali *rocaille*.

Sono effettivamente di provenienza esotica le figure policrome cinesi, in terracotta dipinta, con teste mobili.

Sul soffitto si trova il bel *Trionfo di Diana* di Antonio Guardi, proveniente da Palazzo Barbarigo Dabalà e databile al sesto decennio del Settecento. Diana, seduta su una nube e circondata da putti, regge una lancia nella destra, mentre due amorini ai suoi piedi giocano con un cane.

Contrariamente al fratello minore Francesco, Antonio Guardi non si cimentò mai nel vedutismo, ma per tutta la sua non fortunata carriera fu un prolifico figurista. Nelle opere più mature, fra le quali si possono annoverare gli affreschi esposti in questa sala e nella successiva, egli si rivela come una delle più liriche voci del rococò veneziano, capace di trasformare le proprie composizioni in una vibrante trama di pennellate libere sfrangiate, che trasformano le figure in *silhouette* evanescenti dissolte nella luce.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Commissionati ad Antonio Guardi da Maria Barbarigo Savorgnan, gli affreschi di questa stanza, come il precedente, furono coperti di intonaco nel corso dell'Ottocento e ritrovati durante un restauro di Palazzo Barbarigo Dabalà nel 1936. Strappati dalla loro collocazione originale furono trasferiti a Ca' Rezzonico nello stesso anno. Nella parete d'ingresso troviamo *Venere e Amore* raffigurati davanti alla fucina di Vulcano, mentre Apollo compare sulla parete davanti al caminetto: è incoronato di alloro e un putto gli porge la faretra. Minerva, nella parete successiva, è seduta tra le nubi con l'elmo e la lancia. Per quanto in precario stato di conservazione queste opere – le uniche eseguite ad affresco da Antonio Guardi oggi note – mostrano ancora con tutta evidenza l'estro decorativo del maestro, reso festoso e leggero dall'uso di colori morbidi, quasi a pastello e dalla caratteristica grafia pittorica rapida e allusiva.

Lo splendido busto in marmo raffigurante la dama velata è invece opera dello scultore veneto Antonio Corradini e raffigura probabilmente l'*Allegoria della Purity*. Corradini fu uno dei più apprezzati scultori del Settecento che non a caso, oltre a fornire i progetti per la decorazione dell'ultimo Bucintoro, lavorò per molte corti europee e italiane. Finì la sua vita a Napoli dove si era recato per decorare la celebre Cappella Sansevero su commissione dell'estroso principe alchimista Raimondo di Sangro. Il motivo del volto ricoperto da un drappo bagnato fu impiegato frequentemente da questo scultore, noto già presso i contemporanei per il suo straordinario virtuosismo tecnico. La lieve trasparenza del velo invece che nascondere la figura ne accentua la sensualità conferendogli una nota di intrigante mistero.

Le poltrone con braccioli, schienale e gambe ricurve e due piccoli cassettoni da corredo di elegante linea bombata, sono in lacca a fondo verde con decorazione a fiori policromi e sono databili attorno al 1770.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

È stata ricostruita in questa stanza una camera da letto settecentesca con gli spogliatoi, la stanza guardaroba e il *boudoir*. L'alcova, databile alla seconda metà del '700, proviene da palazzo Carminati a San Stae. Entro una struttura di legno intagliato, colorato in bianco avorio, è racchiuso il letto, la cui testiera di legno dipinta a tempera presenta al centro una *Sacra famiglia con Sant'Anna e San Giovannino*. Sopra il letto è collocata una *Madonna a pastello* di Rosalba Carriera.

Fuori dell'alcova l'arredo è costituito da un *bureau trumeau* in radica di noce a intarsi di gusto lombardo e da una culla in lacca verde con fiori policromi. Le pareti sono rivestite da tappezzeria settecentesca composta da carta decorata con piccoli paesaggi a stampa ripassati a pennello.

Sulla destra del letto, entro una vetrina è esposto un servizio da toletta già di proprietà della famiglia Pisani Moretta. Il servizio fu eseguito nel 1752 per Cattaruzza Grimani in occasione del suo matrimonio con Pietro Vettor Pisani e gli stemmi delle due famiglie compaiono sul coperchio del baule. Composto di 58 pezzi d'argento dorato e onice verde, è opera di un argentiere di Augsburg. Tutto il *necessaire* per la dama è contenuto qui: dal grande specchio da tavolo al lavabo a forma di conchiglia lavorata a sbalzo, dal portagioie al soffietto per la cipria, dai candelieri alle boccette per le essenze e i profumi, fino agli strumenti per scrivere e le posate.

Dalla porta di sinistra rispetto all'alcova si accede al *boudoir* proveniente da palazzo Calbo Crotta. Le pareti presentano ancora gli originali stucchi settecenteschi mentre le pitture sono opera di Costantino Cedini.

È possibile accedere anche al terzo piano del palazzo per visitare la pinacoteca Egidio Martini che comprende trecento

dipinti, opera dei protagonisti della pittura veneziana del Sei e Settecento, nonché la farmacia Ai do San Marchi.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Farmacia “ai Do San Marchi”

Nel terzo piano è esposta la farmacia «ai Do San Marchi», che si trovava in campo San Stin a Venezia all'angolo con calle Donà. Abbiamo notizie della sua esistenza fin dalla seconda metà del Seicento: sappiamo infatti che nel 1679 ne era proprietario Orazio Moscatello. Verso la metà del Settecento risulta essere proprietà di Bernardo Saletti al quale si deve il completo rinnovo dell'arredo dei locali. Risalgono infatti a quest'epoca il mobilio, la maggior parte dei vasi di maiolica e gli oggetti in finissimo vetro di Murano che ora si trovano a Ca' Rezzonico. Nel 1908 la vedova dell'ultimo proprietario, Anna Mazzoni Costa, decise di venderne l'arredo, che venne acquistato dall'antiquario parigino Raoul Heilbronner; il quale, impossibilitato a trasferire in Francia il complesso, preferì donarlo – su suggerimento dello scultore veneziano Antonio Dal Zotto – ai Musei Civici Veneziani.

La farmacia si compone di tre ambienti, tra loro comunicanti. Il primo, la bottega vera e propria, è allestito con un elegante mobilio in radica di noce scura e ha sugli scaffali vasi in maiolica decorata, destinati a contenere le spezie e i materiali necessari alla confezione dei medicamenti, opera della manifattura veneziana dei Cozzi. I due vasi biancati più grandi, collocati simmetricamente agli angoli della parete di fondo, recano l'insegna della farmacia: due leoni affrontati che reggono il vangelo aperto, simbolo del protettore di Venezia, l'evangelista Marco. Notevole anche l'elegante scrivania di raffinata linea bombata.

Il secondo ambiente è occupato dal laboratorio, con il caminetto e il fornello, oltre agli alambicchi dalle forme più disparate, in sottilissimo vetro, usciti dalle fornaci muranesi.

Il terzo ambiente, infine, è quello del retro-farmacia. Qui le pareti sono completamente ricoperte da una *boiserie* in legno

d'abete dipinto, arricchita di capitelli intagliati ed elementi decorativi rococò.

Posti sugli scaffali vi sono altri vasi di maiolica bianca decorati a motivi blu – evidentemente parte dell'arredo della farmacia precedente alle innovazioni apportate da Saletti – e ulteriori vasetti in vetro di Murano. Interessanti anche i due grandi mortai, usati per polverizzare le materie prime.

Nel Mezzanino Browning è ospitata la Donazione Mestrovich che presenta una trentina di opere dal Quattrocento all'Età moderna.

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!

Pinacoteca Egidio Martini

La donazione di Egidio Martini è la più importante offerta alla città di Venezia dagli inizi del Novecento, sia per il numero delle opere, che per l'alta qualità e importanza filologico – storica.

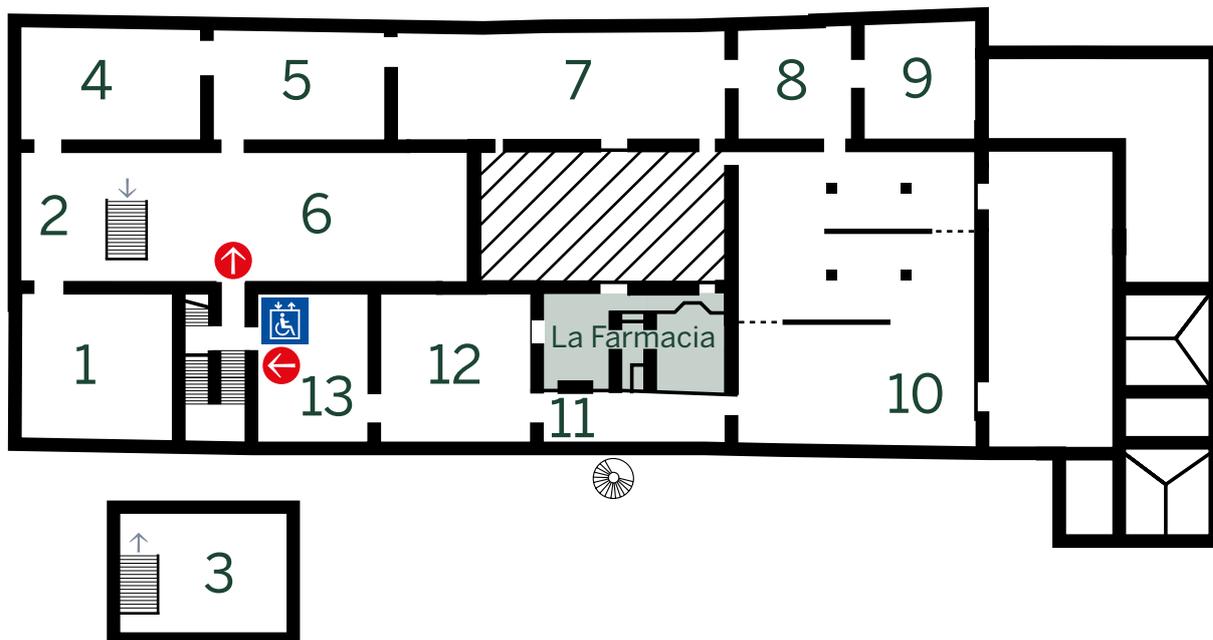
È una collezione di dipinti comprendente opere di maestri quasi tutti afferenti alla scuola veneziana, dal Quattrocento all'Ottocento, e che proprio grazie agli studi di Martini hanno trovato una giusta collocazione nel contesto dell'arte veneta.

Egidio Martini, studioso eclettico, si dedicò al restauro di dipinti antichi fin dagli anni Quaranta, scoprendo, e quindi valorizzando, opere di autori allora non ancora riconosciuti pienamente dalla critica e dal mercato. Nel contempo, iniziò a collezionare, con acume e notevoli sacrifici, numerose opere, fino a costituire un nucleo che si rivela un fondamentale contributo alla comprensione dello sviluppo della pittura veneta del Seicento e del Settecento.

La Pinacoteca riflette fedelmente il suo lavoro critico, mediante il quale importanti aspetti, episodi e protagonisti, della pittura veneziana ci vengono restituiti con una vivezza sino a oggi non riconosciuta né documentata in altri musei e gallerie pubbliche o private. Scene di genere, mitologie, paesaggi e marine, ritratti, soggetti religiosi e allegorie offrono una successione ricca, insolita e stimolante, punteggiata di capolavori.

Gli artisti rappresentano quanto di meglio ha espresso la pittura veneziana del Seicento e Settecento, con presenze significative di autori del Cinquecento e dell'Ottocento. Tra essi figurano, solo per citarne alcuni, Cima da Conegliano, Alvise Vivarini, Bonifacio de' Pitati, Andrea Schiavone, Jacopo Tintoretto, Paolo Fiammingo e Lambert Sustris; e ancora Jacopo Palma il Giovane, Alessandro Padovanino, Giulio Carpioni, Pietro Vecchia, Bernardo Strozzi, Francesco Maffei, Sebastiano Mazzoni, Giambattista Langetti, Pietro Liberi, Giovanni Segala; fino a Tiepolo padre e figlio, Giambattista Piazzetta, Antonio Balestra, Giambattista Crosato, Gaspare Diziani, Giambattista Pittoni, Nicola Grassi, Rosalba Carriera, Sebastiano e Marco Ricci, Antonio Marini, Francesco Zuccarelli e Giuseppe Zais. Superato il Settecento si approda all'Ottocento, rappresentato da Giuseppe Bernardino Bison, Natale Schiavoni, Ippolito Caffi, Emma Ciardi.

Nel corso degli anni la raccolta diviene un punto di riferimento importante per gli studiosi, generando in Martini l'idea di donarla alla città. Grazie a questo gesto illuminato e generoso, la Pinacoteca è ora aperta al pubblico e propone un affascinante percorso capace di integrare e completare il panorama sulla pittura veneta offerto dai vari musei cittadini.



1. Tra Quattro e Cinquecento un'antologia

2. Tra Cinque e Seicento

3. Le grandi tele

4. Il Padovanino e Giulio Carpioni

5. Pietro Vecchia e Giovanni Segala

6. I protagonisti del secondo Seicento

7. I maestri del Rococò

8. Marco Ricci

9. Ippolito Caffi, la famiglia Ciardi e Antonio Mancini

10. I pittori del medio Settecento

11. Corridoio della Farmacia

12. I paesaggisti del Settecento

13. I pittori del primo Ottocento

Si prega di restituire questa scheda. Grazie!