

Setenta años después de fallecer Longhena, Giorgio Massari introduce en la antigua construcción dos nuevos espacios que integraron de manera todavía más espectacular el proyecto de su predecesor, la escalinata y un gran salón de baile. Esta sala monumental, realizada demoliendo el suelo y aprovechando la totalidad de la altura de las dos plantas nobles, es única en Venecia, tanto por sus dimensiones como por la calidad de la decoración pictórica.

Corría el año 1751. Tiepolo estaba trabajando en Alemania para el príncipe obispo de Würzburg y la realización de los frescos fue encargada a un artista muy original: Giambattista Crosato, que había obtenido gran éxito en Turín como pintor en la corte de los Saboya. Girolamo Mengozzi Colonna, el colaborador de Giambattista Tiepolo que se había quedado en Venecia tras la partida de éste, trabajó con Crosato en la realización de los trampantojos, como confirman unos estudios recientes. Mengozzi Colonna crea un espacio ilusorio muy impactante: tras un primer orden de lesenas gigantes con capiteles dorados alternados con estatuas, se desarrolla un perímetro se columnas de mármol gris en las que apoya un arquivado de mármol rojo de Verona, proponiendo en el trampantojo el módulo del portal de entrada. En la parte superior, el artista dilata el espacio sugiriendo una fuga de ambientes más allá de las logias y los balconillos de las esquinas.

En el centro del techo, Giambattista Crosato representa a Apolo, el dios del sol, que con su carro surge iluminando las cuatro partes del mundo, personificadas por cuatro jóvenes de diferentes razas. Un tema de buen augurio, frecuente en las mansiones patricias, que alude al futuro radiante que espera a los dueños del palacio. Son precisamente los Rezzonico quienes nos reciben en el salón, representados

por el grandilocuente blasón familiar que domina, gigantesco, en el centro de la pared frente a la entrada. La sala es una exaltación heráldica y alegórica de la familia propietaria, las águilas bicéfalas de su escudo se repiten en los capiteles de todas las columnas. Aun así, no es frecuente admirar una pintura que se celebra a sí misma y a su capacidad ilusoria, transportando al visitante a una dimensión mágica y de fábula dentro de las paredes domésticas.

Del mobiliario original se han conservado tan solo las dos majestuosas lámparas de madera y metales dorados con motivos florales. A lo largo de las paredes se pueden admirar los fastuosos muebles realizados en madera de ébano y boj por Andrea Brustolon, uno de los mas famosos tallistas barrocos, definido por Honoré de Balzac “le Michel Ange du bois” (El Miguel Ángel de la madera). Se trata de unas cuarenta piezas, de las que una parte está expuesta en la sala dedicada al artista. La serie, realizada originalmente para el palacio Venier a San Vio, comprende butacas, estatuas porta jarrones y figuras ornamentales de esclavos y guerreros etíopes. La fantasía del escultor ha dado vida al mobiliario, transformando los diferentes elementos en un opulento triunfo de ramas entrelazadas y esculturas. En los mismos materiales están hechas las estructuras de los doce monumentales sillones. Todos ellos diferentes entre sí; en ellos la genialidad de Brustolon se enaltece en la creación de diferentes patas y brazos que reproducen ramas de árbol sostenidas por telamones y entre las que se esconden faunos y amorcillos exóticos. Es sin duda el conjunto de mobiliario veneciano más suntuoso llegado hasta nuestros días, que revela el exuberante gusto decorativo del barroco veneciano.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala de la Alegoría Nupcial

En el invierno de 1757 se celebró la boda entre Ludovico Rezzonico y Faustina Savorgnan. Para la ocasión fue decorada con frescos la serie de habitaciones que se asoma sobre el río San Barnaba destinadas a convertirse en el apartamento de los recién casados. En esta ocasión, trabaja también Giambattista Tiepolo que, en el techo de esta sala, realiza, con la colaboración de Girolamo Mengozzi Colonna y en tan solo doce jornadas de trabajo, esta *Alegoría Nupcial*. Tras un parapeto de mármoles ocres y verdes, en el que se apoyan parejas de sátiros, realizados por su hijo Giandomenico, se alza una arquitectura que culmina con una balaustrada abierta al cielo. La pareja de novios se presenta al espectador montada en el carro de Apolo, precedida por *Cupido* vendado, mientras que algunas figuras alegóricas rodean al grupo principal. Entre ellas se identifican la *Fama*, tocando la trompa, las *Gracias* sentadas en una nube bajo el carro nupcial, la *Verdad* con el sol en la mano y el *Mérito*, un viejo barbudo coronado con laurel con el León de san Marcos a sus pies, que sostiene un estandarte con los escudos de las familias de los novios. El pintor, a través de la utilización de varios puntos de vista en la disposición de las figuras, crea una imagen dinámica y plausible donde todo se manifiesta con real certeza. Solo la fantasía y el arte de Giambattista Tiepolo habrían podido imaginar la llegada de la pareja sobre el carro del sol y que fuera creíble.

En la sala se pueden ver el *Retrato de Carlo Rezzonico* hijo de Giambattista, el primer propietario del palacio, y tío de Ludovico, que subió al solio pontificio en 1758, con el nombre de Clemente XIII. El cuadro es obra de Anton Raphael Mengs, el pintor filósofo, amigo de Winckelmann y primer protagonista del estilo neoclásico en la pintura. Se sabe que,

originalmente, la obra estaba destinada a ser expuesta en el palacio veneciano de la familia, sin embargo, poco después de su realización fue trasladada a Roma, donde residía el sobrino del Papa, el cardenal Abbondio Rezzonico.

En la pared de la derecha se abre la pequeña capilla colgante construida en la segunda mitad del siglo XVIII. Enmarcada por una elegante decoración rococó con estucos dorados sobre fondo blanco, está colocado el pequeño retablo con la *Virgen y Santos*, obra de Francesco Zugno, uno de los discípulos de Giambattista Tiepolo.

En las vitrinas colocadas a lo largo de las paredes hay expuestas porcelanas de varias manufacturas europeas pertenecientes a la colección de Marino Nani Mocenigo.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala de las pinturas al pastel

Giambattista Tiepolo, no es el único exponente de la pintura al fresco en Venecia que trabajó en la decoración del apartamento de los recién casados. Gaspare Diziani, autor de esta sala y que se destaca entre los artistas más activos en este campo a mediados de siglo, realizó en el techo un tema especialmente apreciado por la nobleza veneciana, el *Triunfo de las Artes* sobre la Ignorancia. El artista nos presenta un alegre grupo de figuras alegóricas, cada una de ellas con un elemento peculiar de su arte, ejecutadas con un cálido e intenso cromatismo inspirado en el maestro Sebastiano Ricci.

La sala reúne una colección de retratos pintados al pastel, técnica que tuvo su origen en Francia en el Renacimiento, pero que alcanza su máxima difusión durante el siglo XVIII. La pintura al pastel utiliza como soporte el papel o el cartón, lo que le otorga su peculiar suavidad, es una técnica rápida y da la posibilidad de realizar correcciones. Esto permite una traducción perfecta de los valores de la materia y, en particular, de la piel humana, circunstancia que la convierte en la técnica preferida en los retratos. No obstante esta técnica haya florecido sobre todo en Francia, fue la veneciana Rosalba Carriera la que llevó la técnica al máximo de sus posibilidades, y al mismo tiempo le confirió una estructura más moderna y de gran efecto. La actividad de Rosalba Carriera, la artista italiana más famosa en Europa en el siglo XVIII, está muy bien ejemplificada, a la izquierda de la puerta por donde han entrado en la sala, por el *Retrato de gentilhombre vestido de rojo*, donde la pintora, con extraordinaria habilidad técnica, capta los elementos destacables de la personalidad del personaje, plasmando la boca carnosa y volitiva y la mirada penetrante. La tonalidad brillante de la pintura al pastel enciende el conjunto y hace resaltar la imagen en el contraste entre

el traje rojo y el rostro luminoso. En la pared a su derecha, después de la puerta que da al Portego, están expuestas otras dos de sus obras maestras: el *Retrato de Suor Maria Catalina* y el de la contralto *Faustina Bordoni Hasse*. Al compararlos, se observa el dominio de Rosalba en registros emotivos diversos, revelando una excepcional capacidad de lectura del ánimo humano: la indulgente espiritualidad de la monja, fallecida en olor de santidad en 1734 se contrapone a la enérgica y inquieta mirada de la cantante, una auténtica *primadonna*, protagonista de óperas en el siglo XVIII.

En cambio, a Lorenzo Tiepolo se debe el hermoso retrato situado en el centro de la siguiente pared, en el que inmortaliza a su madre *Cecilia Guardi Tiepolo*, esposa de Giambattista Tiepolo y hermana de Antonio y Francesco Guardi. Observen la delicadeza de los tonos y los matices de color que hacen de esta pintura, realizada con tan solo 21 años, una obra de refinada calidad.

En las cuatro vitrinas pequeñas situadas a lo largo de las paredes están expuestas las porcelanas de la colección Nani Mocenigo. Cabe notar la parte del juego de Café, Té y Chocolate con la decoración de rocas y aves en oro sobre fondo azul, denominado *Hausmaler*, de la manufactura de Meissen.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala de los tapices

El techo de esta sala presenta una compleja figuración alegórica realizada en el invierno entre los años 1757/1758 por Jacopo Guarana, uno de los más prolíficos decoradores de pinturas al fresco en los palacios venecianos, que recoge la herencia de Tiepolo, después que se trasladó a España. En la composición se reconocen la *Fortaleza*, con el yelmo, y la *Templanza*, un poco más arriba, la *Concordia marital* y el *Valor* con el león. A la izquierda la *Justicia* y la *Prudencia*; mas arriba la *Eternidad* con el sol y la luna, la *Abundancia* y la *Gloria*. En los ángulos están situadas las Virtudes teologales. La rica cornisa decorativa pintada al fresco que rodea la escena central es obra del pintor Piero Visconti que colaboró con Guarana también en otras circunstancias. Guarana, que estaba iniciando su carrera, revela desde el primer momento una orientación estilística y cultural muy diferente del de Tiepolo: renunciando a audaces escorzos de perspectiva y presentando una composición desarrollada en un único plano visual, con las figuras dispuestas en poses afectadas, utilizando una pincelada diligente y meticulosa. El artista emplea una paleta de delicados medios tonos, muy diferente de la brillante del maestro.

La sala debe su nombre a los tres tapices flamencos del siglo XVII con escenas de la historia de Salomón y la reina de Saba, que al igual que el magnífico mobiliario de la sala, provienen del palacio Balbi Valier en Santa María Formosa. Las mesas con sobre de mármol verde, las butacas, el peculiar sofá de tres plazas, los dos *gheridòni* (mesitas de tres patas), los alzapaños de las cortinas (*buonegrazie* en veneciano) son tan refinados que constituyen uno de los mas notables conjuntos de mobiliario veneciano del siglo XVIII que llegó íntegro hasta nuestros días. El movimiento sinuoso de las patas de los

muebles y la delicada ornamentación de las superficies, que imita las asimetrías de la espuma marina y de las conchas rotas, son característicos del rococó maduro de mediados de siglo y permiten apreciar el cambio de gusto, tanto en las formas como en los materiales utilizados, respecto a los muebles realizados por Brustolon cincuenta años antes.

En esta sala se encuentra el único elemento que se ha conservado del mobiliario original, se trata de la gran puerta lacada decorada con motivos orientales que atestigua la gran pasión por lo chinesco en boga en el siglo XVIII. Este raro ejemplar se remonta al 1760, una parte de la crítica ha esgrimido la hipótesis que su diseño haya sido proporcionado por Giambattista o Giandomenico Tiepolo, que en ese período estaban ocupados en la creación de los frescos de las salas del palacio.

En las paredes cortas, sobre dos muebles, hay expuestas dos esculturas de madera que representan la *Magdalena penitente* y *Marco Aurelio a caballo*, ambas obras de Andrea Brustolon.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala del trono

La decoración del apartamento de los recién casados concluye con el techo de esta última sala, obra de Giambattista Tiepolo con la colaboración de Girolamo Mengozzi Colonna. Representa el *Mérito*, personificado en un anciano barbudo con la corona de laurel, que asciende al *Templo de la Gloria inmortal* acompañado por la *Nobleza*, la figura alada que sostiene la lanza, y por la *Virtud*, la figura a la derecha del anciano ricamente vestida. Otras figuras alegóricas y amorcillos coronan la escena. Uno de ellos, situado bajo la figura del *Mérito*, sostiene el libro de oro de la nobleza veneciana donde se escribían los nombres de los patricios, entre los cuales, a partir de 1687, figura el de los Rezzonico. Esta sala tapizada de terciopelo rojo, recibe su nombre por el trono de madera dorada, decorado con amorcillos, nereidas y caballitos de mar utilizado por Pío VI el 10 de marzo de 1782 en casa de la familia Grassi en Chioggia. Fue realizado en las primeras décadas del siglo XVIII, y propone la calidad y la exuberancia de las tallas de Brustolon, renovadas con un gusto menos pomposo y teatral. En lugar de las maderas oscuras y patinadas de finales del siglo XVII (ébano, boj o nogal) se prefieren las menos austeras doraduras que contribuyen a afinar una ornamentación igualmente maciza. El mismo estilo luce el preciado mobiliario de la sala como el imponente marco, situado en la pared de la izquierda, con una profusa decoración alegórica que celebra las dotes morales de Pietro Barbarigo, representado en el retrato. Partiendo del blasón Barbarigo que lo corona y continuando en sentido de las agujas del reloj se ven: *El Amor por la patria*, la *Caridad*, la *Constancia*, la *Magnanimidad*, la *Prudencia*, la *Justicia* y la *Fe*. El resto del mobiliario lo forman una elaborada consola y cuatro butacas finamente talladas, que en pasado fueron

atribuidas al escultor Antonio Corradini, del que se sabe que no realizó obras en madera. Se trata de un conjunto que conjuga motivos ornamentales de estilo todavía barroco, como los elementos figurativos de bulto redondo, con una elaboración mas ligera y agraciada – donde han sido, por ejemplo, eliminadas las chambranas de las butacas – que alcanza formas más libres y proporciones más compactas, como las vistas en el mobiliario de la sala anterior.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala Tiepolo

En esta sala se puede admirar el tercero de los cuatro techos realizados por Giambattista Tiepolo en Ca' Rezzonico: se trata de un lienzo que representa la *Nobleza y la Virtud que derrotan a la Ignorancia*. Contrariamente a las pinturas al fresco de la otras salas de la planta noble, esta obra no fue realizada para este palacio, sino que fue encargada entre 1744 y 1745 por Pietro Barbarigo para su palacio de Santa María del Giglio. Fue adquirida por el Ayuntamiento de Venecia en 1934 para ser expuesta en esta sala. Tiepolo afronta de nuevo en esta obra un tema alegórico, ya tratado para sus nobles comitentes, añadiendo en esta ocasión la figura del elegante paje que sostiene la cola del vestido de la Nobleza, que quizás sea el retrato de su hijo Giuseppe Maria. Las espléndidas figuras de las alegorías se recortan contra un cielo de una luminosidad cristalina. El lienzo muestra tonalidades claras con matices gris plata, destacando el naranja tornasolado de las vestiduras de la Virtud. Es evidente que también en este caso, Tiepolo se ha dejado influenciar, en el uso de colores brillantes, por el arte de Pablo Veronés; aún así, la picante sensualidad de las figuras y la extensión cromática suelta y libre son plenamente dieciochescas.

Entre las pinturas expuestas en la sala, destaca en lo alto de la pared a la izquierda de la entrada, el *Retrato del arquitecto Bartolomeo Ferracina* realizado por Alessandro Longhi, hijo de Pietro, el retratista veneciano más famoso del siglo XVIII. Componen la decoración de la sala algunos muebles de diferente proveniencia y de formidable valor artístico: formaba seguramente parte de la decoración original, el imponente *bureau-trumeau* de madera de raíz de nogal, que por dimensiones, calidad y estado de conservación, es un ejemplar único. Puede datarse hacia mediados de 1750.

Recubre particularmente interés la gran mesa de juego con ocho patas con el tablero recubierto de paño verde, situada en el centro de la sala: hermoso ejemplo de mueble barroco veneciano, probablemente de finales del siglo XVII o principios del XVIII como indicarían las formas macizas y monumentales y la terminación de las patas en garras de león.

Las ocho butacas de madera de boj pertenecientes a la familia Correr, tradicionalmente atribuidas a Andrea Brustolon, dada la baja calidad de la talla, habría que considerarlas como obra de su taller o de un imitador de la época.

La puerta entre el bureau-trumeau y el hogar se abre hacia un pequeño pasillo donde hay expuestos juegos de porcelana blanca de la manufactura veneciana de Geminiano Cozzi y de aquella de Pasquale Antonibon de Nove.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

En los cuatro armarios de nogal de finales del siglo XVII han sido colocados recientemente algunos ejemplares del fondo del taller del escultor Giovanni Maria Morlaiter que comprende bocetos y modelos de terracota y barro. El fondo, conservado intacto tras la muerte del escultor, fue vendido por sus herederos al patricio Marcantonio Michiel y, posteriormente, pasó a la colección Donà delle Rose, que lo vendió al Ayuntamiento de Venecia en 1935.

El conjunto cuenta con un centenar de piezas y es testimonio extraordinario de la trayectoria creativa del escultor dieciochesco, desde el momento en el que el artista modelaba el barro para dar forma a sus ideas hasta convertirse en la obra terminada de mármol. Junto con estos estudios preparatorios se conservan bocetos perfectamente acabados, que el escultor presentaba a sus clientes para la aprobación final de la obra.

Los ejemplares expuestos revelan la cualidad del arte de Morlaiter, escultor que más que otros expresó en forma tridimensional los vibrantes efectos luminosos de la pintura de su época, llegando a ser comparado por la frescura ejecutiva de sus obras con Sebastiano Ricci del que por otro lado fue íntimo amigo. En esta selección es posible admirar los bocetos preparatorios de las obras destinadas a la iglesia, pero también estatuas de jardín, retratos y una espléndida prueba para un estandarte procesional. También hay un estudio elaborado para un altar completo y, seguramente, estaban destinados a ser realizados de porcelana los deliciosos amorcillos de barro que se pueden admirar en la vitrina de la derecha. La máscara que representa a un hombre barbudo es el boceto para la clave del arco del patio de Ca' Rezzonico, cerca de la puerta de agua.

En su taller Morlaiter conservaba también bocetos de otros escultores. Como los cuatro bustos y la pareja de querubines situados en las últimas estanterías de los armarios, obra de Enrico Merengo del que Morlaiter fue discípulo. A Giusto Le Court, llamado el Bernini adriático, el escultor que introdujo en la laguna las formas del barroco romano, pertenecen dos inusuales bocetos (se conocen solo cuatro) de Ceres para una estatua de jardín y el boceto preparatorio de un Ángel para el altar de la iglesia de Santa María de la Salud. En el techo, fue adaptado, en un marco de estuco, un lienzo que representa la *Alegoría del Mérito*, obra de Mattia Bortoloni, artista nacido en Rovigo y autor de numerosos frescos en las residencias e iglesias de Véneto, Lombardía y Piamonte.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala Lazzarini

En esta sala se encuentran tres pinturas barrocas de dimensiones imponentes, que casi cubren por entero las paredes. Antonio Molinari es el autor de la obra situada en la pared de enfrente *Batalla entre Centauros y Lapitas*, Antonio Bellucci es el de *Hércules y Ónfale* a la derecha de la entrada y Gregorio Lazzarini del *Orfeo destrozado por las Bacantes* a la izquierda. Se trata de tres complejas y elaboradas escenas narrativas realizadas por los mayores “expertos” del arte veneciano en este campo, considerados ya en su tiempo como los pintores más célebres activos en Venecia a finales del siglo XVI y, a pesar de que hoy sus nombres son conocidos sólo por los especialistas, en la época gozaban de fama internacional. El comitente fue el procurador Vettore Correr que los había destinado al llamado “Camaron” la sala mayor de su palacio. En su conjunto los temas muestran el alma del hombre trastornada por las pasiones y los excesos. Puede que fuera una original, y al mismo tiempo, ambigua, invitación a la templanza para aquellos que asistían a los banquetes en esa sala, donde los héroes de la mitología mostraban su lado menos heroico.

El techo está compuesto por cinco pinturas ovales encuadradas en marcos dorados que destacan sobre el fondo azul. Esta serie de lienzos de techo no formaba parte de la decoración original de Ca' Rezzonico, sino que fue trasladada al Museo en 1936 desde el palacio Nani sobre el río de Cannaregio, junto con la que se encuentra en la sala de Brustolon. La tipología decorativa del techo, con lienzos encajados en opulentos marcos de madera, es típica de finales del siglo XVI y anterior al florecimiento de las pinturas al fresco del siglo siguiente. En el centro destaca la figura de Prometeo con el espejo que le había regalado Minerva y el

águila; rodeada por los ovals con Dédalo e Ícaro, Prometeo liberado por Hércules, Perseo mostrando a Atlas la cabeza de Medusa y Andrómeda atada a las rocas. Los cinco lienzos, obra del pintor Francesco Maffei, son un excelente ejemplo de su estilo exuberante y anticonvencional, muy diferente del compuesto y formal de los lienzos de las paredes realizados por sus jóvenes compañeros.

En el centro de la sala, hay expuesto un espléndido escritorio con chapeado de maderas nobles y taraceas de marfil grabado y plaquitas de bronce dorado, obra del célebre ebanista Pietro Piffetti, firmado y fechado 1741.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala Brustolon

Como ya han visto en la sala de las fiestas, el mobiliario y decoración realizados por Andrea Brustolon para la familia Venier están considerados como una de las mayores obras maestras de talla veneciana de principios del siglo XVIII. La pieza más importante es, sin duda, la consola porta-jarrones expuesta en la pared de la derecha de esta sala que representa, en la parte inferior, a Hércules, vencedor de la Hidra de Lerna y del Cerbero que sostiene sobre los hombros el tablero realizado como un tronco de árbol. Sobre este hay tres moros de ébano encadenados que sostienen un gran jarrón; a los lados destacan tumbados dos viejos barbudos sosteniendo cada uno dos jarrones. El excepcional virtuosismo de realización se repite idéntico en la espléndida serie de porta jarrones con la alegoría de las *Cuatro Estaciones*, los *Cuatro Elementos* y de Apolo que simboliza la luz. El extraordinario detalle con el que fueron realizados estos elementos es revelador de la altísima consideración y sobre todo del valor de la serie de jarrones orientales (chinos y japoneses) que componían la colección de Pietro Venier, para los que fueron realizados estos exquisitos y singulares expositores.

La decoración del techo está compuesta por once lienzos de diferentes tamaños y formas que, junto con los cinco que decoran la sala anterior, provienen del palacio Nani en Cannaregio, obra de Francesco Maffei. En este caso, la identificación de los temas, muy heterogéneos y complejos, es incierta. En el oval central está representado Júpiter que está rodeado, partiendo de la figura desnuda con unas flores (el olfato), en el sentido de las agujas del reloj, por *Mercurio*, *Apolo*, *Saturno*, *el Tacto*, *Venus*, *Marte* y *Diana*. En los lados largos, cerca de las paredes destacan: *El Oído* y *Minerva* como Divina Sapiencia. Los tondos monocromos situados

en las esquinas del techo con la representación de los *Cuatro continentes*, también provenientes de un techo del palacio Nani, fueron realizados más de un siglo más tarde por Francesco Polazzo.

En el centro de la sala, resplandece la impresionante lámpara de cristal con veinte velas distribuidas en dos órdenes, decorada con flores de pasta vítrea de colores, realizada hacia mediados del siglo XVII en la fábrica de Giuseppe Briati en Murano, sin duda el más extraordinario ejemplo que haya llegado íntegro hasta nuestros días.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

En la tradicional estructura del palacio veneciano el portego, o salón de paso era la sala más amplia de la casa, destinada a las recepciones. En el proyecto de Longhena, posteriormente reformado por Massari, esta función la desempeñaba el salón, que traía a Venecia un elemento típico de la arquitectura de los palacios romanos. Convirtiéndose el portego en un simple punto de unión y comunicación entre las salas y las escaleras que conducían a las plantas superiores.

En un principio estuvo decorado con cuatro lienzos de tema religioso, obra de Luca Giordano, que fueron vendidos en el siglo XIX, este espacio presenta en la actualidad bustos de mármol del siglo XVIII en nichos o sobre ménsulas, con retratos y figuras alegóricas, las paredes están recubiertas de marmolina rosa. Completan la decoración unos divanes de refinado gusto rococó, trípodes de nogal tallado y una silla de manos dorada forrada en seda roja.

Entre las esculturas decorativas dignas de mencionar, el busto que representa la *Envidia*, situada a la derecha de la litera, obra de Giusto Le Cour. El autor muestra, con un crudo y eficaz naturalismo, la alegoría descrita por Cesare Ripa en su *Iconología* como una “Mujer vieja, fea, pálida, de cuerpo seco y enjuto y ojos bizcos. Va vestida del color de la herrumbre, destocada y con los cabellos entreverados de serpientes”. Por el contrario, es muy diferente la carnal y lánguida *Lucrecia*, hecha por Filippo Parodi, escultor genovés que también trabajaba en Venecia, visible en la misma pared en el fondo a la izquierda.

Flanquean el portal coronado por el escudo de Rezzonico, dos esculturas de Alessandro Vittoria, que en origen eran dos telamones que sostenían una imponente chimenea de finales del siglo XVI.

Las dos grandes mesas parietales contra la pared presentan dos suntuosas taraceas de piedras duras obra de Benedetto Corberelli, miembro de una familia florentina activa en el norte de Italia durante los siglos XVII y XVIII, especializada en la creación de este tipo de productos.

Las dos encimeras, hechas para el Obispo Francesco Pisani, tienen una rica decoración de volutas de flores y ramas trenzadas que rodean un medallón central que representa en un caso *Orfeo* y en el otro la *Fénix*. Entre las ramas se asoman animales y pájaros de colores, mientras que en las esquinas se reconocen episodios de las fábulas de Esopo.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Portego de las pinturas

En el portego de la segunda planta noble del palacio se reúnen algunas de las pinturas más importantes del museo, ejemplo de los diferentes géneros pictóricos del arte veneciano del siglo XVIII, el paisaje, las vistas, el capricho, el retrato y la pintura de figura.

El *Convenio diplomático holandés* de Francesco Guardi, una obra que hace referencia a un hecho histórico preciso, el tratado comercial estipulado en la Haya el 27 agosto de 1753, entre el Reino de Nápoles y Holanda. El conde Finocchiatti, representante del soberano Borbón, encargó la obra apenas regresó a Venecia tras la firma. Esta obra, junto con las otras conservadas en Ca' Rezzonico como el *Saloncito*, el *Locutorio de las Monjas* o el *Estandarte del gremio de los fabricantes de coronas de rosario*, constituye el conjunto más importante de interiores de Francesco Guardi pertenecientes a una colección pública.

En la pared de enfrente está expuesto el gran lienzo con la *Muerte de Darío*, realizado hacia 1746 por Giambattista Piazzetta para el portego del palacio Pisani Moretta en San Polo, que se acompañaba con una obra de Pablo Veronés que representaba Alejandro y la familia de Darío, posteriormente vendido por sus propietarios a la National Gallery de Londres. La Muerte de Darío es una de las obras más importantes del gran maestro. En ella se concentran todas las peculiaridades de su estilo, tan diferente del de su contemporáneo y rival, Tiepolo. El cromatismo es oscuro y dramático, si bien hoy se aprecia acentuado por las alteraciones cromáticas debidas a la preparación de la tela con bolo de Armenia, que a lo largo de los siglos ha absorbido y anulado algunos colores como los rosas y los azules. Respecto a la pincelada rápida y audaz de Tiepolo, Piazzetta contrapone una meditada búsqueda expresiva en los rostros y los gestos, a los que asocia una impecable definición del desnudo anatómico, como se observa en la extraordinaria imagen del cuerpo exánime del soberano persa.

En un marco de estuco está situado un lienzo de Gian Antonio Pellegrini que representa Muzio Scevola ante Porsenna. Se trata de un hermoso ejemplo del período maduro de este protagonista del rococó internacional, centrado en los valores ejecutivos, una pincelada rápida y aproximativa con tonalidades contrastantes y brillantes.

A continuación están expuestas dos obras maestra juveniles de Canaletto, la *Vista del Canal Grande desde Ca' Balbi hacia Rialto* y el *Río de los Mendigos*: se trata de las únicas vistas del maestro que pueden

ser admiradas en las colecciones públicas de Venecia. Las obras en origen formaban parte de una serie de cuatro, propiedad de los Príncipes de Liechtenstein (las otras dos se encuentran actualmente en el museo Thyssen-Bornemisza de Madrid). En la primera de ellas, Canaletto exalta la peculiaridad de Venecia como “ciudad de agua” dilatando la amplitud del Gran Canal. La luz del sol irrumpe por la derecha iluminando hasta el más pequeño detalle de la composición, haciendo perfectamente perceptibles hasta los edificios más lejanos. En la estructura de la perspectiva, Canaletto sedimenta un exquisito grado de realidad obtenido con el extraordinario uso de la luz. No oculta las huellas de la operación pictórica, sino que las exhibe de manera casi descarada: pinceladas gruesas, deshilachadas, que ofrecen al espectador una interpretación más “realista” y viva de la ciudad. Al habitual repertorio de las vistas, centrado en la Plaza de san Marcos, Canaletto incorpora vistas inéditas, dedicadas tanto al Gran Canal como a los rincones menos conocidos de Venecia. Como es el caso del *Río de los Mendigos* donde el artista plasma una zona popular, descrita en toda su belleza plebeya.

En la pared opuesta está *La Fiesta de Santa Marta* de Gaspare Diziani. Una gran pintura que representa la fiesta, o la vigilia, de Santa Marta, una fiesta popular que se celebraba la noche antes del aniversario de la santa delante de la iglesia que lleva su nombre, situada en el extremo occidental de Zattere. Es un ejemplo único en la producción de Gaspare Diziani, del cual en el palacio se puede admirar el techo con los frescos en la sala de los pasteles en la primera planta. En esta obra se admira una instantánea sugerente de la vida veneciana. Con la complicidad de la entonación nocturna y la sabrosa descripción de los personajes, pertenecientes a las más diversas clases sociales y propuestos en un momento privado de alegría, Diziani nos ofrece uno de los ejemplos más convincentes de su prolífica actividad, mientras que nos hace revivir la atmósfera de Venecia en el siglo XVIII.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Giandomenico Tiepolo en Zianigo

En estas salas se pueden admirar los frescos realizados por Giandomenico Tiepolo en la residencia de familia en Zianigo. Arrancados en 1906 para ser vendidos en el extranjero, fueron adquiridos por la ciudad de Venecia y trasladados en 1936 a Ca' Rezzonico, donde han sido colocados en pequeñas salas que intentan proponer, en la medida de lo posible, la colocación original. Realizados en un largo período de tiempo, entre 1759 y 1797, sin lugar a dudas, constituyen uno de los momentos más fascinantes y singulares de la pintura veneciana. No se trata de obras realizadas para un mecenas, sino para el placer personal del artista y de su familia en la dimensión privada de su casa. Precisamente esta circunstancia deja al pintor libre de convenciones temáticas y figurativas y le permite secundar su naturaleza íntima, llevándolo a describir con sarcasmo el mundo que lo rodea.

La primera obra, situada frente a la puerta, representa una escena de la *Jerusalén Liberada* de Torquato Tasso: *Rinaldo que abandona el jardín de Armida*, estaba colocada en la planta baja de la casa de Zianigo. La dimensión figurativa está todavía estrechamente ligada al mundo paterno, tanto desde el punto de vista estilístico como temático. Un tema vinculado a la gran tradición barroca de la pintura histórica de la que Giandomenico ofrece una versión de expresividad anticonvencional que corroe el significado áulico. Su carácter particular se revela completamente en el *Halcón que se lanza sobre la bandada de gorriones*, en la pared del fondo a la izquierda. En origen era un techo, donde, en lugar de las mitologías paternas, Giandomenico representó un tema de límpida y natural sencillez. Es imposible no captar la alusión a la cultura empírica del Iluminismo, por lo que el cielo es el espacio de los pájaros y no la morada de las antiguas divinidades.

Los frescos de la sala siguiente proponen temas ya tratados en su juventud por el artista en la hospedería de Villa Valmarana. Retomándolos, después de muchos años, de una forma nueva, monumental, con la mano de quien ha envejecido y observa a sus contemporáneos con despiadada ironía. El *Mundo Nuevo* muestra una muchedumbre que se agolpa, atraída por el charlatán, alrededor de la caseta de la linterna mágica, llamada precisamente "Mundo Nuevo" por las imágenes de lugares exóticos que se mostraban en su interior. Un juego que no llama la atención sólo de los niños como en la tradición, sino de toda la sociedad, pueblerinos, campesinos, burgueses, representados de espaldas a tamaño natural en un único gran antirretrato. En el fresco, Giandomenico trastoca la concepción clásica de la representación: la escena no se muestra al espectador sino que se niega a su mirada, escondiendo el espectáculo que había atraído a la gente. Como espectadores no estamos contemplando una escena determinada, sino a alguien que a su vez contempla lo que sucede. En las dos escenas menores, el pintor presenta otro de sus temas favoritos, el del paseo y el baile que aquí pierden su contexto galante y mundano característico de los pequeños cuadros de su juventud. En particular, *El paseo en la Villa*, asume una comicidad involuntaria en la refinada elegancia de los trajes que chocan con los cuerpos escuálidos y huesudos de los personajes que de nuevo nos dan la espalda, ajenos a nuestra mirada.

Los frescos que decoran la capilla son probablemente los primeros realizados en la casa por Giandomenico. La capilla fue dedicada, en 1758, al beato Girolamo Mian, fundador del orden de los somascos al que pertenecía el hermano menor del pintor: Giuseppe

Maria. Además de la pala de altar con la *Virgen con el Niño adorada por Girolamo Miani y Santiago apóstol*, Giandomenico realizó a los lados dos grandes monocromos con la vida del santo. Siguiendo su índole personal, destinada a lo concreto y a la observación de la realidad, Giandomenico plasma los dos eventos milagrosos como momentos de vida en un colegio, recubiertos por un velo de melancólica desolación, escenas de vida cotidiana donde no hay lugar para prodigios.

La decoración de la Sala de Polichinelas, un camarín, es la última realizada por Giandomenico y quizás la más celebre de todo el ciclo. Como contraste al espectáculo negado del *Mundo Nuevo*, la escena se revela al observador como un hervidero de figuras. El protagonista es Polichinela, el personaje de la comedia del arte, expresión del sentir popular, parodia del hombre y de sus debilidades. En los últimos años de su vida, Giandomenico está literalmente obsesionado por esta figura que pinta en las paredes de su casa y en decenas de dibujos recopilados en un álbum, hoy distribuido entre colecciones públicas y privadas. El artista encuentra en este personaje la encarnación perfecta de ese espíritu irreverente y sarcástico al que tendía. En los frescos de esta sala, innumerables Polichinelas, que aparecen al improviso desde las vísceras de la tierra, ayudándose con una escalera, se comportan como la nobleza o imitan a los protagonistas de las fábulas y de las mitologías descritas por Giambattista Tiepolo: se entretienen con el columpio, cortejan a las damas durante el carnaval, asisten a espectáculos de saltimbanquis, se divierten y se emborrachan, van de paseo, e incluso apartan, en un de los monocromos, a una jovencita vestida a la última moda. El futuro imaginado por el pintor es trágico y cómico al mismo tiempo, terrorífico y actual en su pesimismo: al fatuo Mundo Nuevo contraponen otro mundo completamente nuevo, habitado por un pueblo irreverente, maleducado, compuesto por personajes libres e iguales, un tributo a las palabras clave que provenían de la Francia revolucionaria. Quizás es casual, pero la fecha que indica la conclusión de los frescos es 1797, la fecha fatal de la caída de la República de Venecia.

El Camarín de los centauros y de los sátiros nos rodea de temas paganos y mitológicos. El Camarín con los centauros presenta en el techo la imagen monocroma de un Rapsoda (quizás un homenaje a Homero), firmado y fechado en 1791; podrían ser anterior de dos décadas los numerosos tondos monocromos grises con episodios de la vida de los centauros y sátiros y el del Sacrificio pagano. En la sala siguiente encontramos otros sátiros y escenas de bacanales, hechos históricos y mitológicos, figuras alegóricas pueblan las paredes y el techo donde se encuentra el gran friso rectangular con Escenas de historia romana fechado 1759, mientras que los otros monocromos se remontan al 1771, fecha que aparece en el recuadro con la Bacanal de sátiros y sátiras. Los otros dos monocromos parietales representan El columpio del sátiro y un Centauro rapta a una sátira; las sobrepuestas, que llevan en el centro una cabeza leonina de estuco, muestran también escenas de los mismos protagonistas.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala del clavicémbalo

En esta sala está expuesto un excepcional ejemplo de clavicémbalo de principios del siglo XVIII, con las patas talladas y doradas; la decoración de los lados es en “laca pobre”, es decir creada con diseños recortados, que en este caso representan escenas de caza, paisajes y encuentros galantes –pegados al mueble y recubiertos con una capa de laca transparente protectora. Con la misma técnica fue decorado el escritorio apoyado a la pared.

En las tres vitrinas se halla una selección de porcelanas que ejemplifica perfectamente la producción de los principales fabricantes del siglo XVIII. Los ejemplos más significativos corresponden, obviamente, a la famosa manufactura de Meissen y a talleres locales. La porcelana es quizás el material que mejor que otros encarna el espíritu del Rococó. Su uso en el siglo XVIII es tan connatural a este estilo que se podría afirmar que uno justifica el otro. Compacta, brillante y ligera, la vajilla se presta naturalmente a la creación de objetos de líneas ágiles, etéreas, imposibles de realizar con los materiales conocidos hasta ese momento. Por mucho tiempo fue un secreto de las manufacturas chinas, fue recreada en Europa a partir de 1710 en la corte de Augusto el Fuerte, elector de Sajonia y rey de Polonia, y desde allí se extendió gradualmente por toda Europa, a pesar de los desesperados intentos para ocultar la fórmula.

Ya en 1720, nació en Venecia una manufactura que producía objetos de alta calidad, tanto por la complejidad de los modelos y de los adornos como por las características de la porcelana.. Su fundador, Giovanni Vezzi, sin embargo, se verá obligado a cerrar por falta de financiación después de sólo siete años de la apertura del horno situado en Madonna dell’Orto. En la ciudad serán Geminiano y Francesco Cozzi quienes iniciarán

una nueva fábrica, mientras que en Bassano, Gian Battista Antonibon, promueve la empresa que va a dar prestigio al territorio y que será el mayor rival de las manufacturas venecianas. Mientras tanto, en el resto de Italia, el marqués Carlo Ginori financia en Doccia (Florencia) su fábrica, mientras que en 1743, en Capodimonte (Nápoles), Carlos de Borbón instala la famosa manufactura que producirá las primeras piezas de porcelana de pasta blanda.

Desde un punto de vista estilístico, los objetos de porcelana muestran mejor que otros los cambios de la moda y del gusto de la época. Las decoraciones son muy variadas. Desde los primeros motivos florales o de inspiración oriental pronto se pasa a los elementos *rocaille*, a las escenas galantes, a las pastorales, a los paisajes, a la infaltable heráldica y, en especial, el Chinoiserie, el verdadero protagonista de las mesas del siglo XVIII.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Aquí están expuestas dos de los más célebres lienzos de Francesco Guardi que representan a la izquierda el *Locutorio de las monjas de San Zacarias* y el "*Ridotto*" del palacio Dandolo en San Moisés a la derecha. Se trata de dos "vistas de interiores" que anticipan de alguna manera las que Francesco realizará de la ciudad a partir de mediados de siglo: cabe apreciar la calidad de las vivaces figuras, que tienen la misma frescura de la pincelada y ligereza del color de las que pueblan sus innumerables vistas. En el cuadro se muestra la sala grande de la casa de juego del palacio Dandolo en San Moisés, tapizada de "corazones de oro", antes del 1768, cuando el interior del antiguo palacio fue reformado en estilo neoclásico, según un proyecto de Bernardino Maccaruzzi. El *Ridotto* (casa de juego) era administrado directamente por el Estado y quedaba abierto durante los meses del interminable carnaval veneciano, que abarcaba desde el 26 de diciembre al día de Cenizas. Quienes entraban allí estaban obligados a llevar la máscara, con la excepción de los nobles que hacían de crupier, los llamados Barnabotti, escogidos entre las familias menos acomodadas. Frecuentado por rufianes, prostitutas y usureros, fue cerrado por razones de orden público en 1774. La pintura de Francesco es, sin duda alguna, la representación más notable de este espacio, una etapa forzosa de todos los viajeros que se quedaban en la ciudad

En el *Locutorio* se muestra la sala de visitas del monasterio de San Zacarías, uno de los de más prestigiosos de Venecia, donde se recluían a las jóvenes de las familias venecianas más importantes: parientes y amigos podían visitar a las religiosas y, con la ocasión, incluso organizar espectáculos de guiñol para los pequeños invitados.

En el techo, fue adaptado en los años treinta del siglo XX un fresco arrancado de una de las salas del palacio Nani

en Cannaregio, con la *Concordia conyugal coronada por la Virtud ante la Justicia, la Prudencia, la Templanza, la Fama y la Abundancia*. Obra de Costantino Cedin, un discípulo tardío de Giambattista Tiepolo. El marco decorativo que lo rodea fue realizado casi un siglo antes por Antonio Felice Ferrari.

De gran calidad son los muebles de laca verde-amarilla con decoraciones florales procedentes del palacio Calbo Crotta agli Scalzi. Entre ellos destacan en especial la gran cómoda de líneas curvas con sobre de mármol, coronada por un imponente y esbelto espejo con bellísima cimera dorada y dos mesillas gemelas de línea *rocaille* que se repite en las diez elegantes butacas con brazos (la tapicería es moderna). Del mismo período es el marco que encuadra la tapicería que recubre las paredes.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala Longhi

La pintura del techo con *Céfiro y Flora* es el último lienzo de Giambattista Tiepolo presente en el palacio, a pesar de ser la primera que se realizó. Proviene de una de las salas de Ca' Pesaro y fue realizada para la boda de Antonio Pesaro y Caterina Sagredo, celebradas en 1732. El tema, frecuente en el barroco, alude al despertar de la naturaleza (Flora) con la llegada de la primavera, anunciada con una ligera y cálida brisa (Céfiro). Es un auspicio de fecundidad para los recién casados. Los colores, demostración de virtuosismo, como el tornasolado manto de Flora o la consistencia cristalina de las alas de Céfiro, se alternan con notaciones de sensualidad carnal.

Como contrapunto a la fantasiosa arte de Tiepolo, a lo largo de las paredes es posible recorrer la original producción de Pietro Longhi que nos permite entrar en la vida cotidiana de Venecia durante el siglo XVIII, tanto aquella alegre del carnaval cuanto la reservada de la nobleza que, por primera vez, abre "virtualmente" las puertas de sus palacios a las miradas indiscretas.

La trayectoria artística de Pietro Longhi es larga y compleja y toca numerosos géneros artísticos. Tras una poco brillante carrera como pintor histórico se decanta por la pintura de género, sobre todo de tipo pastoral. Comienza realizando figuras aisladas de pastores y campesinas que luego trasfiere a rústicos interiores donde los plasma en poses de tierna y alegre complicidad, como en *Polenta* o la *Furlana*. Tras estas obras dedicadas a un alegre lugar idílico, Longhi, hacia mediados de siglo, dirige su atención a la ciudad, cambiando tema y estilo. Será su gran éxito. Los miembros del patriciado veneciano serán los protagonistas, representados ya no en áulicos retratos como los presentes en la planta inferior, si no inmersos en sus ocupaciones cotidianas: *El peluquero*, *el Chocolate de la mañana*, o bien *la Visita de un caballero enmascarado* o la *Embajada del moro*. Por primera vez la aristocracia veneciana se muestra en la intimidad, sin términos medios "en ropa de andar por casa", ocupada en sus cosas. Para describir este mundo privado, Pietro Longhi emplea una técnica muy delicada, construida con suaves empastes de color, trabajados con pequeños y continuos toques de pincel que exaltan la percepción de los elaborados tejidos.

El pintor sigue a la aristocracia también fuera de las paredes domésticas, ya no van a ceremonias públicas, sino que disfrutan de las diversiones del carnaval. Las paradas preferidas son los palcos de los charlatanes o los puestos de los vendedores, donde el artista retrata a los nobles venecianos con el rostro enmascarado, como prescribían las leyes de la Serenísima, con el fin de preservar el anonimato. Entre las atracciones del Carnaval, que duraba tres meses, destacaban los animales exóticos como leones, elefantes y, en este caso, el rinoceronte. Auténticas curiosidades para la época y los patricios encargaban a Longhi que los pintase.

Los muebles de la sala de laca amarilla, con decoraciones de flores y rizos rojos, eran parte del mobiliario de un salón del palacio Calbo Crotta. Entre ellos, el sofá despierta una particular curiosidad.

El Rinoceronte

Durante el carnaval, que duraba tres meses completos, en las “casetas” situadas en el área de Plaza San Marcos, se subseguían curiosidades y un amplio surtido de vendedores: titiriteros, magos, astrólogos, charlatanes, representados por Pietro Longhi en muchos de los cuadros expuestos aquí. Entre las principales atracciones también había animales exóticos, como leones, elefantes y, en este caso, el Rinoceronte.

Con motivo del carnaval de 1751, llegó a Venecia, después de una exitosa gira europea, una hembra de rinoceronte indio llamada Clara. El propietario, Douwe Mout van der Meer, un capitán de la Compañía de las Indias Orientales Holandesas, la había traído consigo de Bengala, pronto convirtiéndola en una atracción que paseó por las principales ciudades europeas hasta 1758, el año de la muerte de Clara. Este retrato del Rinoceronte fue realizado por Giovanni Grimaldi como se indica a la derecha de la pintura que, no es casual, tenía en su residencia, en la tierra firme, una especie de zoológico privado con muchos animales exóticos. Sin embargo, Girolamo Mocenigo también encargó a Longhi un retrato de Clara, ahora conservado en la National Gallery de Londres.

Es sin duda una de las obras maestras de Pietro Longhi que combina mágicamente lo íntimo y lo mundano con la inspiración curiosa que despierta esta llegada inusual en la ciudad, colocando al animal en la atmósfera del carnaval veneciano al que asocia una dato de verdad histórica.

En el centro de la composición, no encontramos a un visitante cualquiera, sino al comitente de la obra (en ese momento con veintitrés años) junto a su bella y desafortunada esposa, Caterina Contarini, que moriría poco después de dar a luz a su única hija.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala de las lacas verdes

La sala llamada de las lacas verdes es una de las más sugestivas del palacio. Es llamada así por el mobiliario lacado en verde esmeralda con elementos decorativos dorados proveniente del Palacio Calbo Crotta en Cannaregio.

En el curso de los siglos, las fantásticas narraciones de los viajeros habían difundido por Europa una visión de China y, en general, de todo el Oriente, que poco se ajustaba a la realidad, imaginado como un lugar poblado por habitantes con trajes impresentables. En las artes figurativas la atención por el maravilloso Catai se materializa ya en la corte de Luis XIV, en el siglo XVI, aunque será en el XVII cuando se desencadena la moda que contagiará todos los aspectos de las artes figurativas. Cabe tener en cuenta que muchos elementos del arte del extremo oriente coinciden con los del arte rococó, como la asimetría, la ligereza, la ausencia de claroscuro y la espacialidad de la perspectiva. Los motivos orientales y europeos se funden dando lugar a un estilo autónomo, y únicamente occidental: la chinoiserie. Motivos decorativos derivados de prototipos orientales se aplican a formas y tipologías locales, como en estos muebles de exquisitas y sinuosas formas Luis XV con tapizados de escenas narrativas con motivos exóticos: pagodas, sombrillas, sauces y figuras orientales doradas fluctúan sobre fondos de laca verde, enmarcados en motivos ornamentales rococó. Son en cambio de procedencia exótica las figuras polícromas chinas de terracota, cuyas cabezas se mueven.

En el techo se puede admirar el *Triunfo de Diana* de Antonio Guardi, que se encontraba en el Palacio Barbarigo Dabalà que puede fecharse alrededor de 1760. Diana, sentada en una nube y rodeada de amorcillos, sostiene una lanza en la mano derecha, mientras que dos amorcillos a sus pies juegan con un perrito. A diferencia de su hermano menor Francesco,

Antonio Guardi no se dedicó al llamado vedutismo, pero tuvo una afortunada carrera y fue un prolífico pintor de figuras. En sus obras más maduras, entre las cuales destacan los frescos expuestos en esta sala y en la siguiente, se revela como una de las voces más líricas del rococó veneciano, capaz de transformar sus composiciones en una vibrante trama de pinceladas libres y sueltas que convierten las figuras en siluetas que se disuelven en la luz.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Sala de Antonio Guardi

Comisionados a Antonio Guardi por Maria Barbarigo Savorgnan, los frescos de esta sala, como el de la anterior, fueron cubiertos por un enlucido durante el siglo XIX y hallados durante una obra de restauración llevada a cabo en el Palacio Barbarigo Dabalà en 1936. Una vez arrancados fueron trasladados a Ca' Rezzonico ese mismo año.

En la pared de entrada podrán ver a *Venus y Amor* representados ante la fragua de Vulcano. En la pared frente a la chimenea, se encuentra Apolo, con la corona de laurel y un amorcillo que le ofrece el carcaj. Minerva, en la siguiente pared, está sentada entre las nubes con el yelmo y la lanza. A pesar del precario estado de conservación, estas obras, las únicas pintadas al fresco por Antonio Guardi actualmente conocidas, muestran todavía con toda evidencia el carácter decorativo del maestro, festivo y ligero gracias al uso de colores suaves, como si fueran pinturas al pastel con una característica grafía pictórica con trazos abiertos que no cierran las formas.

El espléndido busto de mármol de una dama velada es obra del escultor veneciano Antonio Corradini y probablemente representa la *alegoría de la Pureza*. Fue uno de los escultores más populares del siglo XVIII que, no es casual, además de proporcionar los proyectos para la decoración del último bucentauro, trabajó en muchas cortes europeas e italianas. Terminó sus días en Nápoles, donde había ido a decorar la famosa Capilla Sansevero, contratado por el veleidoso príncipe alquimista Raimondo di Sangro. El motivo del rostro cubierto con un paño húmedo fue utilizado a menudo por este escultor, ya famoso entre sus contemporáneos por su extraordinario virtuosismo técnico. La ligera transparencia del velo en lugar de ocultar la figura acentúa la sensualidad, dándole un toque de intrigante misterio.

Las nueve butacas con brazos, respaldo y patas curvilíneas y dos pequeñas cómodas de ajuar con una elegante línea abombada son de laca con fondo verde y decoración de flores polícromas.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

En esta sala ha sido reconstruido un dormitorio dieciochesco con vestidor, el guardarropa y el *boudoir*. La alcoba, de la segunda mitad del siglo XVIII, proviene del palacio Carminati en San Stae. Dentro de una estructura de madera tallada, pintada de color blanco marfil, se encuentra el lecho, cuyo cabecero, de madera decorada con pinturas al temple, muestra en el centro una pintura con la Sagrada familia, Santa Ana y San Joaquín. Por encima de el lecho una pintura al pastel con la *Virgen*, obra de Rosalba Carriera que puede fecharse hacia 1735.

Fuera de la alcoba, el mobiliario está formado por un bureau trumeau de madera de raíz con taraceas de origen lombardo y una cuna en laca verde con flores polícromas. Las paredes están recubiertas con una tapicería dieciochesca compuesta por un papel decorado con pequeños paisajes, que representan vistas de la campiña y ruinas, sobre las que han sido realizadas figuras estampadas y retocadas a pincel. A la derecha del lecho, dentro de una vitrina, está expuesto un juego de toilette perteneciente a la familia Pisani Moretta. Compuesto por 58 piezas de plata, doradas, labradas y repujadas, obra de la manufactura de Augsburgo que puede fecharse hacia finales del siglo XVII. Contiene todo el nécessaire de una dama: desde el gran espejo de mesa al lavabo con forma de concha repujado, desde el joyero a la polvera, de los candelabros a los frascos de perfume e incluso cubiertos y lo necesario para escribir.

Desde la puerta de la izquierda, respecto a la alcoba, se accede al *boudoir* que se encontraba anteriormente en el palacio Calbo Crotta. Las paredes presentan todavía los estucos originales dieciochescos, mientras que las pinturas son obra de Costantino Cediti.

Les recordamos que es posible visitar la tercera y cuarta planta del palacio, donde se encuentra la pinacoteca Martini que comprende trescientas obras de protagonistas de la pintura veneciana de los siglos XVII y XVIII, así como la botica "Ai do San Marchi".

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

En la tercera planta está expuesta la botica “Ai Do San Marchi”, que estaba ubicada en Campo San Stin en Venecia, en la esquina con la Calle Donà. Tenemos noticia de su existencia desde la segunda mitad del siglo XVII: sabemos que en 1679 Orazio Moscatello era su dueño. Hacia mediados del siglo XVIII, resulta ser de propiedad de Bernardo Saletti al que se debe la renovación completa del mobiliario. Se remonta a esta época el mobiliario, la mayoría de los tarros de botica de cerámica mayólica y los objetos en finísimo cristal de Murano que se encuentran ahora en Ca’Rezzonico. En 1908, la viuda del último propietario, Ana Mazzoni Costa, decidió vender el mobiliario que fue comprado por el anticuario parisino Raoul Heilbronner; quien, no pudiendo transportar a Francia el complejo, prefirió donarlo - por sugerencia del escultor veneciano Antonio Dal Zotto - a los museos municipales venecianos.

La botica se compone de tres habitaciones que comunican entre sí.

La primera, la tienda, exhibe un elegante mobiliario de madera de raíz de nogal oscura y tarros de botica de cerámica mayólica decorada en los estantes, destinados a contener las especias y los materiales necesarios para confeccionar los medicamentos, obra de la manufactura veneciana de Cozzi. Los dos jarrones con dos asas, colocados simétricamente a las esquinas de la pared posterior, con el emblema de la botica: dos leones enfrentados que sostienen el Evangelio abierto, símbolo del protector de Venecia, el evangelista Marcos.

También es imponente el elegante escritorio de refinada línea combada.

La segunda habitación está ocupada por el laboratorio, con su chimenea y una estufa, así como alambiques de las más

diversas formas, en fino cristal, provenientes de las fábricas de Murano.

La tercera habitación es la trastienda de la botica. Aquí las paredes están completamente cubiertas con una boiserie de madera de abeto pintada, enriquecidos con capiteles tallados y elementos decorativos rococó.

En los estantes se pueden admirar otros tarros de cerámica mayólica blanca decorados con motivos azules, aparentemente parte de la decoración de la botica anterior a las innovaciones realizadas por Saletti y más frascos de vidrio de Murano. También son interesantes los dos grandes morteros, que se utilizaban para moler los ingredientes.

En el Entresuelo Browning se encuentra la Donación Mestrovich que presenta una treintena de obras desde el siglo XV a la época moderna.

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias

Pinacoteca Egidio Martini

La donación de Egidio Martini es la más importante hecha a la ciudad de Venecia desde principios del siglo XX, tanto por la cantidad de obras, como por la alta calidad y la importancia filológica e histórica.

Es una colección de cuadros, casi todos de escuela veneciana, que abarcan desde el siglo XV a los albores del siglo XX y que incluye obras de maestros importantes, incluso de artistas que gracias a los estudios de Martini han obtenido el lugar que les correspondía en el contexto del arte véneto.

Egidio Martini, estudioso ecléctico, se dedica a la restauración de cuadros antiguos desde la década del 40:

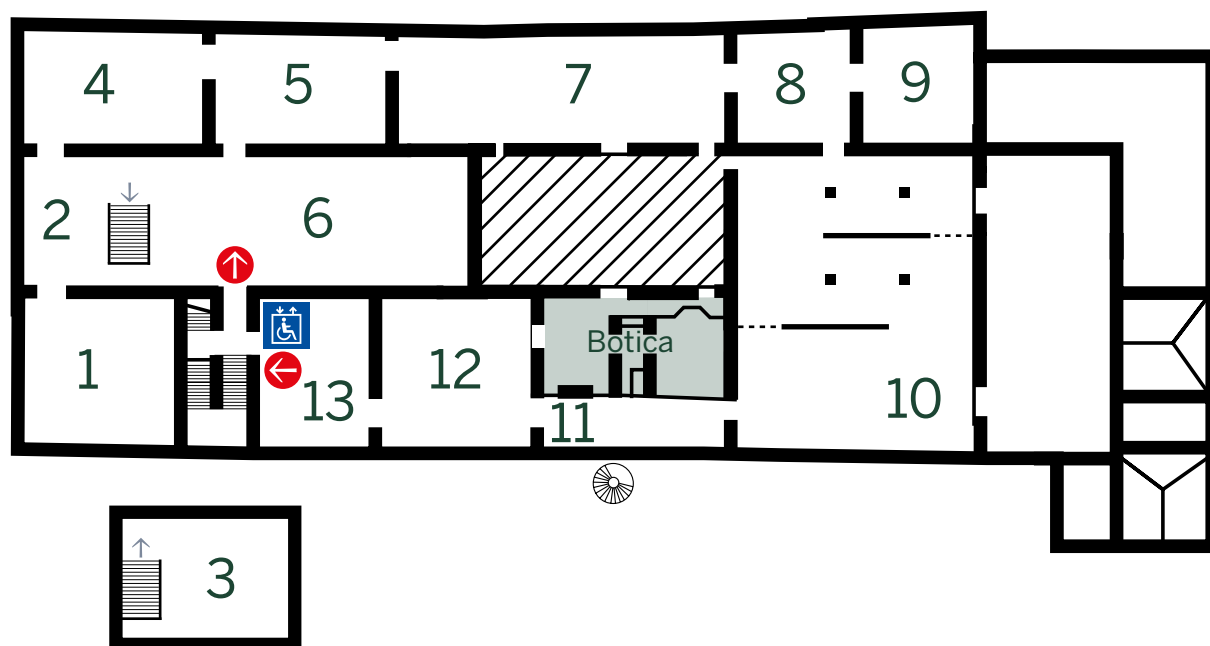
descubre obras de autores entonces no reconocidos plenamente por la crítica y el mercado, identificándoles y valorando su papel. Al mismo tiempo, colecciona lentamente, con lucidez y notables sacrificios, numerosas obras hasta reunir un núcleo que se revela una contribución fundamental para la comprensión del desarrollo de la pintura del siglo XVII y XVIII véneto.

La Pinacoteca refleja fielmente su labor intensa de crítico y nos devuelve importantes aspectos, episodios y protagonistas de la pintura veneciana con una vivacidad hasta hoy no reconocida ni documentada en otros museos ni galerías públicas o privadas. Escenas de género, mitologías, paisajes marinos, retratos, temas religiosos, alegorías, ofrecen una sucesión rica, insólita y estimulante, intercalada de obras maestras.

Los nombres representan lo mejor que ofrece la pintura veneciana de algunos siglos de oro, comenzando antes del siglo XVII y XVIII y prosiguiendo hasta mucho más adelante. Entre ellos se incluyen Cima da Conegliano, Alvise Vivarini, Bonifacio de' Pitati; Tintoretto, Schiavone, Bassano, Paolo Fiammingo, Sustris; Padovanino y Carpioni, Pietro Vecchia y Giovanni Segala, Palma el Joven, Bernardo Strozzi, Francesco Maffei, Langetti, Pietro Liberi; Balestra, Niccolò Bambini y hasta Piazzetta, Nicola Grassi, los Tiepolo, Longhi, Rosalba, Sebastiano y Marco Ricci, Pellegrini, Amigoni, Diziani, Antonio Marini, Zuccarelli y Zais. Superado el siglo XVIII se llega a Giuseppe Bernardino Bison, Natale Schiavoni, Ippolito Caffi, Mancini, Emma Ciardi: sin embargo, esta lista ordena solo una selección de los artistas presentes en la Pinacoteca .

La colección se convierte en un punto de referencia importante para los estudiosos, mientras se abre camino en Martini la idea de donarla a la ciudad .

La pinacoteca, gracias a este gesto iluminado y generoso, ahora está abierta al público y propone un interesante recorrido, que integra y completa el panorama de la pintura véneta ofrecido por los museos de la ciudad.



1. Entre los siglos XV y XVI, una antología

2. Entre los siglos XVI y XVII

3. Los lienzos grandes

4. Il Padovanino e Giulio Carpioni

5. Pietro Vecchia y Giovanni Segala

6. Los protagonistas de la segunda mitad del Siglo XVII

7. Los maestros del Rococó

8. Marco Ricci

9. Ippolito Caffi, la familia Ciardi y Antonio Mancini

10. Los pintores de mediados del Siglo XVIII

11. Pasillo de la Botica

12. Los paisajistas del Siglo XVIII

13. Los pintores de principios del Siglo XIX

Por favor, devuelva esta ficha. Gracias