

## SALON

Dans l'escalier monumental qui conduit au salon, se trouvent deux statues de Giusto Le Court représentant les allégories de l'*Hiver* et de l'*Automne* et une chaise à porteur, très rare, du XVIIIe siècle.

Ce salon d'une ampleur considérable n'a d'égale à Venise par ses dimensions et par la qualité de sa décoration.

En 1751, Tiepolo n'est pas à Venise (il travaille, en Allemagne, pour le prince-évêque de Würzburg),

l'exécution des fresques est alors confiée à Giambattista Crosato, artiste d'une grande originalité qui s'était fait remarquer comme peintre de cour à Turin, auprès de la famille de Savoie.

Girolamo Mengozzi Colonna – grand quadraturiste (maître dans l'art de peindre les ornements architecturaux) collaborateur et ami de Giambattista Tiepolo resté à Venise après le départ de ce dernier – réalise ces décors architecturaux. Mengozzi Colonna crée, ici, une illusion d'optique d'un grand effet: derrière une première rangée de parastates géants où les chapiteaux dorés alternent avec de fausses statues, se déploie une série de colonnes en marbre gris qui soutiennent une architrave en marbre rouge de Vérone et reproduit, en trompe-l'œil, le portail de l'entrée. Dans la partie supérieure, l'artiste dilate l'espace grâce à une fausse enfilade de pièces apparaissant au-delà des loggias et des petits balcons peints dans les angles. Au centre du plafond, Giambattista Crosato représente Apollon, le dieu du soleil, qui apparaît sur son char et rayonne sur les quatre continents, personnifiés par des jeunes filles d'ethnies différentes. De bon augure, cette représentation souvent présente dans les demeures patriciennes évoque l'avenir radieux des propriétaires du palais.

La famille Rezzonico accueille ses visiteurs avec ses armoiries gigantesques situées au beau milieu du mur qui fait face à l'entrée. Ce salon exalte, sur le plan héraldique et allégorique, l'importance de ses propriétaires: les aigles bicéphales de leurs armoiries sont représentés sur tous les chapiteaux des colonnes. Quant à la peinture, véritable hymne à l'illusion, elle transporte le visiteur, le conduit dans un univers magique, féérique, que les murs domestiques abritent.

De l'ameublement d'origine, il ne reste que les deux lustres grandioses en bois et en métal dorés ornés de motifs floraux. Les éléments du décor se trouvant dans cette salle sont réalisés en bois d'ébène et de buis par Andrea Brustolon, l'un des plus grands sculpteurs sur bois de l'époque baroque qu'Honoré de Balzac définit comme étant le Michel-Ange de la sculpture sur bois. Le musée compte une quarantaine de pièces dont une partie est exposée dans la salle consacrée à cet artiste. Ces pièces, réalisées à l'origine pour le palais Venier, à San Vio, compte des chaises hautes, des statues porte-vases et des figures ornementales d'esclaves et de guerriers éthiopiens. L'imagination du sculpteur a donné vie à ce mobilier, faisant de ses différents éléments un merveilleux enchevêtrement de branchages et de véritables sculptures comme le montrent les structures portantes des douze chaises monumentales, toutes différentes les unes des autres. Andrea Brustolon a donné libre cours à sa veine créatrice en inventant des pieds et des accoudoirs, tous différents, reproduisant des branches d'arbres soutenues par des télamons, parmi lesquels figurent des faunes et des putti exotiques.

Cet ensemble est probablement le plus somptueux parmi le mobilier vénitien et montre bien le goût décoratif exubérant du baroque vénitien.

## SALLE DE L'ALLÉGORIE NUPTIALE

Au cours de l'hiver 1757, sont célébrées les noces de Ludovico Rezzonico et de Faustina Savorgnan. L'appartement des époux, qui occupera les pièces disposées en enfilade, le long du rio de San Barnaba est alors décoré de fresques.

Sur le plafond de cette salle, Giambattista Tiepolo réalise, en collaboration avec Girolamo Mengozzi Colonna, *Allégorie nuptiale*.

Au-delà d'un parapet en marbre ocre et vert, sur lequel prennent appui des satyres (réalisés par Giandomenico, fils de Giambatista), se dresse une architecture au sommet de laquelle une balustrade s'ouvre sur le ciel. Précédé de *Cupidon* aux yeux bandés, les époux apparaissent sur le char d'Apollon. Le motif central est entouré de figures allégoriques comme la Renommée qui fait résonner sa trompette, *les Grâces*, assises sur un nuage situé sous le char nuptial, la *Vérité*, le soleil à la main et le *Mérite*, représenté sous la forme d'un vieux barbu couronné de laurier et, à ses pieds, le lion de Saint-Marc qui porte un étendard aux armoiries des familles des époux. Les personnages peints selon des points de vue différents créent dynamisme et vraisemblance où l'aspect paradoxal de la scène s'exhibe concrètement. Seules l'imagination et le talent incontesté de Giambattista Tiepolo pouvaient concevoir l'arrivée du couple, directement dans la pièce, sur le char du soleil et rendre cet élément crédible.

Sur le mur central est exposé le *Portrait du noble Francesco Falier* en procureur de mer, œuvre du portraitiste vénitien Bernardo Castelli, très certainement réalisée en 1786, l'année où Falier est élu à cette charge importante dont il montre les insignes.

Sur le mur de droite s'ouvre la petite chapelle au décor rococo, avec stucs dorés sur fond blanc, construite dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et suspendue au-dessus du Canal de San Barnaba. Le petit retable peint par Francesco Zugno, l'un des élèves de Giambattista Tiepolo, représente la *Vierge entourée de saints*.

Dans les vitrines sont exposées des porcelaines provenant de différentes manufactures européennes et appartenant à la collection de Marino Nani Mocenigo.

## SALLE DES PASTELS

Avec Giambattista Tiepolo, d'autres artistes participent à la peinture des fresques de l'appartement des époux.

Ainsi, au plafond de cette salle, Gaspare Diziani, l'un des plus actifs au milieu du siècle, réalise le *Triomphe des Arts sur l'Ignorance*, thème particulièrement cher à la noblesse vénitienne.

L'artiste a représenté un groupe allègre de personnages allégoriques, reconnaissables à leurs propres attributs.

Les teintes chaudes et intenses sont inspirées de Sebastiano Ricci. Dans cette salle, est exposée une collection de portraits au pastel, technique née en France à la Renaissance mais qui s'est surtout répandue au XVIIIe siècle. Le pastel, utilisé sur un support papier ou carton, se distingue par son velouté, sa rapidité d'exécution et la possibilité de superposer plusieurs couches de couleur. Cette technique permet de rendre, au mieux, le teint des visages et le grain de l'épiderme.

Le pastel devient donc la technique privilégiée pour peindre des portraits. L'artiste vénitienne, Rosalba Carriera, fait considérablement évoluer cette technique.

C'est d'ailleurs l'artiste italienne la plus célèbre en Europe, durant tout le XVIIIe siècle. A gauche de la porte d'entrée, on peut observer dans *Portrait de gentilhomme en rouge* l'habileté extraordinaire de l'artiste qui saisit les éléments pertinents de la personnalité du personnage: bouche relevée et énergique et regard pénétrant. Deux autres chefs-d'œuvre de Rosalba Carriera (exposés sur le mur où se trouve la porte qui donne sur le *Portego*) sont les portraits de *Sœur Marie Catherine* et de la cantatrice *Faustina Bordoni Hasse*.

Il est intéressant de les confronter car l'artiste y montre toute sa maîtrise à exprimer l'émotivité très différente des deux femmes et révèle sa capacité exceptionnelle à lire l'âme humaine: la spiritualité débonnaire de la religieuse, morte en odeur de sainteté en 1734, et le regard énergique et malicieux de la cantatrice, véritable vedette et protagoniste de l'opéra du XVIIIe siècle.

C'est à Lorenzo Tiepolo que l'on doit le beau portrait sur l'autre mur, au centre. L'artiste représente sa mère, Cecilia Guardi-Tiepolo, épouse de Giambattista Tiepolo et sœur d'Antonio et Francesco Guardi. La délicatesse des teintes et les nuances de couleur font de ce portrait, réalisé à l'âge de 21 ans, une œuvre raffinée.

Les quatre petites vitrines contiennent des porcelaines de la collection Nani Mocenigo. Signalons notamment les pièces d'un service à café, thé et chocolat au décor de rochers et d'oiseaux, en or sur fond bleu, de la manufacture de Meissen.

*AVIS AU PUBLIC: en raison de la fragilité des ouvrages, la luminosité de la pièce doit rester inférieure à 50 lux*

## SALLE DES TAPISSERIES

La fresque de ce plafond représente une scène allégorique complexe, réalisée au cours de l'hiver 1757-1758, par Jacopo Guarana. Celui-ci recueille l'héritage de Tiepolo après son départ pour l'Espagne. Peintre très actif, ses œuvres se trouvent en grand nombre dans les palais vénitiens. Dans cette fresque, on reconnaît la *Force*, avec un heaume, et la *Tempérance*; plus haut, la *Concorde conjugale* et la *Valeur*, avec un lion. Sur la gauche, la *Justice* et la *Prudence*; plus haut, l'*Éternité* avec le soleil et la lune, l'*Abondance* et la *Gloire* et, aux quatre coins de la salle, les *Vertus théologiques*.

Le cadre, richement décoré, qui entoure la scène centrale, est peint à fresque par Piero Visconti, collaborateur de Guarana. Dès le début de sa carrière, Guarana montre une orientation culturelle et un style très différents de Tiepolo: il renonce aux perspectives audacieuses, dispose la composition sur un seul plan visuel où les figures aux poses affectées sont relevées d'un coup de pinceau diligent et méticuleux. La gamme chromatique, toute en nuances et aux délicats demi-tons est bien différente des couleurs éclatantes du maître.

Trois tapisseries flamandes du XVI<sup>e</sup> siècle donnent son nom à la salle. Les scènes sont tirées de l'histoire de Salomon et de la reine de Saba. Le magnifique mobilier présent dans cette salle provient du palais Balbi Valier à Santa Maria Formosa. Les tables, dont les plateaux sont en marbre vert, les fauteuils, le canapé à trois places qui est une pièce rare, les deux guéridons et les supports des tentures, sont d'une fabrication extrêmement raffinée, ce qui fait de cet ameublement vénitien de la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle l'un des plus remarquables.

La forme sinueuse des pieds des meubles et l'ornementation délicate qui évoque les asymétries de l'écume de mer et des coquillages brisés sont typiques du rococo tardif de la moitié du siècle.

Les formes et le choix des matériaux, comparés à ceux des meubles de gala que réalise Brustolon, cinquante ans plus tôt, révèlent combien l'expression du goût de l'époque a changé. La grande porte laquée, décorée de motifs orientaux, est le seul élément d'origine qui a subsisté. Elle témoigne de la grande passion du XVIIIe siècle pour les chinoiseries. Ce très rare exemplaire date d'environ 1760. Son dessin, selon une partie de la critique, aurait été fourni par Giambattista ou Giandomenico Tiepolo, occupés à l'époque à la réalisation des fresques du palais.

Sur les deux commodes, deux sculptures en bois d'Andrea Brustolon représentent Madeleine pénitente et Marc-Aurèle à cheval.

*AVIS AU PUBLIC: en raison de la fragilité des ouvrages, la luminosité de la pièce doit rester inférieure à 50 lux*



## SALLE DU TRÔNE

La décoration de l'appartement des époux s'achève avec les fresques du plafond que peignent Giambattista Tiepolo et son collaborateur, Girolamo Mengozzi Colonna. Elles représentent le *Mérite*, sous la forme d'un vieillard barbu couronné de laurier qui accède au *Temple de la gloire*. Il est accompagné de la *Noblesse*, figure ailée portant une lance et de la *Vertu*, richement vêtue, située à droite du vieillard. D'autres figures allégoriques et des putti encadrent la scène. L'un d'entre eux, situé sous le *Mérite*, soutient le Livre d'Or de la noblesse vénitienne où figuraient les noms des patriciens, notamment celui des Rezzonico, depuis 1687.

Le trône, qui se trouve dans cette salle tapissée de velours rouge, lui donne son nom. Il a servi lors de la visite du pape Pie VI, à Chioggia, hôte de la famille Grassi, le 10 mars 1782. Réalisé en bois doré et décoré de putti, néréides et chevaux marins, dans les premières décennies du XVIIIe siècle, il présente la qualité et l'exubérance des œuvres de Brustolon mais de façon moins pompeuse. Aux essences foncées et patinées, en vogue à fin du XVIIe siècle (comme l'ébène, le buis ou le noyer), on préfère alors les dorures, moins austères, qui contribuent à alléger la décoration encore massive.

Le riche mobilier de la salle relève du même goût. Sur le mur de gauche en entrant, le cadre, où se trouve le portrait de Pietro Barbarigo, réalisé par Bernardino Castelli présente une riche décoration allégorique qui illustre les qualités morales de ce personnage. En partant des armoiries des Barbarigo, tout au sommet du cadre, et en continuant dans le sens des aiguilles d'une montre, nous trouvons: *l'Amour pour la patrie*, la *Charité*, la *Constance*, la *Magnanimité*, la *Prudence*, la *Justice* et la *Foi*. La partie restante de l'ameublement comprend une console richement élaborée et quatre fauteuils finement sculptés.

Les motifs ornementaux, tels que les éléments figuratifs en ronde-bosse, sont encore de style baroque mais le travail du sculpteur s'affine, ce qui conduira à des formes plus fines comme celles du mobilier de la salle précédente.

## SALLE TIEPOLO

Sur le plafond de cette salle, on peut admirer une autre œuvre de Giambattista Tiepolo: la *Noblesse et la Vertu qui abattent l'Ignorance*, réalisée entre 1744 et 1745. Alors que les fresques peintes par Tiepolo le sont expressément pour ce palais, cette toile se trouvait, à l'origine, dans le palais de son commanditaire, Pietro Barbarigo, à Santa Maria del Giglio. La Ville de Venise l'acquiert en 1934.

Tiepolo reprend, ici, le thème de l'allégorie de la noblesse souvent traité pour ses commanditaires aristocrates, mais il y ajoute un page élégant portant la traîne de la Noblesse. Peut-être s'agit-il du portrait de son fils Giuseppe Maria. Les splendides figures des allégories apparaissent sur un fond de ciel lumineux et cristallin. S'y harmonisent les teintes claires aux nuances gris-argent où ressort l'orange changeant de la Vertu. Tiepolo s'inspire, ici aussi - dans l'utilisation des couleurs éclatantes, notamment - de l'art pictural de Paolo Veronese qu'il interprète, au profit d'une vive sensualité, en couches de couleurs libres et rapides.

Dans cette salle, on peut voir sur le mur à gauche de l'entrée, situé plus haut que les autres tableaux, le *Portrait de l'architecte Bartolomeo Ferracina* réalisé par Alessandro Longhi, fils de Pietro, portraitiste vénitien connu de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

L'ameublement, de très grande qualité artistique, provient de différents palais. Le bureau-trumeau en loupe de noyer, de la moitié du XVIIIe siècle, s'impose par ses dimensions, la qualité du travail d'ébénisterie et son état de conservation, ils en font un exemplaire unique dans son genre.

La grande table de jeu à huit pieds, située au centre de la pièce, est un bel exemple de meuble baroque vénitien, datable vers le début du XVIIIe siècle comme l'indiquent ses pieds aux extrémités en patte de lion et ses formes massives, voire monumentales. Les huit fauteuils en buis sculpté, attribués à l'atelier d'Andrea Brustolon, appartenaient à la famille Correr.

## BIBLIOTHÈQUE

Dans les quatre armoires en noyer, qui datent de la fin du XVIIe siècle, sont exposées des ébauches et des maquettes en terre cuite et en terre crue provenant de l'atelier du sculpteur Giovanni Maria Morlaiter. Après sa mort, l'atelier, qui est resté intact, est vendu au noble Marcantonio Michiel, passe ensuite dans la collection Donà delle Rose, puis acquis par la Ville de Venise, en 1935. Il constitue un témoignage extraordinaire du parcours créatif d'un sculpteur du XVIIIe siècle qui va de l'argile modelée par l'artiste pour donner forme à ses premières idées jusqu'à leur transposition dans l'œuvre en marbre.

En plus des études préparatoires, on y trouve des modèles réduits, achevés à la perfection et présentés à ses commanditaires lors de l'approbation finale de l'œuvre.

Les pièces qui sont exposées révèlent tout l'art de Morlaiter qui, mieux qu'aucun autre, réussit à traduire, en sculpture, les effets de lumière que la peinture de l'époque obtient, au point d'être souvent comparé, pour la fraîcheur d'exécution de ses œuvres, à Sebastiano Ricci dont il était l'ami intime.

Dans cette sélection, on peut admirer des ébauches préparatoires pour des œuvres à teneur religieuse, ainsi que des statues de jardin, des portraits et une splendide maquette pour un bâton de procession. On y voit aussi, dans la vitrine de droite, une étude pour tout un bas-relief d'autel et de délicieux putti en terre crue devant être réalisés en porcelaine.

Le macaron représentant un homme barbu constitue la maquette de la clé de voûte qui est située dans la cour de Ca' Rezzonico, près de la porte d'eau.

Dans son atelier, Morlaiter conservait aussi des modèles d'autres sculpteurs. On peut voir quatre bustes et deux chérubins de Enrico Merengo dont Morlaiter a été l'élève.

C'est à Giusto le Court, sculpteur qui introduit à Venise les formes du baroque romain, appelé le Bernini de l'Adriatique, que sont attribués deux modèles rares (on n'en connaît que quatre) représentant Cérès, pour une statue de jardin, et un Ange préparatoire pour l'autel de l'église de Santa Maria della Salute.

Au plafond, la toile *l'Allégorie du Mérite*, aménagée dans un cadre de stucs conçu à cet effet, est de Mattia Bortoloni, artiste né à Rovigo, qui réalise de nombreuses fresques en Vénétie, en Lombardie et au Piémont.

## SALLE LAZZARINI

Trois tableaux baroques aux dimensions imposantes représentent des scènes complexes et savamment élaborées: *Combat entre les Centaures et les Lapithes* d'Antonio Molinari, *Hercule et Omphale* d'Antonio Bellucci et *Orphée déchiqueté par les Bacchantes*, attribué à Gregorio Lazzarini.

Ces artistes que les contemporains considérés déjà comme étant les plus célèbres de l'époque, dans ce genre, à Venise, en sont en effet les meilleurs représentants et, bien que leurs noms, aujourd'hui, ne soient plus connus que des spécialistes, ils jouissaient à l'époque d'une réputation internationale.

Ces œuvres commanditées par le procureur Vittore Correr, qui les destinait au grand salon de son palais, constituent donc un témoignage de la peinture vénitienne de la fin du XVIIe siècle. Elles montrent le bouleversement que l'âme subie sous l'emprise des passions et de l'excès. S'agit-il d'une invitation à la tempérance destinée aux hôtes invités à banqueter dans ce lieu où dieux, demi-dieux et héros de la mythologie ne montraient guère leur côté héroïque.

Le plafond se compose de cinq toiles ovales contenues dans des cadres dorés qui ressortent sur le fond bleu sombre.

Ces toiles n'appartiennent pas à la décoration originale de Ca' Rezzonico. Elles y ont été transférées en 1936, comme celles de la salle Brustolon. Elles provenaient du palais Nani situé sur la rive du rio Cannaregio. Ce type de décoration, constituée de toiles encastrées dans des cadres en bois richement décorés, caractérise la fin du XVIIe siècle et précède la grande floraison que la fresque connaît au cours du siècle suivant.

Au centre, Prométhée domine avec tout autour: *Dédale et Icare, Persée et Andromède, Prométhée libéré par Hercule, Persée qui montre à Atlas la tête de Méduse*. Les cinq toiles sont l'œuvre du peintre de Vicence, Francesco Maffei.

Elles constituent un très bon exemple de son style, exubérant, non conventionnel, et bien différent de celui de ses jeunes collègues dont les toiles, exposées sur les murs de cette salle, sont réalisées de façon plus ordonnée et formelle.

Au centre de la salle, se trouve un splendide bureau en marqueterie de bois précieux avec insertion d'ivoire gravé et de bronze doré, œuvre du célèbre ébéniste turinois Pietro Piffetti, signé et portant la date de 1741.



## SALLE BRUSTOLON

Comme on l'a vu précédemment dans le grand Salon, le mobilier sculpté par Andrea Brustolon, pour le compte de la famille Venier, est considéré comme le chef-d'œuvre suprême de l'ébénisterie vénitienne du début du XVIIIe siècle. La pièce la plus célèbre est, sans aucun doute, la console porte-vases qui représente, dans la partie inférieure, *Hercule, vainqueur de l'Hydre de Lerne et de Cerbère* qui sont représentés à ses pieds. Le héros porte sur ses épaules le plateau supérieur qui imite un tronc d'arbre brut sur lequel sont représentés trois petits maures en ébène, enchaînés, soutenant un grand vase. Sur les côtés, deux vieillards barbus, allongés, tiennent chacun deux autres vases. Même travail de virtuose dans la splendide représentation des maures porte-vases et dans l'allégorie des *Quatre Saisons* et des *Quatre Éléments*.

Le soin extraordinaire avec lequel ces étranges et précieux présentoirs ont été réalisés pour exposer la collection de vases chinois et japonais de Pietro Venier, révèle combien il en appréciait la valeur.

La décoration du plafond est constituée de onze toiles, de forme et de mesure différentes. Comme dans la salle précédente, elles sont peintes par Francesco Maffei et proviennent du palais Nani, à Cannaregio. Les sujets, assez hétérogènes, sont assez difficiles à déchiffrer. Au centre, la toile ovale représente Jupiter entouré d'une figure nue au bouquet de fleurs (allégorie de l'odorat) et de *Mercure, Apollon, Saturne, le Toucher, Vénus, Mars, Diane*.

Les quatre médaillons d'angle, monochromes, représentent les *Quatre continents*. Ils proviennent eux aussi du palais Nani mais ont été réalisés par Francesco Polazzo, une centaine d'années plus tard.

Au centre de la salle, resplendit le lustre du célèbre verrier de Murano, Giuseppe Briati. Réalisé en cristal, vers la moitié du XVIIIe siècle, et décoré de fleurs aux couleurs vives, il est, dans son genre, la pièce la plus extraordinaire qui nous soit parvenue intacte.

## PORTEGO

Dans les palais vénitiens de type traditionnel, le portego ou salone passante est la salle la plus grande de l'édifice. Il servait pour les réceptions et assumait ainsi le rôle de représentation. Dans le projet de Longhena réaménagé ensuite par Massari, les réceptions ont lieu dans le grand salon. Emprunté à l'architecture des palais romains, le salon fait son apparition à Venise.

Le portego devient donc un simple élément de raccord entre les pièces et les escaliers qui conduisent aux étages supérieurs. Il était décoré de quatre toiles peintes par Luca Giordano, vendues au XIXe siècle. Aujourd'hui, on peut y voir, dans des niches ou sur des étagères, des bustes du XVIIIe siècle, représentant des portraits et des figures allégoriques. Les murs sont recouverts de marbre rose. Des divans en style rocaille et une élégante chaise à porteurs dorée complètent l'ameublement.

Parmi les sculptures, signalons, à droite de la chaise à porteurs, le buste représentant l'Envie réalisée par Giusto le Court. L'artiste y a représenté de façon naturaliste, efficace et crue, l'allégorie que Cesare Ripa décrit dans son recueil *Iconologie* sous la forme d'une «vieille femme, laide et pâle, au corps décharné, aux yeux louches et à la chevelure désordonnée où y sont entremêlés quelques serpents».

Cette œuvre contraste avec la statue de Cléopâtre, sensuelle et languide, que l'on peut voir sur le même côté, au fond à gauche. Elle est exécutée par Filippo Parodi, sculpteur génois actif aussi à Venise.

Sur les murs de part et d'autre du portail – l'ensemble évoque quasi un arc de triomphe surmonté des armoiries des Rezzonico – on trouve deux sculptures d'Alessandro Vittoria. C'étaient, à l'origine, deux télamons qui soutenaient le manteau d'une imposante cheminée de la fin du XVIe siècle.

Les deux grandes consoles adossées au mur présentent deux splendides marqueteries en pierres dures réalisées par Benedetto Corberelli, membre d'une famille florentine active dans l'Italie du nord au XVIIe et au XVIIIe siècle. Exécutées pour l'évêque Francesco Pisani, ces consoles présentent une riche décoration faite de rinceaux floraux et de branches entrelacées qui entourent un médaillon central représentant *Orphée* et le *Phénix*. Les branches sont peuplées d'animaux et d'oiseaux aux couleurs vives, tandis que dans les coins, on reconnaît des épisodes tirés des fables d'Ésope.

## PORTEGO DES TABLEAUX

Dans le portego du deuxième étage, certains tableaux exposés comptent parmi les plus importants du musée. Ils illustrent parfaitement les genres picturaux les plus pratiqués à Venise, au XVIII<sup>e</sup> siècle, tels que la veduta, le paysage, le caprice et le portrait.

*Réunion diplomatique* de Francesco Guardi. L'œuvre fait référence à un fait historique précis: le traité de commerce signé à La Haye entre le Royaume de Naples et les Pays Bas, le 27 août 1753. Le comte Finocchietti, représentant du souverain bourbon, se trouve à Venise immédiatement après l'événement et en est le commanditaire.

Ce tableau constitue, avec *Ridotto, Parloir des Nonnes, Enseigne de la corporation des Coroneri* (ce sont les fabricants de couronnes et de chapelets) le plus grand ensemble de peintures d'intérieurs de Francesco Guardi que détient une collection publique.

*Mort de Darius* (sur le mur d'en face): grande toile réalisée vers 1746, par Giambattista Piazzetta pour le portego du palais Pisani Moretta, à San Polo, auquel faisait pendant un tableau de Paolo Veronese représentant *Alexandre et la famille de Darius*, vendu par les propriétaires à la National Gallery de Londres. La *Mort de Darius* est une des œuvres les plus importantes de ce grand peintre. Elle présente toutes les caractéristiques de son style, si différent de celui de son rival, Giambattista Tiepolo, tous deux du même âge.

Le ton est sombre et dramatique même si la gamme chromatique est altérée du fait de la préparation au « bol d'Arménie » qui, au cours des siècles, a absorbé certaines couleurs comme les roses et les bleu ciel. Piazzetta oppose, à la technique rapide et virtuose de Tiepolo, une recherche attentive sur l'expression des visages et des gestes qu'il associe à une impeccable précision des nus comme on l'observe dans l'extraordinaire image du corps renversé du souverain persan.

*Vue du Grand Canal de Ca' Balbi vers Rialto* et celle du *Rio des Mendiants*, chefs-d'œuvre de jeunesse de Canaletto. Ce sont les seules vues du maître que l'on peut admirer dans les collections publiques de Venise.

A l'origine, ces deux tableaux faisaient partie d'une série de quatre qui appartenait aux Princes de Liechtenstein. Aujourd'hui, les deux autres sont au musée Thyssen-Bornemisza de Madrid.

Dans le premier tableau, Canaletto exalte ce qui fait la particularité de Venise : il dilate les dimensions du Grand Canal. La lumière du soleil fait irruption par la droite, éclaire le moindre élément de la composition et rend distinctement perceptibles les édifices les plus lointains. Canaletto atteint, par une utilisation extraordinaire de la lumière, à une stupéfiante vérité. Il ne dissimule pas les touches de peinture mais il les exhibe de manière impudente: des coups de pinceau denses, effrangés, offrent au spectateur une interprétation plus «réaliste», plus vivante, de la ville. Au lieu du répertoire védutiste, généralement centré sur la Place Saint-Marc, Canaletto ajoute des vues inédites du Grand Canal et des lieux les moins connus de Venise. C'est le cas du tableau *Rio des Mendiants* où l'artiste représente une zone populaire qu'il décrit dans toute sa vérité et beauté plébéienne.

Sur le mur d'en face se trouve une grande toile *La Fête de Sainte Marthe*, de Gaspare Diziani. Il s'agit d'une manifestation populaire, célébrée la veille de la fête de la sainte, devant l'église Santa Marta, aux Zattere. C'est le seul tableau de ce genre dans la production de Gaspare Diziani, auteur de la fresque du plafond de la Salle des Pastels, au premier étage. Il réalise ici un instantané suggestif de la vie vénitienne. Ambiance nocturne, description savoureuse des personnages qui appartiennent aux classes sociales les plus variées, moment de joie, c'est ce que saisit Diziani qui offre l'un des témoignages les plus convaincants de son abondante activité et sait faire revivre l'atmosphère du XVIIIe siècle, à Venise.

# GIANDOMENICO TIEPOLO IN ZIANÍGO

Dans ces salles, on peut admirer les fresques que Giandomenico Tiepolo a peintes dans la villa de famille, à Zianigo. Détachées en 1906, pour être vendues à l'étranger, elles sont achetées par la Ville de Venise et transférées en 1935, à Ca' Rezzonico. Elles sont exposées dans de petites pièces pour rappeler leur provenance et évoquer leur emplacement original.

Réalisées sur une assez longue période qui va de 1759 à 1797, elles reflètent l'un des moments les plus fascinants de la peinture vénitienne.

Ces œuvres, peintes pour le seul plaisir de l'artiste et de sa famille relèvent du privé: libre de toute convention thématique et figurative, l'artiste exprime sa propre nature lorsqu'il décrit, avec un certain sarcasme, le monde qui l'entoure.

La première œuvre, devant la porte, représente une scène de *La Jérusalem Libérée* du Tasse: *Renaud qui abandonne le jardin d'Armide*. Elle se trouvait, autrefois, au rez-de-chaussée de la villa. L'œuvre présente encore une dimension figurative étroitement liée à l'univers stylistique et thématique de son père. C'est dans le *Faucon qui plonge sur le vol de moineaux en fuite* - originellement, un plafond - que se révèle toute sa veine personnelle. L'artiste abandonne les grandes scènes mythologiques traitées par son père au profit de ce thème simple et naturel. Dans les fresques de la pièce suivante, l'artiste reprend des thèmes déjà traités dans sa jeunesse, lorsqu'il travaille à la villa Valmarana, à Vicence. Des années plus tard, il les traite de façon monumentale et les revisite, exerçant alors son œil d'observateur qui a vieilli et décrit ses contemporains avec une ironie impitoyable. Le *Mondo Novo* (Le monde nouveau) représente une foule qui s'entasse, haranguée par un charlatan, autour de sa lanterne magique appelée « Monde nouveau » car elle permettait de voir les images de lieux exotiques et attire toute la société. Des hommes du peuple, paysans, bourgeois, sont vus de dos, grandeur nature: Giandomenico Tiepolo bouleverse, ici, l'idée classique de représentation. La scène échappe au regard de l'observateur qui, de fait, ne peut la voir car ce qu'il a devant lui est une foule tournée vers quelque chose d'autre.

Dans la même salle, se trouvent deux autres scènes mineures, mais dont les thèmes sont chers à l'artiste, celui de la promenade et de la danse. Aucune connotation galante ou à la mode, comme dans ses petites toiles de jeunesse. *La promenade dans la villa* détient une sorte de comique involontaire dû au contraste strident entre l'élégance recherchée des vêtements et les membres amaigris des personnages, représentés une fois encore, de dos, et prenant congé de nous.

Les fresques qui décorent la chapelle sont probablement les premières que réalise Giandomenico Tiepolo, dans la villa. La chapelle est consacrée, en 1758, au bienheureux Girolamo Miani, fondateur de l'ordre des Somasques auquel le frère cadet du peintre, Giuseppe Maria, appartenait.

En plus du retable *Vierge à l'Enfant adorée par Saint Girolamo Miani et par l'apôtre Saint Jacques*, l'artiste réalise deux grands monochromes de la vie du saint. Comme son tempérament le porte au concret et à l'observation du vrai, il interprète ces deux événements miraculeux comme des moments de vie de collègue, empreints d'une désolation mélancolique, comme des scènes austères de la vie quotidienne où les prodiges n'ont que faire.

La Salle des Pulcinella est la dernière réalisée par Giandomenico et c'est peut-être la plus célèbre de tout le cycle. Contrairement au *Monde nouveau* où le spectacle est nié à l'observateur, ici, il se trouve devant une multitude fourmillante de personnages dont Pulcinella – personnage de la *commedia dell'arte*, expression de l'âme populaire et parodie de l'homme et de ses faiblesses – est protagoniste. Dans les dernières années de sa vie, l'artiste est littéralement obsédé par cette figure qu'il représente sur les murs de sa maison et dans des dizaines de dessins, rassemblés puis dispersés dans diverses collections publiques et privées. Il trouve, dans ce personnage, l'incarnation de cet esprit irrévérencieux, sarcastique, auquel il était enclin.

Dans les fresques de cette salle, d'innombrables Pulcinella, sortis des entrailles de la terre à l'aide d'une échelle, accomplissent les mêmes gestes que la noblesse ou bien singent les personnages des fables et des mythologies que décrit Giambattista Tiepolo. Ils s'amuse à la balançoire, courtisent les femmes pendant le carnaval, assistent aux spectacles des saltimbanques, font la fête et s'enivrent, se promènent et chassent, même, comme dans l'un des monochromes, une jeune fille habillée à la dernière mode.

L'avenir qu' imagine le peintre est tragi-comique. Son pessimisme le rend terrifiant et circonstanciel. Au Monde Nouveau, il en oppose un autre, tout nouveau, peuplé d'individus irrévérencieux et grossiers, composé de personnages libres et égaux, conformément, semble-t-il, aux mots d'ordre qui proviennent alors de France. Il n'est pas anodin d'indiquer l'année où les fresques sont achevées: 1797. C'est l'année de la chute de la République de Venise.



## SALLE DU CLAVECIN

Le clavecin qui se trouve dans cette salle a dû être réalisé à Urbino, vers la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

Environ un siècle plus tard, l'instrument est posé dans une caisse réalisée à Venise et décorée sur ses deux côtés, à la «laque pauvre». La technique consiste à coller sur le meuble des estampes découpées et à les recouvrir d'une couche de laque transparente et protectrice.

Les trois vitrines contiennent une sélection d'objets en porcelaine qui témoignent de la production des principales manufactures du XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier celle de Meissen et celle des manufactures locales. La porcelaine est, probablement, la matière qui représente le mieux l'esprit rococo car son utilisation est intrinsèque au XVIII<sup>e</sup> siècle. Compacte, brillante et légère, elle se prête à la fabrication d'objets aux lignes légères, impossibles à obtenir avec les matières connues jusqu'alors.

Pendant longtemps, les manufactures chinoises en ont maintenu le secret de fabrication, mais c'est en 1710, à la Cour du Prince Electeur de Saxe et roi de Pologne qu'elle est recrée. Puis la fabrication se répand peu à peu dans toute l'Europe en dépit des efforts faits pour garder le secret de la formule.

Dès 1720, à Venise, la manufacture que fonde Giovanni Vezzi est en mesure de produire des objets de grande qualité mais, sept ans après, la fabrique doit cesser son activité, par manque de financements.

Diverses manufactures seront créées en Italie: Geminiano Cozzi, à Venise; Pasquale Antonibon, à Bassano, rival des manufactures vénitiennes; Carlo Ginori, en Toscane, à Doccia. Et c'est à Naples que seront produites les premières porcelaines à pâtes tendre.

Les objets en porcelaine s'adaptent très bien aux modes. Quant aux décors, ils sont extrêmement variés: on passe des décors floraux ou d'inspiration orientale au style rocaille, en passant par les scènes galantes, pastorales et paysages, ou aux inévitables décors héraldiques et aux chinoiseries, genre très en vogue sur les tables du XVIIIe siècle.

## SALLE DU PARLOIR

Les deux toiles les plus célèbres de Francesco Guardi sont exposées dans cette salle. Elles représentent le *Parloir des nonnes de San Zaccaria* et le *Ridotto du palais Dandolo à San Moisé*. Ce sont des œuvres de jeunesse: Guardi s'inspire de la peinture de genre de Longhi. On y trouve les attributs ou les éléments qui caractérisent l'atmosphère du XVIII<sup>e</sup> siècle: masques, amants, vie insouciant, climat mondain et galant qui anime même la vie du couvent.

Il s'agit de deux «vues d'intérieur» qui anticipent les vues urbaines que Francesco Guardi ne commencera à peindre qu'à partir du milieu du siècle. La qualité des touches rapides ont la fraîcheur et la même légèreté de couleur que celles qui composent ses innombrables vues.

Le Ridotto représente la grande salle de jeux qui se trouvait dans le palais Dandolo, à San Moisé. Tapissée de «cœurs d'or», dans l'état où elle se trouvait, en 1768, avant sa transformation en style néoclassique sur un projet de Bernardino Maccaruzzi. Le *Ridotto* était une maison de jeux, gérée directement par l'État. Elle restait ouverte pendant toute la longue durée du carnaval vénitien qui allait du 26 décembre jusqu'au jour des Cendres. Ceux qui s'y rendaient étaient tenus de porter un masque, à l'exception des nobles qui jouaient le rôle de croupiers, choisis parmi les membres des familles les moins riches et qu'on appelait *Barnabotti*. Fréquenté par des entremetteurs, des prostituées et des usuriers, il fut fermé pour des raisons d'ordre public, en 1774. La peinture de Francesco Guardi est, sans aucun doute, une représentation suggestive de ce lieu, étape incontournable de tous les voyageurs qui séjournaient à Venise.

Le *Parloir* montre, quant à lui, la salle des visites du monastère de San Zaccaria, l'un des plus importants de Venise.

Les novices étaient les héritières des plus nobles familles vénitiennes. Parents et amis pouvaient avoir des entretiens avec les religieuses et organiser, à l'occasion de ces rencontres, des spectacles de marionnettes pour les jeunes visiteurs.

Au plafond, une fresque détachée d'une salle du palais Nani à Cannaregio et adaptée, ici, dans les années 1930, représente la *Concorde conjugale couronnée par la Vertu en présence de la Justice, de la Prudence, de la Tempérance, de la Renommée, de l'Abondance*. L'œuvre est de Costantino Cedingi, élève de Giambattista Tiepolo. Antonio Felice Ferrari réalisait, un siècle auparavant, la décoration du cadre où se trouve cette fresque. Les meubles en laque vert-jaune aux décorations florales proviennent du palais Calbo Crotta situé aux Scalzi.

Parmi ces meubles de grande qualité, il faut noter la grande commode aux lignes courbes avec tablette en marbre, surmontée d'un imposant miroir au splendide cimier doré, les deux tables de nuit qui appartiennent à la même ligne *rocaille* également reprise dans les dix élégants fauteuils avec accoudoirs (la housse est moderne). Le cadre presse-étouffe entourant la tapisserie qui recouvre les murs date de la même période.

## SALLE LONGHI

Au plafond, *Zéphyr et Flora* est la première toile que peint Giambattista Tiepolo mais c'est, pour la visite de Ca'Rezzonico, la dernière que l'on peut admirer de ce peintre. Elle provient de Ca' Pesaro pour laquelle elle a été réalisée à l'occasion du mariage d'Antonio Pesaro et de Caterina Sagredo, célébré en 1732. Le sujet, fréquent à l'époque baroque, fait allusion au réveil de la nature (Flore), à l'arrivée du printemps qui est annoncé par une légère et chaude brise (Zéphyr): un bon augure pour la fécondité des jeunes époux. Les couleurs sont transparentes et vives. Des morceaux de bravoure comme le vêtement irisé de Flore ou la transparence cristalline des ailes de Zéphyr s'alternent à des notes de sensualité charnelle.

Après l'art plein de fantaisie de Tiepolo, il est possible de parcourir, le long des murs de cette salle, toute la production originale de Pietro Longhi qui nous permet d'entrer dans la vie quotidienne à Venise, au XVIIIe siècle, celle des fêtes du carnaval ou celle de la noblesse.

Le parcours artistique de Pietro Longhi est long et complexe et touche de nombreux genres picturaux. Après une carrière de peintre historique peu brillante, il se convertit à la peinture de genre, plus précisément aux scènes paysannes. D'abord, il réalise des figures isolées de bergers et de paysannes qu'il transfère ensuite dans des intérieurs rustiques de campagne où ils sont peints dans des attitudes de tendre et joyeuse complicité comme dans *la Polenta* ou bien dans *la Furlana*. Après ces œuvres, vers le milieu du siècle, Longhi regarde vers la ville, changeant de sujet et de style, ce qui décrètera son succès. La noblesse vénitienne devient alors le sujet central de ses tableaux, représentée lorsqu'elles vaquent à ses occupations quotidiennes: *Le coiffeur*, *le Chocolat du matin*, ou bien *la Visite d'un cavalier à la bauta* ou *La dépêche du Maure*. C'est la première fois que l'aristocratie vénitienne se montre dans son intimité, en «robe de chambre», occupée à ses loisirs. Pour décrire cette ambiance privée, Pietro Longhi utilise une technique très délicate, faite d'une couche épaisse de couleur travaillée au pinceau, en touches menues et continues qui exaltent le rendu des étoffes colorées. Le peintre suit les nobles hors de chez eux, là où ils se rendent : pas aux cérémonies publiques mais aux divertissements qu'offre le Carnaval.

On y voit les estrades des charlatans ou des vendeurs près desquels l'artiste peint les nobles vénitiens, le visage masqué, comme le prescrivent les lois de la Sérénissime, afin de préserver l'anonymat.

De véritables curiosités pour l'époque que les nobles eux-mêmes demandaient à Longhi d'immortaliser. A l'origine, les meubles en laque jaune avec des décors floraux constituaient l'ameublement d'un salon du palais Calbo Crotta. Le canapé en puits est rare et particulièrement curieux.

Pietro Longhi  
*Le Rhinocéros*

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

## SALLE DES LAQUES VERTES

La salle dite des laques vertes est certainement l'une des plus suggestives du palais. Elle doit son nom au mobilier laqué en vert émeraude provenant du Palais Calbo Crotta, à Cannaregio. Au fil des siècles, les récits pleins de fantaisie des voyageurs avaient répandu en Europe une vision décidément peu véridique de la Chine et de tout l'orient : un pays imaginaire, peuplé d'habitants aux costumes invraisemblables. Dans les arts figuratifs, l'attention pour le merveilleux Cathay se matérialise déjà au XVII<sup>e</sup> siècle, à la cour de Louis XIV, mais c'est au cours du siècle suivant qu'explose une véritable mode qui contamine tous les aspects des arts figuratifs. D'ailleurs, de nombreux éléments de l'art oriental correspondent à ceux de l'art rococo: l'asymétrie, la légèreté, l'absence de clair-obscur et de perspective. La fusion des motifs orientaux et européens crée donc un style autonome et typiquement européen: la chinoiserie. On applique à des formes et à des objets occidentaux, des motifs décoratifs empruntés aux prototypes orientaux comme dans ces meubles de style Louis XV, exquises et sinueuses x revêtues de scènes qui proposent des motifs exotiques: pagodes, ombrelles, saules, cerisiers et figures orientales en or flottant sur un fond de laque verte, encadrés par des motifs ornementaux rococo. Les figures polychromes chinoises, en carton-pâte laqué, avec des têtes mobiles sont effectivement de provenance exotique. Au plafond, on trouve le beau *Triomphe de Diane* d'Antonio Guardi, provenant du Palais Bragadin Dabalà et que l'on peut dater des années 1760.

Diane, assise sur un nuage, entourée de putti, tient une lance dans la main droite, pendant que deux amours jouent avec un chien, à ses pieds. Frère aîné d'Antonio Guardi, Francesco n'a jamais été un védutiste. Dans ses œuvres de la maturité telles que les fresques exposées dans cette salle et dans la suivante, il apparaît comme l'un des peintres le plus lyrique du rococo vénitien: une trame de touches libres, effilochées transforment les figures en silhouettes évanescentes qui se dissolvent dans la lumière.



## SALLE D'ANTONIO GUARDI

Les fresques de cette pièce, comme celle de la précédente, ont été recouvertes d'enduit au cours du XIXe siècle et retrouvées au cours d'une restauration du Palais Bragadin Dabalà, en 1936. Détachées de leur emplacement d'origine, elles ont été transférées à Ca' Rezzonico au cours de la même année.

Sur le mur de l'entrée: *Vénus et Amour*. Ils sont représentés devant la forge de Vulcain. Sur le mur devant la cheminée, Apollon apparaît couronné de laurier accompagné d'un putto lui tendant son carquois. Minerve, sur le mur suivant, est assise dans les nuages, munie du heaume et de sa lance.

Bien que leur état de conservation soit précaire - ce sont les seules fresques que l'on connaisse d'Antonio Guardi - ces œuvres montrent toute son inventivité que l'emploi de couleurs chaudes, presque pastel et les signes picturaux rapides et allusifs rendent légère et joyeuse.

Le splendide buste de la femme voilée, réalisé en marbre par le sculpteur vénitien Antonio Corradini, représente, probablement, l'allégorie de la Pureté. Célèbre parmi ses contemporains pour son extraordinaire habileté technique, il reprend à plusieurs reprises le motif du visage recouvert d'un drap mouillé. La légère transparence du voile qui dissimule le visage en accentue la sensualité et lui donne une note de mystère. Sculpteur très apprécié au XVIIIe siècle, il a travaillé pour de nombreuses cours européennes et italiennes et fournit les projets pour la décoration du dernier Bucentaure. Il meurt à Naples où il s'était rendu pour décorer la célèbre Chapelle Sansevero à la demande du prince alchimiste Raimondo di Sangro.

Les fauteuils avec accoudoirs, dossier et pieds recourbés et les deux petites commodes à la ligne bombée, sont en laque à fond vert avec décoration à fleurs polychromes.

## ALCOVE

On a reconstruit dans cette pièce une chambre à coucher du XVIIIe siècle avec les armoires, le garde-robe et le boudoir. L'alcôve, date de la seconde moitié du XVIIIe siècle et provient du palais Carminati, à San Stae. Le lit est contenu dans une structure en bois sculpté, de couleur blanc ivoire. La tête de lit, en bois, peinte à la détrempe, présente en son centre une *Sainte Famille avec Sainte Anne et Saint Jean Baptiste*. Au-dessus du lit, se trouve une Vierge peinte au pastel par Rosalba Carriera, vers 1735-1740.

Le reste de l'ameublement est constitué d'un bureau trumeau en loupe de noyer avec des marqueteries d'influence lombarde et d'un berceau en laque verte aux fleurs polychromes.

Les murs sont revêtus d'une tapisserie du XVIIIe siècle.

On y voit de petits paysages rehaussés au pinceau. À droite du lit, une vitrine expose un service de toilette qui appartenait à la famille Pisani Moretta. Composé de 58 pièces d'argent doré et d'onyx vert, ce travail réalisé par un argentier d'Augsbourg remonte à la fin du XVIIe siècle. Il contient tout le nécessaire pour dame : grand miroir de table, lavabo en forme de coquillage, coffret à bijoux, soufflet pour la poudre, chandeliers, petits flacons pour essences et parfums, et jusqu'aux couverts et aux instruments pour écrire.

Par la porte de gauche par rapport à l'alcôve, on accède au boudoir qui provient du palais Calbo Crotta.

Les murs présentent encore les stucs originaux du XVIIIe siècle; les peintures sont de Costantino Cedin.

Il est aussi possible d'accéder au troisième et au quatrième étage du palais pour visiter la pinacothèque Martini qui comprend trois cents tableaux des protagonistes de la peinture vénitienne ainsi que la pharmacie « Ai do San Marchi ».

## PHARMACIE

## « AI DO SAN MARCHI »

La pharmacie « ai Do San Marchi » se trouvait campo San Stin à Venise, au coin de la calle Donà. Son existence est connue dès la deuxième moitié du XVIIe siècle: nous savons en effet qu'en 1679, son propriétaire était Orazio Moscatello.

Vers le milieu du XVIIIe siècle, elle appartenait à Bernardo Saletti qui la réaménagea complètement. C'est de cette époque que date en effet le mobilier, la majeure partie des pots en faïence et les objets en verre de Murano qui se trouvent maintenant à Ca' Rezzonico. En 1908, la veuve du dernier propriétaire, Anna Mazzoni Costa, décida d'en vendre le mobilier qui fut acheté par l'antiquaire parisien Raoul Heilbronner ; celui-ci, dans l'impossibilité de transférer l'ensemble en France, sur suggestion du sculpteur vénitien Antonio Dal Zotto, préféra le donner aux Musées Municipaux de Venise.

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

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

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

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

Les rayonnages sont remplis d'autres pots en faïence blanche décorée de motifs bleus, qui faisaient clairement partie du mobilier de la pharmacie avant les innovations apportées par Saletti et d'autres récipients en verre de Murano.

On peut admirer aussi deux grands mortiers, utilisés pour pulvériser les matières premières.

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

# PINACOTHÈQUE EGIDIO MARTINI

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

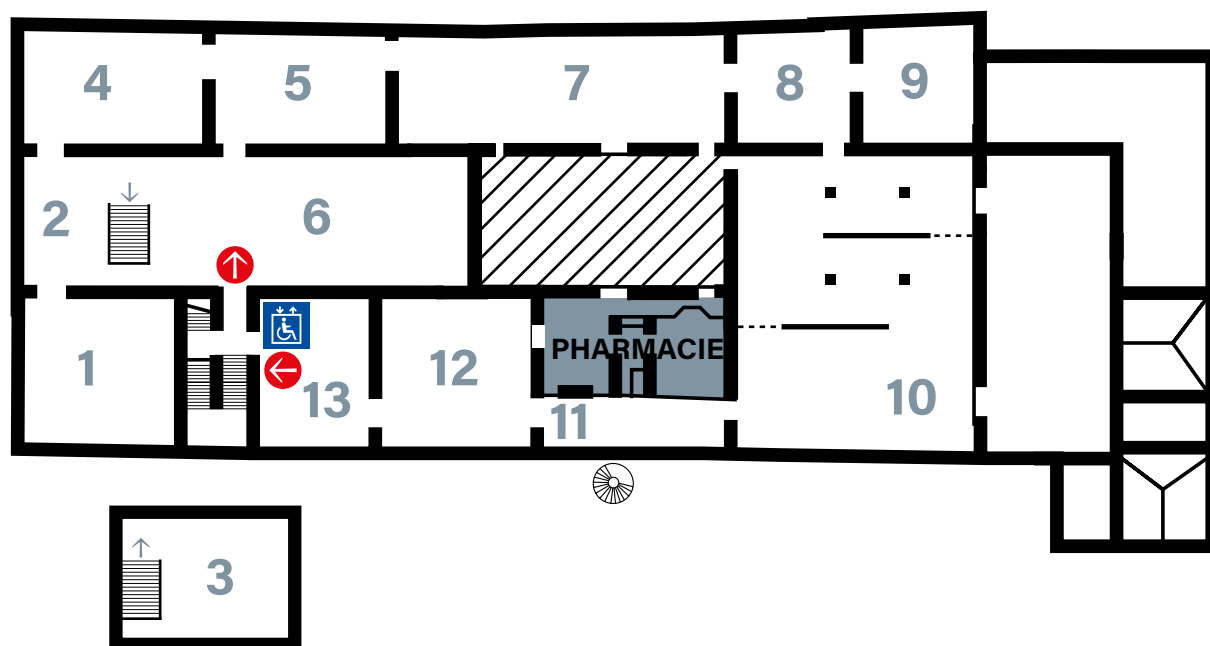
C'est une collection de tableaux, presque tous d'école vénitienne, allant du XVème au début du XXème siècle et comprenant des œuvres de grands maîtres mais aussi d'artistes qui, grâce aux études de Martini, ont trouvé la place qui leur revenait au sein de l'art vénitien.

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

Sa pinacothèque, qui reflète fidèlement son travail critique, nous fait découvrir des aspects, des épisodes et des représentants de la peinture vénitienne d'une haute importance et qu'aucun musée ni galerie publique ou privée ne reconnaît ou n'illustre avec une telle vivacité. Les scènes de genre et scènes mythologiques, les paysages et marines, ainsi que les portraits, les sujets religieux et les allégories composent une riche sélection - insolite et stimulante - jalonnée de chefs-d'œuvre. Les artistes représentés figurent parmi les plus grands noms des siècles d'or de la peinture vénitienne, antérieure aux XVIème et XVIIème siècles, et se poursuivant bien au-delà. Parmi eux nous pouvons citer Cima da Conegliano, Alvise Vivarini, Bonifacio de' Pitati, Le Tintoret, Schiavone, Bassano, Paolo Fiammingo et Sustris; Padovanino et Carpioni, Pietro Della Vecchia et Giovanni Segala, Palme le Jeune, Bernardo Strozzi, Francesco Maffei, Langetti et Pietro Liberi ; Balestra, Niccolò Bambini, sans oublier Piazzetta, Nicola Grassi, les Tiepolo, Longhi, Rosalba Carriera, Sebastiano et Marco Ricci, Pellegrini, Amigoni, Diziani, Antonio Marini, Zuccarelli et Zais. Après le XVIIIème siècle apparaissent les noms de Giuseppe Bernardino Bison, Natale Schiavoni, Ippolito Caffi, Mancini et Emma Ciardi, mais cette liste ne présente qu'une partie des artistes que l'on peut admirer dans cette pinacothèque.

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

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



**1.**Du XVème siècle au XVIème siècle, une anthologie

**2.**Entre le XVIème siècle et le XVIIème siècle

**3.**Les grandes toiles

**4.**Il Padovanino et Giulio Carpioni

**5.**Pietro Della Vecchia et Giovanni Segala

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

**7.**Les maîtres du Rococo

**8.**Marco Ricci

**9.**Ippolito Caffi, les Ciardi et Antonio Mancini

**10.**Les peintres du milieu du XVIIIème siècle

**11.**Couloir de la pharmacie

**12.**Les paysagistes du XVIIIème siècle

**13.**Les peintres du début du XIXème siècle

MERCI DE RENDRE CETTE FICHE. MERCI!