



1 Dionisio Moretti, plan de la place Saint-Marc, dans *La Piazza di San Marco di Venezia, descritta da Antonio Quadri e rappresentata in XVI tavole rilevate ed incise da Dionisio Moretti*, Venise 1831

---

# LES PEINTRES DU PORTIQUE DE SAINT-MARC

---

*Michel Hochmann\**

J'avais, il y a longtemps, signalé un document du 30 novembre 1564 qui mentionnait un "portique des peintres" situé sur la place Saint-Marc, dont parlaient également plusieurs sources éparses.<sup>1</sup> Ainsi, dans sa biographie d'Andrea Schiavone, Ridolfi écrit que celui-ci travaillait parfois pour les "dipintori da banche, che per antico privilegio del Senato havevano le loro habitationi sotto à portici della Piazza di San Marco, dipingendo nelle casse solite à vendersi historiette, fogliami, grotesche & altre bizzarie".<sup>2</sup> Dans la vie de Tintoret, Ridolfi évoque encore ces artistes, en les qualifiant de "pittori di minor fortuna, che dipingeva-

no alla piazza di San Marco le banche per dipintori" et il raconte que Tintoret les fréquenta dans sa jeunesse "per apprendere i modi loro".<sup>3</sup> C'est toujours à propos d'Andrea Schiavone que Marco Boschini revient sur cette question: développant les indications données par Ridolfi, il affirme en effet qu'Andrea, lorsqu'il manquait de commandes, acceptait de peindre des coffres pour un certain Rocco della Carità, qui avait son atelier sous les Procuratie Vecchie et le payait vingt-quatre sous par jour. Boschini précise que ces informations lui avaient été transmises par Marco, le fils de Rocco, qu'il avait rencontré dans sa jeunesse.<sup>4</sup> Mais,

\* EPHE, PSL.

<sup>1</sup> Michel Hochmann, *Peintres et commanditaires à Venise (1540–1628)*, Rome 1992, p. 89. ASVe, Notarile, Atti, reg. 8233 (Francesco de' Michieli), fol. 569v, 30 novembre 1564: "[...] in apotheca domini Simeonis de Scrovinis [?] aromatarii sub insigne cursoris sub porticu pictorum super plathea Sancti Marci".

<sup>2</sup> Carlo Ridolfi, *Le Maraviglie dell'Arte*, éd. par Detlev von Hadeln, Berlin 1914–1924, I, p. 248.

<sup>3</sup> *Ibidem*, II, p. 15.

<sup>4</sup> Marco Boschini, "Breve instruzione per intender in qualche modo le maniere de gli Auttori Veneziani", in: *idem, La carta del navigar pitoresco*, éd. par Anna Pallucchini, Venise/Rome 1966, pp. 701–756: 724sq.: "[...] ebbe così poca fortuna che concambiò le sue ricchezze virtuose in povere e vili mercedi (così volse il suo fiero Destino) che di quando in quando gli conveniva, in mancanza d'opere, assoggettarsi a dipingere casse ad un Rocco

en dehors de ces quelques mentions, nous savions très peu de choses sur l'emplacement exact de ce "portique", sur le nombre de peintres qui s'y trouvaient, ou sur la nature de leurs activités. Des documents inédits permettent aujourd'hui de répondre à certaines de ces questions, qui avaient déjà éveillé la curiosité du grand historien Gustav Ludwig et sur lesquelles il avait constitué un dossier, aujourd'hui conservé parmi ses papiers dans les archives du Kunsthistorisches Institut de Florence, en vue, sans doute, d'un article qu'il n'eut pas le temps de publier.<sup>5</sup>

C'est une décision de la Procuratia de Supra du 14 décembre 1530 (dont la transcription se trouve dans le dossier de Ludwig) qui nous donne le plus de précisions à cet égard. En effet, ce jour-là, les procureurs de Saint-Marc ordonnèrent aux peintres qui habitaient sur la place Saint-Marc, sous le "nouveau portique" (c'est-à-dire ce qu'on appelle aujourd'hui les Procuratie Vecchie) de libérer le passage qu'ils encombraient avec leurs caisses et leurs coffres peints. Ils ne pourraient plus exposer qu'un coffre dressé devant l'entrée de leur boutique et un autre à côté du pilier de l'arcade sur la place. Ils désigneraient un délégué chargé de faire respecter ce règlement; les contrevenants devraient payer une amende de trois lires. Ce document nous donne la liste de tous ceux qui occupaient une boutique à cet endroit, et ils étaient alors au nombre de quatorze: Ambrogio da Milano, Vincenzo di Lorenzo, Battista di Cristoforo, Giovanni Antonio da Venezia, Natalino

"a banderis", Piero Gibbo, Ventura, Giovanni Antonio dalla bombardata, Giovanni Matteo "a zarabotana", Marco dalla Barba, Giovanni dit Zago, Antonio da San Paolo, Domenico di Matteo et Girolamo da Padova.<sup>6</sup> La décision des procureurs nous montre que, conformément à ce qu'indiquaient Ridolfi et Boschini, c'étaient pour l'essentiel des peintres de coffres, même si le nom de "Natalino a banderis" indique que celui-ci devait principalement se consacrer à la peinture de bannières et d'étendards.<sup>7</sup> Il s'agissait donc de personnalités à la limite entre les artistes et les artisans, et, apparemment, on ne rencontre pas de *figureri* parmi eux, le terme qui désignait, dans les registres de la Scuola dei dipentori de Venise, les peintres de figures, c'est-à-dire les artistes-peintres dans le sens actuel du terme. On connaît naturellement mieux les *cassoni* florentins, qui ont depuis longtemps fait l'objet d'études systématiques, mais à Venise aussi la production des coffres peints fut abondante et elle joua un rôle dans la diffusion de certaines compositions caractéristiques du giorgionisme ou, comme l'avait déjà noté Francis Richardson à propos d'Andrea Schiavone, dans le développement d'une technique picturale plus libre (le *painterly brushwork*, pour reprendre l'expression anglaise), car ces meubles étaient peints dans une manière moins finie que les tableaux de chevalet.<sup>8</sup>

On ne sait pas exactement à quelle époque remonte l'apparition de ce petit groupement de peintres sur la place Saint-Marc, mais il était antérieur à la recons-

della Carità, che teneva bottega sotto le Procuratie Vecchie; che appunto un Figliuolo di questo Rocco, chiamato Marco, avendolo io conosciuto nella mia giovenile età, me lo confermò, dicendomi che a quei tempi da suo padre gli venivano corrisposti giornalmente soldi ventiquattro; e che questo Schiavone gli dipingeva sino due casse al giorno con istorie, favole, fogliami, arabeschi, grotteschi, e cose simili, che egli faceva (per così dire) scherzando. Oggidi di queste casse se ne sono vendute sino a cento ducati l'una; né più se ne trovano in vendita, bensì se vedono a decorar molte Gallerie, come cose preziose". Nous reviendrons plus loin, p. 352, sur la carrière de Marco della Carità.

<sup>5</sup> Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Archiv, Nachlass Ludwig, 1905; voir en particulier le carton n° 57 intitulé *Paris Bordone. Vincenzo da Treviso, Piazza San Marco*.

<sup>6</sup> Voir annexe, n° I. Sur Ambrogio da Milano, qui était membre de la Scuola di San Giovanni Evangelista, voir aussi Gabriele Köster, *Künstler und ihre Brüder. Maler, Bildbauer und Architekten in den venezianischen Scuole Grandi (bis ca. 1600)*, Berlin 2003, p. 366. Sur Marco dalla Barba, cf. *ibidem*, p. 500.

<sup>7</sup> Giorgio Tagliaferro a trouvé plusieurs peintres de bannières dans une série de documents sur les peintres de la place Saint-Marc qu'il devrait bientôt publier. Je le remercie d'avoir bien voulu évoquer cette question avec moi.

<sup>8</sup> A ce propos voir les remarques de Francis L. Richardson, *Andrea Schiavone*, Oxford 1980, pp. 27sq. Susannah Rutherglen a consacré, en 2012, une thèse à cette question, sous la direction de Patricia Fortini Brown, à laquelle je n'ai malheureusement pas encore eu accès: Susannah Rutherglen, *Ornamental Paintings of the Venetian Renaissance*, Ph.D. diss. Princeton University 2012. Cf. <http://arks.princeton.edu/ark:/88435/dsp018c97kq450>.

truction des Procuratie Vecchie, dans les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle: en effet, on trouve la mention d'un certain maître "Alvise Sebastiano pictore in platea Sancti Marci filio quondam ser Marci" en 1485,<sup>9</sup> celle de Natalino Polo "depentor in piazza de San Marco" en 1495<sup>10</sup> et celle de Giovanni Valier "pintor sotto i portizi de San Marcho" en 1499.<sup>11</sup> Ridolfi évoque, nous l'avons vu, un "antico privilegio del Senato" qui aurait alloué aux peintres cet emplacement, même si je n'ai pas trouvé la trace de cette décision. En tout cas, la présence de ces artisans semble constante au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, comme le montrent les registres des locataires de la Procuratia de Supra. Celui qui s'étend entre le 14 décembre 1517 et le 22 avril 1531 transcrit ainsi quarante-deux contrats passés avec vingt-neuf peintres ou avec leurs veuves. Même si les procurateurs possédaient aussi des biens immobiliers dans d'autres parties de la ville, les documents précisent que la plupart de ces boutiques se trouvaient en effet dans les nouvelles constructions entreprises le long de la place: ainsi, un contrat du 14 décembre 1517 évoque "unam domum nostram novam super platea Sancti Marci", un autre du 16 mars 1519 "unam apothecam positam sub porticu Procuratie" et un autre du 23 novembre

1520 "unam de apothecis nostris novis positam sub porticu platheae sancti Marci".<sup>12</sup>

Dans les décennies qui suivirent, les contrats semblent cependant se raréfier. On peut l'expliquer par la gêne que cette activité entraînait pour la circulation des passants, dont parlait la décision du 14 décembre 1530 mentionnée plus haut. En effet, tout de suite après cette date, les procurateurs durcirent encore leur position et, sans doute pour libérer définitivement les portiques des coffres peints qui y étaient exposés, ils décidèrent, le 4 janvier 1531, d'expulser tous les peintres des maisons et des boutiques qu'ils occupaient jusqu'alors.<sup>13</sup> Cette décision s'inscrivait dans la remise en ordre entreprise à l'instigation de Jacopo Sansovino, pour donner à la place Saint-Marc un aspect plus noble en la libérant de certaines activités commerciales qui l'encombraient.<sup>14</sup> C'est sans doute en application de cette décision que le 15 mai 1545 la Procuratie remit aux enchères le loyer de la boutique de Giovanni Antonio da Drivasto, qui, dans un premier temps, avait été transmise à son fils, au motif qu'elle ne pouvait être louée "ni par des peintres, ni par des fabricants de coffres, ni par des menuisiers, conformément aux décisions prises par la Procuratie".<sup>15</sup> Le 27

<sup>9</sup> ASVe, Manimorte, San Zaccaria, ba. 7, reg. III, fol. 78r. Alvise est le témoin du testament de Franceschina, fille de Giovanni Varisca et épouse de Giorgio Zoia. Sur ce personnage, voir aussi Köster (note 6), pp. 389sq., avec la bibliographie antérieure.

<sup>10</sup> ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 955, n° 176, 3 août, testament d'Isabeta, épouse de Priamo Balanzano.

<sup>11</sup> ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 876. Ces documents sont signalés par Bartolomeo Cecchetti, "Saggio di cognomi ed autografi di artisti in Venezia", in: *Archivio veneto*, XXXIII (1887), p. 413. Gabriele Köster (note 6) mentionne quelques autres peintres présents à San Marco au XV<sup>e</sup> siècle, notamment un certain Giovanni di Bernardino, documenté entre 1499 et 1506, auquel la Scuola Grande della Carità, dont il était membre, commanda un baldaquin quelques années avant 1506 (*ibidem*, pp. 456sq.).

<sup>12</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 4r (contrat avec "Joannes Franciscus Bonservo dictus Bologna"), 11r-v (contrat avec "Georgius Petrus Xilla"), 20r (contrat avec "Florius quondam Joannis Alacu").

<sup>13</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 124, fol. 95r: "[...] quod omnes pictores habitantes cum suis apothecis super plathea Sancti Marci expelli debeant ex ipsis apothecis et domibus dicti Procura-

tie quibusdam rationabilibus causis hic aliter non expressis, unanimiter et concorditer omnes suprascripti deliberaverunt et statuerunt quod per pre-conem Procuratie fieri debeat cognitum omnibus et singulis pictoribus habitantibus super dicta plathea Sancti Marci in domibus et apothecis ipsorum clarissimorum dominorum procuratorum sive dicte Procuratie, quod per totum mensem february proxime futurum debeant evacuare vacuas relaxare domos et apothecas predictas [...]."

<sup>14</sup> Deborah Howard, *Jacopo Sansovino: Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, New Haven, Conn., et al. 1975, pp. 11-13. Howard publie en particulier une décision du 11 juin 1531, qui prévoyait explicitement de tenir "libera et neta, et senza impedimento alcuno" la partie de la place qui allait de l'entrée de la Marzaria, c'est-à-dire de la tour de l'Horloge, jusqu'à San Geminiano (*ibidem*, p. 166, note 23): il s'agit précisément de l'emplacement du portique des peintres, comme nous allons le voir.

<sup>15</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 174, *Affitanze 1534 sino 1545*, fol. 169v-170r, 15 mai 1545: "El se affitta al publico incanto in Procuratia per li clarissimi signori procuratori de Supra per anni doi proximi futuri una botega posta in piazza de San Marco soto el portego delle case nove la qual soleva tener ad affitto ser Zuan Antonio da Drivasto depentor la qual essendo sta delivrada a suo fiol non fu approbata la piezaria iuxta il solito

novembre 1547, une certaine Ursa loua pour son fils Cesare la boutique de Pietro Ventura dont elle était veuve.<sup>16</sup> Mais, lorsque la veuve de ce même Cesare voulut à son tour s'y installer, le 20 octobre 1556, elle ne put le faire qu'en renonçant à exercer ou à faire exercer dans ce lieu la profession de peintre ou celle de fabricant de coffres, "suivant les ordres de la Procuratie".<sup>17</sup> De même, Luca, fils de Marco dalla Barba, fut autorisé à reprendre la boutique de son père, le 12 novembre 1562, à condition qu'aucun peintre ne vînt y travailler.<sup>18</sup> En 1576, les boutiques des peintres Luca dalla Barba, Giovanni *quondam* Vincenzo, Leonardo di Gabriele, Leonardo Stella et Lorenzo Bussati furent louées à un *strazzarol* (brocanteur), à un *stramazzer* (fabricant de matelas) et à un *tellarol* (tisserand), parce qu'aucun peintre ou *casseler* (fabricant de coffres) ne devait y travailler.<sup>19</sup> Plusieurs peintres laissèrent ainsi la place à d'autres professions: le 23 avril 1558, le grand avocat Nicolò Crasso s'installe dans la boutique d'Ambrogio da Milano.<sup>20</sup> Le 26 mars 1586, "Antonio *quondam* Bernardino di Bindoni *depen*tor in Piazza de San Marco al segno della Collonbina" créa une compagnie avec "Antonio *fiol* de ser Francesco di Grassi dai cordovani bergamasco": ce dernier devait exercer son "arte et mercantia di cordovani" (maroquinerie)

dans la boutique de peintre qu'occupait Antonio Bindoni (toutefois, nous le verrons un peu plus loin, le neveu de cet Antonio, Stefano, reprit la profession de son oncle après la mort de celui-ci).<sup>21</sup>

Pourtant, le registre des locataires qui s'étend entre 1534 et 1545 contient encore une dizaine de contrats concernant des peintres et, dans plusieurs cas, il s'agit de la transmission d'une boutique à l'intérieur d'une même famille: ainsi, le 1<sup>er</sup> juin 1536, Mario, fils de Natalino "a banderis", hérita de la boutique de son père.<sup>22</sup> De plus, les peintres parvenaient parfois à s'installer à la place d'autres artisans: ainsi, Battista Tarlato, "pictor a stendardis", prit la suite de "Franciscus de Paulo strazarolus" le 6 mai 1541.<sup>23</sup> Certes, ces contrats deviennent de plus en plus rares avec le temps: on n'en trouve plus que quatre dans le registre 176 (entre 1553 et 1559) et aucun dans le registre 177 (1559-1572) des archives de la Procuratia de Supra. Toutefois, les peintres étaient toujours présents sur la place Saint-Marc à la fin du siècle: en effet, en 1587, ils étaient encore au nombre de sept, et six des boutiques louées par la Procuratie étaient alors explicitement définies comme "botega da *depen*tor".<sup>24</sup> Le 12 novembre 1593, Stefano "depen"tor", fils de Polonio, reprit la boutique de son oncle

della Procuratia nostra la qual botega non possi esser tolta ad affitto né per *depen*tori né per *casseleri* né anche per marangoni iuxta & in execution delle termination fatte in questa materia et quello la torà sia obligato dar una bona et sufficiente piezaria la qual piaqua ad essi signori procuratori."

<sup>16</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 174, *Affitanze 1534 sino 1545*, fol. 129r.

<sup>17</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 176, fol. 29v, 20 octobre 1556: "Unam apothecam in plathea sub domibus novis quam conducebat ser Cesare Petri Venture pictor pro ducatis 18 grossis 2 in anno domine Catherine relicte *quondam* ser Cesaris Petri Venture pro ducatis 26 grossis 7 in anno [...] in ratione librarum 6 solidorum 4 quod [...] hoc declarato et pro pactu expressum apposito quod in dicta apotheca ut supra locata ipsa conductrix exercere nequeat per se vel per interpositam personam artem pictoris sive capsularii iuxta ordines Procuratie."

<sup>18</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 177, fol. 23v-24r, 12 novembre 1562: "ser Luce Marci a Barba [...] pretio ducatorum viginti in anno [...] unam apothecam cum duobus mezatis positam sub porticu domorum novarum quam conducebat *quondam* Marcus a Barba, cum hac conditione quod pictores nec alii

eorum nomine non possint conducere ipsam apothecam casu quo aliquis conducet ipsam nomine alicuius pictoris deliberatio intelligatur cassa et nulla [...]"

<sup>19</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 178, fol. 60v: "Una bottega sotto il portico delle case nuove tenea ad affitto il *quondam* maestro Luca dalla Barba per ducati vinti all'anno [...] con condicione che in essa bottega non si possi per l'affittuale né per altri farsi l'arte de' cassallari over *depen*tori in pena de ducati cinquanta [...] et l'affittatione che fosse fatta sia nulla [...]. Die 12 settembre [1576] fo incantata essa bottega [...] a ser Iseppo de Battista stramazzer [...] per affitto de ducati quaranta sette e grossi 13 all'anno [...]" Voir aussi *ibidem*, fol. 63v, 67r-v, 77r.

<sup>20</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, Reg. 176, fol. 38r.

<sup>21</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 8205 (Vettor Maffei), fol. 136v-138v. La boutique d'Antonio Bindoni se trouvait "sotto il portego delle case nove della Procuratia".

<sup>22</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Città, reg. 174, fol. 21r-v.

<sup>23</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 174, *Affitanze 1534 sino 1545*, fol. 101r-v.

<sup>24</sup> Voir *infra*, note 30.

Antonio di Bernardino (Bindoni), dont nous avons déjà parlé.<sup>25</sup> Dans le *status animarum* de la paroisse de San Geminiano, qui date aussi des années 1590, on indique, dans les “case nuove della procuratia”, un certain “Domenego depentor” et, dans la “Procuratia Vecchia”, “messer Marchio depentor” (sans doute Marco della Carità, sur lequel nous allons revenir) et Francesco “depentor”.<sup>26</sup> Le 14 mai 1601, Giacomo di Domenico “depentor” loua une boutique “sotto il portico dalla banda del relogio in piazza de San Marco [che] solea tenir ad affitto donna Franceschina quondam Antonio depentor”.<sup>27</sup> Le document le plus tardif concernant ces artisans, dans le dossier de Gustav Ludwig, est le testament de la veuve de Rocco Baggioni, qui est défini comme “depentor in piazza de San Marco” le 8 novembre 1606; il s’agit du Rocco della Carità, mort avant 1595, qui, d’après Ridolfi et Boschini, aurait fait travailler Andrea Schiavone, comme nous l’avons rappelé au début de cet article.<sup>28</sup> Thomas Coryat, pendant son séjour à Venise en 1608, visita encore l’atelier d’un peintre sur la place Saint-Marc, dans lequel il déclare avoir vu un tableau représentant un quartier de viande, d’une vérité saisissante, ainsi que le portrait d’une femme dont les yeux bougeaient grâce à un mécanisme, et un portrait de Cassandra Fedele.<sup>29</sup> Cependant, Carlo Ridolfi, en 1648, parle des peintres de la place Saint-Marc au

passé, et ils avaient probablement cessé d’exister à son époque.

On le voit, un grand nombre de documents indique que ce portique des peintres se trouvait sous les actuelles Procuratie Vecchie. Mais pouvons-nous être plus précis? Un *Catastico de tutte le boteghe e case de rason della giesa de messer San Marco*, daté de 1587, nous donne des détails précieux sur son emplacement: en effet, les différentes boutiques y sont numérotées et situées. Or, on trouve, pour la boutique n° I, qui était destinée à un forgeron mais occupée par le peintre Antonio di Bernardino (Bindoni), les précisions suivantes: “elle confine d’un côté à la *calle* susdite [*calle Case Nuove*], de l’autre à la *calle* qui conduit de la place au pont dei Dadi [...]”. Plus loin, la *bottega* n° II “de depentor” comprend trois *mezadi*, dont l’un se trouve “au-dessus de la *calle* qui va du pont dei Dadi jusqu’à la Marzaria”.<sup>30</sup> Ces deux mentions semblent donc indiquer que les boutiques des peintres étaient concentrées vers la tour de l’Horloge, plus précisément dans la portion du portique qui s’étend entre l’Horloge et le pont dei Dai ou dei Dadi. C’est d’ailleurs ce que paraît confirmer une décision du 13 juillet 1546, par laquelle la Procuratie décida de mettre de nouveau aux enchères le loyer de la boutique auparavant occupée par Giovanni Antonio da Drivasto “qual ha per insegna la bombardarda”: on y précise en effet que celle-ci se trouvait

<sup>25</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 180, fol. 145v. Stefano était le neveu d’Antonio, chez lequel il avait fait son apprentissage, comme on peut le déduire du contrat d’apprentissage entre “Stefano fio del quondam Polonio di Bindoni”, âgé de 24 ans, et “maestro Antonio, suo barba”, pour apprendre “l’arte del depentor”; son oncle “li fa le spese” et lui donne un salaire annuel de 30 ducats (ASVe, Giustizia vecchia, ba. 113, fol. 138, 22 octobre 1584).

<sup>26</sup> Archivio storico del patriarcato di Venezia, Curia, sezione antica, *Status animarum*, San Geminiano.

<sup>27</sup> ASVe, Procuratori di San Marco, Chiesa, reg. 181, *Affitanze dal 1594 al 1604*, fol. 102v.

<sup>28</sup> ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 840, n° 185. La veuve de Rocco teste en faveur de son fils Marco. Sur la date de la mort de Rocco Baggioni ou Rocco della Carità, cf. Ridolfi (note 2), I, p. 249, note 1, et Emmanuele Antonio Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate*, s. l. s. a, IV, p. 346,

qui signale un acte dans lequel Marco signe, le 9 mars 1595: “Io Marco quondam Rocho detto Bagioni pitor a la insegna de la Carità”.

<sup>29</sup> Thomas Coryat, *Coryat’s Crudities*, Glasgow 1905 (1611), I, p. 393. Ce passage est signalé par Melania G. Mazzucco, *Jacomo Tintoretto & i suoi figli: storia di una famiglia veneziana*, Milan 2009, pp. 73sq.

<sup>30</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, ba. 27, reg. 2: “1587, a di ... N° I bottega una de favero sotto li doi mezadi tien ser Antonio de Bernardin depentor per conto in calle Case Nuove discore discore [*sic*] dal pont dei Dadi in Marzaria paga ducati 18 grossi [?] 12 all’anno per affitation de 11 decembrio 1566 confina da una la sopraditta calle dall’altra calle discore de piazza al pont dei Dadi dall’altra bottega n° 2 dall’altra li ditti mezadi sotto li qual ha fatto la ditte bottega de favero che tiene dal lui affitto mistro Cesaro di Francesco di Pomo et paga all’anno ducati 8. [...] n° II bottega una de depentor con suoi mezadi n° 3 uno sopra la bottega n° 10 l’altro sopra la bottega n° 11 et uno sopra la cale che discore dal pont dei Dadi in Marzaria

“sous le portique à côté de l’Horloge”.<sup>31</sup> C’est aussi ce que montrent deux contrats de location (celui du 14 décembre 1517, déjà mentionné, et un autre du 28 février de cette même année) par lesquels les procureurs louaient aux peintres Giovanni Francesco Bonservo et Battista di Cristoforo deux “domus novas” sur la place: en effet, à cette date, on venait de commencer la reconstruction des Vieilles Procuraties du côté de l’Horloge, ce qui permet d’expliquer que l’on parle de “nouvelles maisons”.<sup>32</sup> Le *portico dei pittori* devait donc se trouver dans la portion des Procuratie Vecchie qui fut reconstruite la première, entre 1514 et 1530, sous la direction de Bartolomeo Bon, et qui s’étendait précisément entre le pont dei Dai et la tour de l’Horloge (fig. 1).<sup>33</sup>

En ce qui concerne l’activité de ces artisans, nous avons rencontré le nom de deux peintres de bannières (en 1530, Natalino “a banderis”, et, en 1541, Battista Tarlato “pictor a standardis”), et on peut en signaler quelques autres: en 1528, un certain “Marcus Rubeo a banderis”, et, en 1574, un “Zorzi de Zorzi da i standardi”.<sup>34</sup> Giovanni Francesco Bonservo, dit Bologna, qui loua, le 14 décembre 1517, la boutique qui avait appartenu à Alvise Duranti, était, quant à lui, défini comme peintre ou doreur (“pictori seu deauratori”).<sup>35</sup> En 1517, les peintres Alvise et Piero Negro “depentori sopra la piazza de San Marco” présentèrent aux procu-

rateurs de Saint-Marc un devis pour la dorure du ciel du baldaquin de la chapelle Zen.<sup>36</sup> Mais, comme nous l’avons dit, les documents montrent que la plupart des peintres de la place Saint-Marc peignaient des coffres. Ainsi, le 30 mars 1527, Giovanni Antonio da Drivasto, peintre “super plathea”, et Giorgio “quondam Petri”, peintre de la paroisse de San Moisè, s’adressèrent aux procureurs pour leur demander de lever les scellés mis sur l’échoppe de leur collègue Francesco di Jacopo, qui n’avait pas payé son loyer: ils désiraient en effet pouvoir récupérer, en son nom, les vingt-deux coffres en bois qui s’y trouvaient et que Maffeo “capsellarius” (fabricant de coffres) avait confiés à Francesco pour qu’il les peigne.<sup>37</sup> On conserve en outre plusieurs contrats entre des fabricants de coffres et ces peintres. Ainsi, le 27 avril 1553, Ippolito, fils de Giovan Battista da Vicenza, et Lorenzo di Bernardino, “depentori sotto il portego della piazza de San Marco” passèrent un accord avec Piero de Pedrotta et Giovan Antonio di Giovenale par lequel ils reconnaissaient avoir reçu de Piero des caisses (“casse”) et des coffres (“forcieri”) pour la somme de trente ducats: ils s’engageaient à les lui payer, même s’ils peignaient des caisses et des coffres provenant d’autres fabricants que lui. D’autre part, si un *casseler* autre que Piero leur fournissait des “lavori bianchi” (c’est-à-dire des coffres sans peintures) en paiement, Piero devrait en

tiene ad affitto ser Piero depentor et paga all’anno ducati 66 per affitacion de di ... confina da una bottega n° 10 dall’altra portical de piazza dall’altra bottega n° 12 dall’altra casa tenuta per messer Zamaria Labella dottor.”

<sup>31</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 175, fol. 9v–10v, 31 juillet 1546: “El se affita al publico incanto per li clarissimi signori procuratori de Supra et se delivererà a chi più offerirà de afficti al anno una botega de dita Procuratia posta soto il portego appresso il relhogio neli depentori qual soleva tenir ad afficti il quondam maistro Zuan Antonio da Drivasto depentor qual ha per insegna la bombardà e soleva pagar de afficti ducati diese al anno”.

<sup>32</sup> Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 4v et 5r.

<sup>33</sup> Gian Paolo Mar/Paola Mar/Monica Zanforlin, “La fabbrica”, in: *Le Procuratie Vecchie in Piazza San Marco*, Rome 1994, pp. 113–118.

<sup>34</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 57v, 3 avril 1528: “Georgio Xilla quondam Petri et Donato quondam Vielmi ambo-bus pictoribus et simul et in solidum conducentibus apothecam sub porticu

domorum novarum in qua habitabat quondam magister Marcus Rubeo a Banderis”; Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 178, fol. 43v, sans date mais avant un document de 1574: “El se affita al publico incanto per li clarissimi signori procuratori [...] una botega sotto il portico delle case nuove tenea in ... che era affitata a ser Zorzi de Zorzi da i standardi per ducati ...”

<sup>35</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 4v. Giovanni Francesco Bologna est également qualifié d’“indorador” dans les registres de la *fraglia* (cf. Elena Favaro, *L’arte dei pittori a Venezia e i suoi statuti*, Florence 1975, p. 143).

<sup>36</sup> Bertrand Jestaz, *La chapelle Zen à Saint-Marc de Venise: d’Antonio à Tullio Lombardo*, Stuttgart 1986, p. 209, doc. 96. Sur Alvise et Piero Negro, voir aussi Köster (note 6), pp. 512sq.

<sup>37</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 124, fol. 23r–v: “Et ita contenta remanserunt et contentantur prefati clarissimi domini procuratores in omnibus et per omnia pro ut superius petitum et promissum est quod

être considéré comme le propriétaire.<sup>38</sup> Cet accord fut suivi par un autre, le 16 septembre de la même année, avec de nouvelles clauses: les deux peintres devraient payer les coffres que Piero leur fournirait au fur et à mesure qu'ils les vendraient. Piero, de son côté, n'aurait pas l'obligation de leur en apporter d'autres, tant qu'ils n'auraient pas réglé entièrement le prix de ceux qu'ils auraient déjà reçus. Ils ne pourraient pas, entre temps, faire appel à d'autres *casseleri* pour le remplacer.<sup>39</sup> On a bien l'impression, dans ce cas, que c'est le *casseler* qui est à la tête de cette association et qu'il s'assure l'exclusivité de la clientèle et du travail des peintres à travers des conditions draconiennes.

Piero de Pedrotta devait être, par ailleurs, un fournisseur important. Il était établi dans la Casselleria, la *calle* de la paroisse de Santa Maria Formosa où un bon nombre de fabricants de coffres étaient regroupés, comme son nom l'indique.<sup>40</sup> Il était lui-même père d'un peintre du nom de Giovanni, qu'il installa sous le portique des peintres le 14 février 1547 dans la boutique de Cesare, fils de Piero di Ventura d'Aviano, un autre peintre dont nous avons parlé.<sup>41</sup> C'est encore avec lui que Leonardo Stella passa un accord le 2 décembre 1550. Leonardo s'y reconnaissait son débiteur pour une somme de 145 livres, dont 90 étaient dues par son frère Alvise. Pour rembourser cette dette, Piero s'engageait à lui donner une certaine

quantité de caisses et de coffres que Leonardo peindrait sans salaire. Ce travail serait donc prélevé sur sa part (les deux-tiers) de la société que Leonardo avait constituée avec un autre peintre, Leonardo di Gabriele.<sup>42</sup> En cas de dissolution de leur société, Leonardo di Gabriele s'engageait à ne rien payer à Leonardo Stella sans le consentement de Piero de Pedrotta.<sup>43</sup> Le 23 octobre 1553, le peintre Luca di Marco dalla Barba, dont nous avons déjà parlé, acheta au même Piero de Pedrotta des caisses et des coffres pour la somme de 12 écus d'or. Le document en donne une liste détaillée, qui nous permet ainsi de connaître les dimensions et la valeur de ces meubles: des *casse* de cinq pieds et demi (2,035 m), de cinq pieds (1,85 m), de quatre pieds et demi (1,665 m) et de trois pieds et demi (1,295 m), des coffres (*forzieri*) de cinq pieds et de quatre pieds et demi.<sup>44</sup> Une nouvelle fois, Piero s'assurait l'exclusivité de la clientèle de Luca dalla Barba, qui devait lui acheter "tutti li lavori che li bisognerà per la sua botega", à l'exception des "casse alla ponentina". En revanche, le peintre Girolamo di Matteo ou Mattei collaborait en même temps avec plusieurs *casseleri*, qu'il évoque dans son testament du 19 juin 1528: en effet, il demandait qu'on restituât à "Antonio Claudio capselarario" les perles qu'il avait reçues de lui en gage d'une dette et il léguait un ducat chacun aux *casseleri* Stefano, Nico, Damiano Buso et

antedictos magistros Johannem Antonium et Georgium et alterius a tanto quod in dicta apotheca reperiunt viginti due capse lignee dicte alias prefato ser Francisco pictori ad pingendum eas a quodam ser Mapheo capselarario ut iustificatum fuit per idoneos testes suis magnificentiis. Mandaverunt capsas ipsas viginti duas dari et restituiri debere antedicto Mapheo prout iustum est [...]"

<sup>38</sup> Voir annexe, n° 4.

<sup>39</sup> Voir annexe, n° 5.

<sup>40</sup> ASVe, Procuratia de Supra, Chiesa, reg. 175, fol. 78v: "ser Petrus Johannis capselararius in capselararia dictus Pedrocha" se porte caution pour Leonardo di Gabriele, qui loue une boutique sous le portique des peintres le 17 décembre 1550.

<sup>41</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 10642 (Agostino Pellestrina), fol. 28v, 14 février 1547: "Per questa presente scrittura de compagnia se dichiara qualmente ser Francesco Lepo becher per nome de Cesaro quondam Piero de Ventura d'Avian [?] suo nepote per il qual promette de ratto et maestro Piero

de Pedrotta casseler per nome de Zuane suo fiol per il qual similmente promette de rato sono rimasti d'accordo in questo modo videlicet che cum sit che 'l ditto Cesaro habi ad affitto de la Procuratia una botega et mezato sotto le case nove al portego de li depentori per la qual paga de affitto ogni anno ducati disdotto e grossi dui el prefato maestro Piero per nome del dito suo fiol qual è depentor dar debi al dito Cesaro de tuta la parte et portion aspettante ad esso Cesaro si de la ditta botega come mezado predicto lire sie ogni settimana comenzando el zorno presente [...] dechiarando che ditto Zuane fiol del dito maestro Piero debi et possi lavorare da depentor insieme cum dicto Cesaro et esercitarse in essa botega et mezado come li parerà [...] Et il presente accordo durar debi tra esse parte per anni cinque continui [...]"

<sup>42</sup> Sur Leonardo di Gabriele, qui était membre de la Scuola della Misericordia, où il est documenté entre 1564 et 1572, cf. Köster (note 6), p. 487.

<sup>43</sup> Voir annexe, n° 3.

<sup>44</sup> Voir annexe, n° 6.

Giovanni, son *compare*, qui devaient tous porter son corps au moment de ses obsèques.<sup>45</sup>

Ridolfi et Boschini indiquent que les peintres de coffres étaient considérés comme d’humbles artisans, des peintres “di minor fortuna”. Dans un passage célèbre de son dialogue, Paolo Pino affirme d’ailleurs que peindre des meubles était une tâche considérée comme vile.<sup>46</sup> De manière tout aussi significative, lorsqu’il fait part à son maître des progrès de Palma le Jeune, l’ambassadeur du duc d’Urbino lui dit que le jeune artiste donne l’espoir de devenir autre chose qu’un peintre “di casse e di forzieri”.<sup>47</sup> Un document sans date, probablement du XVII<sup>e</sup> siècle, distingue d’ailleurs soigneusement, au sein de la corporation vénitienne, les “pittori” qui peignaient sur toile des “depentori a sguazzo”, qui peignaient à la détrempe des coffres et des plafonds (“[che] dipingono li suoi travi et casse et altro di sua professione”).<sup>48</sup> À Florence, on opposait aussi, au même moment, les *pittori* aux *dipintori*, qui devaient être spécialisés dans la peinture des meubles.<sup>49</sup> Dans sa vie de Dello Delli, Vasari affirmait déjà que de son temps, à la diffé-

rence de ce qui se passait à l’époque de Delli, seuls les peintres “plebei” peignaient des coffres et que les véritables artistes considéraient cette activité comme méprisable.<sup>50</sup> On sait d’ailleurs qu’à Venise, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, en 1682, les peintres voulurent se séparer des *depentori* en créant leur propre corporation, le Collegio de’ pittori, pour se distinguer des professions “triviali e minutissime”.<sup>51</sup> Mais, au XVI<sup>e</sup> siècle, les frontières entre les deux corps de métier étaient moins étanches; d’ailleurs, le terme de *depentor* pouvait souvent, pendant une bonne partie du siècle, s’appliquer aussi aux peintres de figures (Giorgione, par exemple, était désigné ainsi dans le document pour la commande d’une toile pour le Conseil des Dix). Dans son étude sur la Rome du début du XVII<sup>e</sup> siècle, Patrizia Cavazzini a bien montré que la profession de peintre y recouvrait alors des activités extrêmement diverses.<sup>52</sup> Il en allait de même à Venise, où l’on sait que plusieurs *figureri* célèbres se seraient, selon les sources, consacrés plus ou moins sporadiquement à la peinture de meubles. Ce serait par exemple le cas de Giorgione, qui, d’après

<sup>45</sup> ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 777 (Zaccaria Priuli), n° 258, 19 juin 1528: “Ego Hieronymus Mathei pictor capsellarum de confinio Sancte Marie Formose sanus mente sed corpore languens in lecto [...] volo quod restituatur Antonio Claudio capsulario eius perle quas habeo in pignus absque aliqua solutione debiti, quem Antonium libero ab omni debito quod mihi dare debet. Lego magistro Stephano capsulario ducatum unum [...] magistro Nicho capsulario ducatum unum [...] magistro Damiano Buso capsulario ducatum unum auri in auro et genero dicti magistri Stephani ducatum unum auri in auro [...] magistro Ioanni capsulario compatri meo ducatum unum auri in auro, quibus omnibus impono quod debeant portare corpus meum ad sepulturam [...]”

<sup>46</sup> Paolo Pino, “Dialogo di pittura” (1548), in: *Trattati d’arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, éd. par Paola Barocchi, Bari 1960, I, p. 119: “Lauro: E quando ne traessimo li danari? La povertà è assassina, dicovi [...]. Solleciti chi può, e peggio, ch’alcune fiata vi convien dipingere sino alli sedili, non avendo con altra utilità intratenersi, per non esser tal arte necessaria – Fabio: E perché non fate voi delle tavole, e non tal gofferia appresso noi vituperosa et impropria?”

<sup>47</sup> Stefania Mason, *Palma il Giovane: l’opera completa*, Milan 1984, p. 10, lettre de novembre 1568: “Jacopo pittore veneziano [...] ogni dì va avanzandosi in meglio con dar speranza a se e all’altri d’haver a reuscir con il tempo pittore d’altro che di casse e di forzieri”.

<sup>48</sup> ASVe, ba. 103, document sans date: “Arte de’ pittori. Alla qual soggiace sette professioni perché ogni una adopera e colori e penelli ogni una però nelli lavori che si appartengino alla loro professione. Prima li pittori depingono le sue telle [...]. Li depentori a sguazzo dipingono li suoi travi et casse et altro di sua professione [...]. Lavori che lavora li depentori a sguazzo: Casse de albeo depente. Travi depenti di chiaro scuro con le stampe. Banchi da intrada depenti. Lumiere et torchiere depente [...]. Cune [?] da fantolin depente [...]. Dipingono le botteghe per tutta la città”.

<sup>49</sup> Elena Fumagalli, “Florence”, in: *Painting for Profit: The Economic Lives of Seventeenth-Century Italian Painters*, éd. par Richard E. Spear/Philip Sohm, New Haven/Londres 2010, p. 173.

<sup>50</sup> Giorgio Vasari, *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, éd. par Rosanna Bettarini/Paola Barocchi, Florence 1966–1997, III, p. 38 (ed. 1568): “E per molti anni fu di sorte questa cosa in uso, che eziandio i più eccellenti pittori in così fatti lavori si esercitavano, senza vergognarsi, come oggi molti farebbono, di dipignere e mettere d’oro simili cose. E che ciò sia vero, si è veduto insino a’ giorni nostri, oltre molti altri, alcuni cassoni, spalliere e cornici nelle camere del magnifico Lorenzo Vecchio de’ Medici, nei quali era dipinto di mano di pittori non mica plebei, ma eccellenti maestri, tutte le giostre, torneamenti, cacce, feste et altri spettacoli fatti ne’ tempi suoi [...]”

<sup>51</sup> Favaro (note 35), p. 119.

un passage bien connu de Ridolfi, aurait décoré un grand nombre de coffres, où il aurait représenté des mythes tirés d'Ovide au milieu de paysages évoquant l'Âge d'or. Plusieurs de ces coffres furent démontés pour les transformer en "quadretti" que l'on trouvait chez les collectionneurs dès le XVII<sup>e</sup> siècle.<sup>53</sup> Comme nous l'avons dit, Ridolfi et Boschini disent qu'Andrea Schiavone collabora avec les peintres de la place Saint-Marc à plusieurs reprises. Plusieurs panneaux de ce peintre semblent bien, en effet, des fragments de coffres, comme les *Quatre femmes dans un paysage*, ou quatre tableaux aujourd'hui au Kunsthistorisches Museum de Vienne (figs. 2, 3).<sup>54</sup> Il en va de même pour plusieurs œuvres qu'on attribue au jeune Tintoret, qui avait lui aussi fréquenté le portique de Saint-Marc, comme nous l'avons rappelé.<sup>55</sup> D'autres *figureri* se livraient à ce genre de production, même si tous les petits panneaux de bois qu'on conserve aujourd'hui ne sont pas des fragments de *cassoni*, comme on a pu parfois le penser.<sup>56</sup> Toutefois, comme dans le cas de Tintoret, les peintres de figures se consacraient en général à ce type de commande dans les débuts de leur carrière, avant d'avoir rencontré le succès. On trouve quelques allusions à ces meubles dans la littérature de l'époque: un dialogue en dialecte vénitien

de Leonardo Trevisan décrit de manière humoristique un petit Amour ailé avec un arc peint sur un coffre,<sup>57</sup> alors que Gigio Artemio Giancarli compare l'agitation qui s'empare de l'un de ses personnages aux différentes poses que les peintres font prendre à Hercule lorsqu'ils le représentent sur des "coffani".<sup>58</sup> Cependant, ces décors ne représentaient pas toujours des scènes mythologiques ni même des figures; ils se composaient souvent de simples ornements, comme les rinceaux qu'on voit sur les coffres représentés dans la *Vénus d'Urbain* de Titien (fig. 4), ou de figures géométriques.

En tout cas, la plupart des peintres de la place Saint-Marc restent pour nous de simples noms. Eteroclitio Giancarli, qui louait une boutique en 1557, est un peu mieux connu, mais c'est grâce à sa musique, puisqu'il était aussi compositeur.<sup>59</sup> Un certain Polifilo Zancarli, qui lui était sans doute apparenté, fit graver par Odoardo Fialetti, vers 1625, une suite de douze estampes représentant des rinceaux avec des satyres, des nymphes et des tritons (fig. 5). C'est probablement le type d'ornementation qu'un peintre de coffres aurait pu concevoir (on est assez près des rinceaux des meubles de la *Vénus d'Urbain*), mais j'ignore si c'était bien la profession de Polifilo.<sup>60</sup> Je n'ai pas non

<sup>52</sup> Patrizia Cavazzini, *Painting as Business in Early Seventeenth-Century Rome*, University Park, Penn., 2008, pp. 13–42.

<sup>53</sup> Ridolfi (note 2), I, pp. 98sq.: "Seguiva in tanto Giorgio à dipingere nella solita habitatione [...] dipingendo rotelle, armari e molte casse in particolare, nelle quali faceva per lo più favole d'Ovidio, come l'aurea età divisandovi liete verdure, rivi cadenti [...] e tre di queste favole si trovano appresso de' Signori Vidmani [...] & altre delle descritte furono ridotte parimente in quadretti e poste in vari studii."

<sup>54</sup> Richardson (note 8), pp. 28sq., pp. 183sq., n° 311, et pp. 189sq., n° 322–325.

<sup>55</sup> Voir aussi Patricia Fortini Brown, *Private Lives in Renaissance Venice: Art, Architecture, and the Family*, New Haven/Londres 2004, pp. 106–108.

<sup>56</sup> Voir à ce propos les remarques de Benjamin Couilleaux, "Petits tableaux décoratifs à sujet féminin", in: *Titien, Tintoret, Véronèse: rivalités à Venise*, cat. de l'exposition Paris 2009/10, éd. par Vincent Delieuvin/Jean Habert, Paris 2009, pp. 328sq. Cf. aussi Caroline Campbell, "When is a Cassone Painting Not for a Cassone? Towards a History of Furniture Painting in Sixteenth-Century Venice", in: *Una insalata di più erbe: A Festschrift for Patricia Lee*

*Rubin*, éd. par Jim Harris/Scott Nethersole/Per Rumberg, Londres 2011, pp. 11–20.

<sup>57</sup> *Dialogus Leonardi Trevisani interlocutori Tonin et un depentor de forcieri*, Venise, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms it. Cl. XI, 66 (6730), fol. 24v.

<sup>58</sup> Gigio Artemio Giancarli, *La Capraria*, éd. par Lucia Lazzarini, Padoue 1991, éd. originale 1544, acte I, scène 5, p. 30: "Ortica: Che diavolo so io? Fo come li amalati, che non trovando riposo né in su nissun fianco né in schena fanno più atti che li pittori non fanno far a quelli Ercoli che dipingono su per li coffani." J'ignore si Gigio Artemio Giancarli (qui était aussi peintre) était apparenté à Eteroclitio Giancarli, dont nous allons parler.

<sup>59</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 176, fol. 34v. Dans son testament (ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 1021 [Pasqualin Valaresso], n° 603, 18 novembre 1614), Eteroclitio se définit comme "pittor et musico".

<sup>60</sup> Voir récemment, à propos de Polifilo, Bryony Bartlett-Rawlings, "A Drawing by Polifilo Zancarli for an Etching by Odoardo Fialetti", in: *Print Quarterly*, XXXI (2014), pp. 417–423. L'oncle de Polifilo, qui dédicâça la suite d'estampes de Fialetti, s'appelait Tasio, comme le père d'Eteroclitio; il



2 Andrea Schiavone,  
*Apollon et Cupidon*.  
Vienne, Kunsthistorisches  
Museum

3 Andrea Schiavone,  
*Apollon et Daphné*.  
Vienne, Kunsthistorisches  
Museum

plus réussi à déterminer quelles pouvaient être les relations entre Antonio Bindoni et la famille d'imprimeurs du même nom.<sup>61</sup>

Quelques documents confirment que ces artisans étaient proches des peintres de figures, comme l'indiquait Ridolfi. Alvise Sebastiani ou Bastiani, dont nous avons déjà parlé, appartenait à la famille de peintres de ce nom, et il était le neveu de Lazzaro Bastiani.<sup>62</sup> Le peintre Ventura, qui figure parmi les artisans mentionnés dans la décision du 14 décembre 1530 citée au début de cet article, avait été, avant de s'installer sur la place de Saint-Marc, élève de Gentile Bellini, qui lui légua une partie de ses dessins de Rome, en même temps qu'à Girolamo da Santa Croce, son autre élève.<sup>63</sup> Pietro degli Ingannati se porta caution pour Natalino, un autre peintre de Saint-Marc, lorsque celui-ci loua sa boutique aux procurateurs.<sup>64</sup> Les peintres de Saint-Marc étaient

ne peut s'agir, toutefois, du même personnage, puisque le père d'Eterodito était déjà mort en 1614, lorsque celui-ci fit son testament, pour lequel cf. note 59.

<sup>61</sup> Antonio était en effet fils de Bernardino: or, un Bernardino Bindoni publia de nombreux livres à Venise, avant d'être banni de la ville pour avoir fait paraître un opuscule sans l'approbation préalable nécessaire, en 1551. Ce Bernardino avait un fils nommé Giovanni Antonio, qui fut également imprimeur et qui fut banni en même temps que son père. Celui-ci revint toutefois à Venise en 1556, et publia notamment des modèles de broderies et de dentelles, qu'il avait lui-même dessinés. Y a-t-il un rapport entre ce Giovanni Antonio, qui cessa son activité d'imprimeur après 1574, et le peintre Antonio Bindoni? On peut ajouter à ce propos une autre coïncidence: un certain Stefano Bindoni, libraire, fit lui aussi l'objet d'une enquête de l'Inquisition pour avoir vendu des ouvrages de Luther et d'Erasmus en 1579 (Paul F. Grendler, *The Venetian Inquisition and the Venetian Press: 1540–1605*, Princeton 1977, p. 183); or, nous l'avons vu, le neveu d'Antonio s'appelait lui aussi Stefano.

<sup>62</sup> Pietro Paoletti/Gustav Ludwig, "Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei", in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXIII (1900), pp. 173–192, 274–286: 179–182.

<sup>63</sup> Gustav Ludwig, "Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei", in: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, XXIV (1903), Beiheft, pp. I–109: 13–15. Ventura loua une boutique sous le portique des peintres le 11 août 1526 (ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 47v–48r). Il mourut entre 1546 et 1548 (cf. Ludwig, p. 15).

<sup>64</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 48r, 11 août 1526.



4 Titien, *Vénus d'Urbino*.  
Florence, Uffizi, Galleria  
delle Statue e delle Pitture

également en relation avec les *madoneri*, eux aussi peintres “di minor fortuna” (pour reprendre le terme de Ridolfi), spécialisés dans la production d’images pieuses. Ainsi, Giovanni Nani avait pour gendre un certain “Filippus Paridis a Madonis”.<sup>65</sup> “Zuane de le Madone indorador e pitor del quondam Bortolo” fut le témoin du testament d’Eteroclitto Giancar-

li.<sup>66</sup> Certains d’entre eux semblent avoir fréquenté les amateurs d’art de la ville: Giovanni Francesco Bonservo, dit Bologna, fut choisi comme exécuteur testamentaire par Jacopo Zio, fils de Francesco, un collectionneur mentionné par Marcantonio Michiel, en compagnie d’Andrea Odoni, neveu de Francesco Zio et autre amateur célèbre, qui possédait chez lui

<sup>65</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. I0650 (Agostino Pellestrina), fol. 844r–845r, 7 janvier 1555: “Prudens ser Antonius bombasarius [...] devenit ad hanc transactionem [...] cum magistro Joanne Nani pictore uti commissario

quondam magistri Filippi Paridis a Madonis generi sui [...]” Sur Giovanni Nani, voir aussi Köster (note 6), pp. 511sq.

<sup>66</sup> Voir le document cité note 59.

un riche mobilier (un lit, des portes et des *casse*) peint par Stefano “discipolo di Tiziano” (probablement Stefan van Calcar).<sup>67</sup>

Marco della Carità, le fils du Rocco qui avait employé Andrea Schiavone, est l’une des rares personnalités qui émergent de l’oubli dans lequel est tombée une bonne partie de ces artisans. Inscrit à la Scuola des peintres entre 1584 et 1595, il s’installa, comme son père, sur la place Saint-Marc.<sup>68</sup> Il devint un proche de Federico Contarini, procureur de Saint-Marc et grand collectionneur, et restaura ses tableaux. Grâce à la protection de ce puissant personnage, on lui confia la restauration des peintures de la Libreria en 1609, notamment de celles qui avaient été retirées du vestibule, lorsque celui-ci avait été aménagé pour accueillir la collection d’antiques laissées à la République par Giovanni Grimani.<sup>69</sup> Les procureurs recoururent ensuite plusieurs fois à ses services comme restaurateur d’œuvres d’art: il fut ainsi chargé, vers 1615, de “nettoyer la *pala* du maître-autel” de la basilique (probablement la *Pala d’Oro*), ainsi que le *cornio* du doge avec ses pierres précieuses et divers autres objets d’orfèvrerie conservés dans le trésor.<sup>70</sup>

Mais ses compétences s’étendaient aussi à l’architecture et, après avoir supervisé plusieurs travaux dans la basilique et dans la Libreria, il fut nommé, le 13 juillet 1614, *proto* de la Procuratie.<sup>71</sup> En 1615, pour le récompenser de ses mérites, les procureurs acceptèrent de l’exempter du loyer de quarante ducats qu’il payait jusqu’alors pour sa boutique de la place Saint-Marc.<sup>72</sup> Il exerça sa charge pendant de très nombreuses années, s’occupant, en particulier, de la poursuite du chantier des Nouvelles Procuraties, qui avaient été commencées sur le dessin de Vincenzo Scamozzi. En 1628, les procureurs, en raison de son grand âge (on peut en effet supposer qu’il devait être né aux alentours de 1560), choisirent de lui adjoindre un assistant,<sup>73</sup> rôle qui échut, le 5 avril 1638, à Baldassare Longhena.<sup>74</sup> Celui-ci lui succéda dans ses fonctions de *proto* de la Procuratie après sa mort, à un âge très avancé, en 1640.<sup>75</sup> Cette carrière et cette ascension sociale, ce passage de la peinture décorative à la restauration d’œuvres d’art puis à l’architecture, restent exceptionnels à Venise.

En effet, d’une manière générale et comme on pouvait s’y attendre, la condition sociale et la fortune

<sup>67</sup> ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 764 (Giovanni Francesco Dal Pozzo), n° 112, 23 novembre 1523. Cf., à propos du mobilier possédé par Odoni, Marcantonio Michiel, *Der Anonimo morelliano (Marcantonio Michiel’s Notizia d’opere del disegno)*, éd. par Theodor Frimmel, Vienne 1896, p. 84, et Paul Schubring, *Cassoni: Truben und Trubenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig 1915, p. 165.

<sup>68</sup> Pour les dates d’inscription de Marco à la *fraglia* des peintres, cf. Favaro (note 35), p. 141. Pour l’installation de Marco sur la place Saint-Marc, cf. le témoignage de l’un de ses apprentis, un certain “Cristino quondam Prandi Gollini bergomensis”, “pictor de confinio Sancti Joannis Novi”, qui affirme, le 28 septembre 1598: “Io conosco il detto Agustino [Bambino] da putto piccolo in su con occasione che siamo stati garzoni a San Marco appresso l’uno dell’altro lui de magistro Fabritio et io de messer Marco della Carità li quali stavano vicini et sono de dodese in tredese anni che egli habita in Venezia continuamente” (Archivio della Curia patriarcale di Venezia, Examinum matrimoniorum, reg. 3 [1598–1600], sans numéro de folio); Cristino était donc apprenti dans l’atelier de Marco, sur la place Saint-Marc, “douze ou treize ans” auparavant, c’est-à-dire vers 1585, ce qui correspond à la date d’inscription à la *fraglia* que nous venons de signaler.

<sup>69</sup> Cf. Giulio Lorenzetti, “Di un disperso ciclo pittorico cinquecentesco nel vestibolo della Libreria di San Marco di Venezia”, in: *Atti del reale Istituto*

*di Scienze, lettere ed arti: Classe di scienze morali e letterarie*, CII (1942/43), 2, pp. 419–470: 424 et 462sq.

<sup>70</sup> Cf. annexe, n° 7.

<sup>71</sup> Cf. annexe, n° 8. Sur les travaux entrepris par Marco della Carità dans la basilique Saint-Marc, cf. *La basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell’arte*, éd. par Camillo Boito, Venise 1878, II, p. 211.

<sup>72</sup> Voir annexe, n° 8.

<sup>73</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, Atti, ba. 74, fol. 32r, 26 novembre 1628: “Essendo riuscita sempre per il corso d’anni 15 di compita satisfattione dell’illustrissimi signori procuratori la fedel et diligente servitù prestata da messer Marco della Carità soprintendente delle fabriche et attenta la sua molta età [...] hanno risolto SS. SS. Illustrissime di far eletione di persona che debba sotto il comando di detto messer Marco agiutar et supplire a quello che lui non potrà.”

<sup>74</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, Atti, ba. 74, fol. 33r: “Che messer Baldissera Longhena sii eletto per aggiutante a Messer Marco proto et soprastante di Procuratia [...]”.

<sup>75</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, Atti, ba. 74, fol. 33r, 16 décembre 1640: “Refferri Battista Santin comandador haver fatto le pubbliche proclame de ordine dell’Eccellentissimi Signori Procuratori che tutti quelli che intendano mettersi proto in loco del quondam messer Marco Ca-



5 Odoardo Fialetti d'après Polifilo Zancarli, planche ornementale des *Disegni varii di Polifilo Zancarli*, Venise s. d. (avant 1628)

de ces artisans semblent avoir été modestes. C'est que montrent en particulier les dots de leurs femmes, en général très faibles. En 1543, la dot de la femme de "Zanetus quondam Gasparis de Lisono", "pictor in plateis Sancti Marci", se montait à 100 ducats,<sup>76</sup> et, la même année, celle de la femme de Girolamo, fils de Domeni-

co, à 150 ducats.<sup>77</sup> La femme d'Antonio, fils de Girolamo Padoan, lui apporta 200 ducats, et celle d'Antonio Bindoni 326 ducats.<sup>78</sup> Marco dalla Barba semble avoir toutefois réussi à atteindre une plus grande aisance que la plupart de ses collègues: en effet, il donna une dot de 800 ducats à sa fille Elena, lorsque celle-ci épousa un

rità debbano venir a darsi in notte [...] né essendo comparso solo che ser Baldissera Longhena [...]."

<sup>76</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 359 (Diotisalvi Benzon), fol. 12v, II janvier 1543.

<sup>77</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 10638 (Agostino Pellestrina), fol. 219v, 10 septembre 1543. Sur ce peintre, qui était aussi membre de la Scuola di San Rocco, cf. Köster (note 6), p. 469.

<sup>78</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 3268 (Marc'Antonio Cavanis), fol. 403v,



6 Cassone vicentin ou vénitien avec panneaux figurant (de gauche à droite), *L'assassinat de Jules César, Enée et Anchise, La tête de Pompée présentée à César*, vers 1510-1520. Milan, Museo Bagatti Valsecchi

*strazzarolo* en 1553.<sup>79</sup> On s'approche cette fois des dots des filles issues de la classe intermédiaire des *cittadini*, qui, dans ces années-là, variaient entre 1500 et 5000 ducats environ.<sup>80</sup> Les loyers des échoppes des peintres du portique de Saint-Marc s'élevaient entre la somme très basse de 7 ducats et celle, relativement élevée, de 66 ducats. Comme le signale Melania Mazzucco, qui a consacré quelques pages à ces personnages dans sa biographie de Tintoret, plusieurs d'entre eux eurent des ennuis avec la justice, notamment avec les Esecutori contro la Bestemmia, qui étaient chargés de veiller aux bonnes mœurs.<sup>81</sup>

Il s'agissait très souvent de dynasties, comme c'était le cas pour de nombreux métiers à l'époque, mais la

continuité familiale est particulièrement marquée dans ce cas. Nous avons déjà signalé plusieurs cas de transmission d'une boutique de père en fils, mais il y en a bien d'autres. Francesco, fils du Ventura dont nous avons parlé, signa un contrat avec les procurateurs le 12 juin 1528, et Antonio Maria Negro, fils d'Alvise Negro, l'un des doreurs dont j'ai parlé plus haut, reprit la boutique de son père le 29 avril 1531.<sup>82</sup> En 1547, Giovanni Maria, un fils de Girolamo Padoan, l'un des peintres mentionnés sur la place en 1530, accepta de renoncer à la part qui lui revenait de la dot de sa mère; en échange, son père consentait à le garder auprès de lui, à le nourrir et à le vêtir, si Giovanni Maria continuait à travailler dans son atelier.<sup>83</sup> Bien des années

17 septembre 1561: "Magister Antonius quondam ser Hieronymi Paduani pictor super plathea Sancti Marci sponte et libere [...] contentus fuit habuisse et recepisse pro dote [...] dominae Felicitae eius uxoris filiae ser Bernardini Trivisani barcharoli ad trophetum Bechariae [...] a domino Antonio de Liniaco quondam domini Francisci cive paduano ducatos ducentos ad libras 6 solidos 4 [...] inter denarios contatos et res mobiles [...] et in signum amoris dictus magister Antonius addidit [...] ducatos viginti-quinque". Sur ce personnage, cf. Köster (note 6), p. 378. Pour le testament d'Antonio Bindoni et l'indication sur la dot de sa femme, cf. ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 846 (Francesco Renio), n° 4, 31 août 1575.

<sup>79</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 3257 (Marc'Antonio Cavanis), fol. 98r-99v, 26 avril 1553. Il donna encore 333 ducats de dot à son autre fille Graziosa en 1569 (Notarile, Atti, ba. 3281 [Marc'Antonio Cavanis], fol. 170r-171r, 26 mars 1569).

<sup>80</sup> Hochmann (note 1), pp. 41sq.

<sup>81</sup> Mazzucco (note 29), pp. 74-76.

<sup>82</sup> ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 61r et 96r.

<sup>83</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 10462 (Agostino Pellestrina), fol. 79v, 7 avril 1547: "Ser Johannes Maria filius magistri Hieronimi pictoris sub porticu



7 *Cassone* vicentin ou vénitien avec panneaux figurant (de gauche à droite), *La vestale Tuccia*, *Judith avec la tête d'Holoferne*, *Rebecca annonçant à sa famille ses fiançailles avec Isaac*, vers 1510-1520. Chicago, Loyola University Museum of Art

plus tard, le 5 janvier 1565, Rocco, un fils naturel de ce même Girolamo Padoan, signa un contrat d'apprentissage avec son frère Domenico, dit Menin, qui était lui aussi peintre “al segno di San Marco”.<sup>84</sup> Un autre frère de Domenico, Antonio, était également peintre, et Domenico lui abandonna, en 1557, 44 ducats et 8 *grossi* sur un crédit qu'il avait avec la Scuola dei Bombardieri à Santa Maria Formosa.<sup>85</sup> Nous avons vu que Marco della Carità succéda lui aussi à son père Rocco dans la boutique “a la insegna de la Carità” sur la place Saint-Marc.

Beaucoup de ces artisans provenaient de l'autre rive de l'Adriatique: nous avons rencontré plusieurs

fois le nom d'un Giovanni Antonio qui venait de Drivasto, l'actuelle Drisht, en Albanie; Domenico Draghia, un autre peintre de coffres qui loua une boutique aux procureurs le 9 janvier 1523,<sup>86</sup> était d'Antivari, dans l'actuel Montenegro, et il était membre de la Scuola degli Albanesi.<sup>87</sup> Domenico Mattei et Marco dalla Barba sont eux aussi mentionnés parmi les membres de la Scuola degli Albanesi lors d'une délibération du 21 août 1552, aux côtés d'un certain Leonardo “depentor” (peut-être le Leonardo Stella ou encore le Leonardo di Gabriele dont nous avons déjà parlé), d'un Perin “depentor in piazza”, d'un Bernardin “depentor”, de nouveau probablement

platee Sancti Marci [...] promittit dicto magistro Hieronimo patri suo presenti [...] donec [...] eius pater vixerit ei non petere partem et portionem dotis quondam domine Franceschine olim eius matris [...]. Et versa vice dictus ser Hieronimus pater promittit tenere ipsum ser Johannem eius filium in domo sua et sibi facere expensas victus et vestitus dummodo tamen ipse Johannes Maria stet obedientie dicti patris sui et attendat se exercere et laborare in apotheca dicti eius patris ut decet bonos filios [...].”

<sup>84</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 3275 (Marc'Antonio Cavanis), fol. 16v.

<sup>85</sup> ASVe, Notarile, Atti, reg. 3261 (Marc'Antonio Cavanis), fol. 273v: “Ser Dominicus quondam ser Hieronimi Paduani pictoris super plathea Sancti Marci [...] dedit et renuntiavit ser Antonio pictori eius fratri [...] ducatos

quadraginta quatuor et grossos octo ad annum sibi domino Dominico adjudicatos et spectantes ex credito ducatorum 250 quod dictus ser Hieronymus reperitur habere cum schola Sancte Barbare bombardierorum in Sancta Maria Formosa ut fit mentio per sententiam arbitriam latam per ser Johannem Matheum de [...] pictorem, Natalinum Butarium, et Betenum [?] pictorem tamquam iudices arbitros et scriptam per dominum Johannem Laurentium Georgio venetum notarium sub die 14 octobris proxime presenti.”

<sup>86</sup> Cf. ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 173, fol. 26v-27r; voir aussi, à propos de Domenico Draghia, Köster (note 6), pp. 430sq.

<sup>87</sup> ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 875 (Lorenzo Stella), n° 282, 8 mars 1503.

l'un des peintres de San Marco, en même temps que plusieurs *casseleri* et *coffaneri*.<sup>88</sup> Antonio Bindoni venait, quant à lui, du lac de Garde (la Riviera di Salò), d'autres peintres encore étaient originaires de Padoue ou de Milan.<sup>89</sup>

Comme semblent l'indiquer Ridolfi et Boschini, le XVI<sup>e</sup> siècle fut probablement l'apogée des coffres peints vénitiens. Dans son étude sur le sujet, Schubring a supposé qu'ils auraient justement fait leur apparition dans la Sérénissime à ce moment-là; à la différence des Florentins, les Vénitiens auraient auparavant préféré les coffres sculptés ou ornés de marqueteries.<sup>90</sup> En réalité, les peintres de coffres sont déjà mentionnés dans le premier statut de l'Arte dei pittori, en 1271.<sup>91</sup> Toutefois, leur production paraît s'être accrue à la Renaissance, et les inventaires prouvent qu'au XVI<sup>e</sup> siècle on trouvait un grand nombre de ces meubles dans les palais et les maisons de la ville. Malheureusement, à la différence de Florence ou de Vérone, très peu d'entre eux sont parvenus jusqu'à nous, en partie à cause du goût des collectionneurs, dont nous avons parlé à propos de Giorgione, qui conduisit très tôt ceux-ci à les découper pour les transformer en tableaux. Schubring n'en signale qu'un tout petit nombre à la fin de son ouvrage. Suzanne Rutherglen, dans une communication orale, a attiré l'attention sur un exemplaire au musée Bagatti Valsecchi (fig. 6),<sup>92</sup> qui est probablement issu du même atelier qu'un autre qui se trouve

aujourd'hui au Loyola University Museum of Art de Chicago (fig. 7) et qu'un troisième, aujourd'hui à la Courtauld Gallery.<sup>93</sup> Toutefois, le catalogue du musée Bagatti Valsecchi a attribué son coffre à l'entourage de Bartolomeo Montagna et le considère de provenance vicentine;<sup>94</sup> en outre, rien ne garantit que son montage actuel soit authentique. Enfin, ces trois meubles luxueux, avec de riches ornements de bois doré, sont sans doute bien différents d'une large partie de la production des peintres de la place Saint-Marc, qui, d'après les documents que nous avons cités, devait être beaucoup plus simple. Nous avons donc beaucoup de mal à savoir à quoi ressemblaient les coffres dont nous parlent ces sources, et, ainsi, à redonner un contexte ou une attribution aux multiples petits panneaux peints que l'on en a retirés. Comme nous l'avons vu, leurs formes et leurs dimensions semblent avoir été relativement standardisées (entre 1,30 et 2 mètres). On peut rappeler que la plupart des coffres florentins qui nous sont parvenus mesurent environ 1,80 m et que le *cassone* du musée Bagatti Valsecchi mesure 1,90 m de long.<sup>95</sup>

La réglementation de la corporation paraît elle aussi traduire la forte augmentation de l'activité des peintres de coffres au XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, en 1517, on décida d'adjoindre systématiquement un *casseler* à la *banca* de la Scuola, pour permettre à cet organisme d'estimer les ouvrages qui lui étaient soumis, comme c'était son rôle.<sup>96</sup> Domenico Draghia, que nous avons

<sup>88</sup> Venise, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms it. Cl. VII, 737 (8666), *Mariegola scuola Santa Maria e San Gallo degli Albanesi in San Maurizio*. Ce document avait été signalé par Gustav Ludwig/Pompeo Molmenti, *Vittore Carpaccio, la vie et l'œuvre du peintre*, Paris 1910, p. 206.

<sup>89</sup> Nous avons déjà mentionné les noms de "Hieronimo Paduano" et d'Ambrogio da Milano. Pour Antonio Bindoni cf. son testament du 31 août 1575 (ASVe, Notarile, Testamenti, ba. 846 [Francesco Renio], n° 4), où il se désigne comme "Antonio del quondam Bernardin di Bondoni da Salò depentor sopra la piazza de San Marco all'insegna della Collumbina".

<sup>90</sup> Schubring (note 67), pp. 165–167.

<sup>91</sup> Le chapitre XXVI mentionne les règles qui s'appliquaient au "pictor arcellarum", c'est-à-dire au peintre qui décorait des coffres de bois générale-

ment recouverts de cuir; cf. *I capitolari delle arti veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia dalle origini al MCCCXXX*, éd. par Giovanni Monticolo, Rome 1905, II, p. 374.

<sup>92</sup> *Museo Bagatti Valsecchi*, éd. par Rosanna Pavoni/Carlo Pirovano, Milan 2003, I, p. 98, n° 30.

<sup>93</sup> Cf. Campbell (note 56), p. 16 et fig. I.2.

<sup>94</sup> *Museo Bagatti Valsecchi* (note 92).

<sup>95</sup> Sur les dimensions standardisées des *cassoni* à Florence, cf. Attilio Schiaparelli, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Florence 1908, I, pp. 232sq.

<sup>96</sup> ASVe, Arti, ba. I03, *Mariegola*, fol. 25r–v, cap. LII: "Come el se debia elezer per compagni ala bancha alcuno del'arte di casselleri depentori per rispetto dele stime che vien fatte per l'arte", "Die XVII Martii 1517 rati-

déjà mentionné, fut *gastaldo* de l'Arte en 1517.<sup>97</sup> Le 17 septembre 1538, la Scuola chercha à mettre de l'ordre dans le développement de cette activité: après avoir constaté que les menuisiers et les fabricants de coffres tenaient des boutiques où ils vendaient des coffres ornés par des peintres qu'ils employaient, en violant ainsi la règle qui réservait aux membres de la confrérie le commerce de tout objet décoré au pinceau, elle interdit aux peintres de travailler pour ces fabricants de coffres ou de s'associer avec eux.<sup>98</sup> Plusieurs *casseleri* furent alors dénoncés pour avoir enfreint cet interdit, et ils se défendirent en affirmant que leur production serait vendue à l'extérieur de Venise. Cependant, la décision de 1538 fut à nouveau rappelée le 23 février 1542; cette année-là, on autorisa toutefois les *casseleri* à produire des coffres peints si ceux-ci étaient destinés à l'exportation.<sup>99</sup> Comme le montre un document qui m'a été communiqué par Mattia Biffis, que je remercie chaleureusement, les peintres de Saint-Marc exportaient d'ailleurs leurs coffres à Florence, la ville qui est aujourd'hui considérée comme le grand centre de production de ce type de mobilier. En effet, le 19 mai 1546, Giovanni di Pietro Girardi, citoyen de Florence, passa un contrat avec Giovanni Maria *quondam* Piero d'Antivari, peintre sous le portique de Saint-Marc, à l'enseigne de saint François, pour que celui-ci lui expédie, dans un délai de deux mois, quatre-vingts paires de coffres d'une longueur de quatre pieds et demi. Ceux-ci devaient être peints avec de bonnes peintures et expédiés sans leurs ferrures, dans d'autres coffres de cinq pieds de long pour un prix de quatre livres et trois sous la paire.<sup>100</sup> Ce document nous confirme que le décor de ces meubles devait être souvent très sommaire,

si on pouvait en livrer une telle quantité dans des délais aussi courts – même si, comme nous l'avons dit, Boschini rapporte que Schiavone pouvait en peindre parfois deux par jour.<sup>101</sup> La corporation chercha aussi, pendant cette période, à éviter les contrefaçons: en 1515, elle interdit aux maîtres de coller des gravures sur les coffres ou les caisses pour les peindre ensuite.<sup>102</sup>

Au-delà de l'aspect un peu anecdotique de cette histoire, le portique des peintres de Venise doit être replacé dans le cadre plus large de l'organisation des métiers artistiques en Europe. La plupart du temps, les peintres de coffres devaient en effet travailler pour le marché libre (*on spec*) et non à la commande. Leur production était en partie standardisée, nous l'avons dit, et, de ce point de vue, elle peut se comparer à celle des peintres de Madones (les *madoneri*), qui avait aussi un caractère sériel. Leur concentration au cœur de la ville, sous les portiques de Saint-Marc où ils exposaient leur marchandise, pourrait évoquer, au premier abord, d'autres marchés d'œuvres d'art qu'on connaît mieux, comme les *panden* d'Anvers.<sup>103</sup> Ce n'est d'ailleurs qu'à partir de 1540/41, c'est-à-dire bien après Venise, que le premier étage de la nouvelle bourse d'Anvers abrita une *schilderspand*, destinée à la vente des tableaux et d'autres œuvres d'art. Cependant, ses dimensions étaient bien supérieures à celle du *portico* vénitien puisqu'elle abritait cent échoppes, et les marchands qui s'y installèrent n'avaient rien à voir avec les modestes artisans vénitiens.<sup>104</sup> Le portique des peintres de Saint-Marc pourrait aussi faire songer aux ateliers d'artistes et d'artisans qui furent installés par le grand-duc Ferdinand I<sup>er</sup> dans les Offices, à Florence, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais, en réalité, à Venise, ce regroupement de

ficatum fuit in collegio dominorum provisorum comunis et Iusticiariorum veterum.”

<sup>97</sup> Favaro (note 35), p. 32.

<sup>98</sup> Sur la réglementation concernant les *casseleri*, cf. *ibidem*, p. 72.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> Voir annexe, n° 2. Un “Zuan Maria de Piero” apparaît dans une liste des membres de la Scuola de' pittori sans date (Favaro [note 35], p. 144). Giovanni Maria fils de Piero d'Antivari loua une boutique aux procureurs

le 22 janvier 1535 (ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 174, fol. 25r).

<sup>101</sup> Voir note 4.

<sup>102</sup> BMCVe, *Mariogola* 163, fol. 23r–v.

<sup>103</sup> Sur les *panden* d'Anvers, cf. Filip Vermeylen, *Painting for the Market: Commercialization of Art in Antwerp's Golden Age*, Turnhout 2003, pp. 19–28 et 46–61.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 58.

peintres n'avait rien à voir avec ces entreprises novatrices, il était issu de la tradition des rues d'artisans caractéristiques des villes médiévales: de manière significative, on trouvait, également sur la place Saint-Marc, d'autres groupements de métiers, comme les *strazzaroli* (plusieurs documents mentionnent en effet un "portico delli strazzaroli"), ainsi que des bouchers ou des marchands de légumes.<sup>105</sup> D'ailleurs, encore une fois, la production de coffres était plutôt mal considérée, et la présence de ces peintres apparut progressivement, nous l'avons dit, comme une nuisance. On voit donc bien qu'il s'agissait, pour les procureurs, non pas d'une activité que la République devait promouvoir, comme à la bourse d'Anvers ou aux Offices, mais plutôt d'une survivance du passé à laquelle il fallait mettre un terme, car elle ne s'accordait plus au prestige et à la dignité de la place Saint-Marc.

*Je remercie chaleureusement Alessandro Nova et Silvia Garinei pour l'aide si précieuse qu'ils m'ont accordée pendant mes recherches dans l'archive du Kunsthistorisches Institut in Florenz. Mattia Biffis et Giorgio Tagliaferro ont partagé avec moi leurs connaissances sur le portique des peintres de Saint-Marc. Valentina Sapienza et Roberta Bartoli ont accepté de relire cet article et de m'aider de leurs conseils. Je leur en suis profondément reconnaissant. Mes remerciements s'adressent aussi à Ana Debenedetti (Victoria and Albert Museum, Londres), à Alessandra Pozza (Museo Bagatti Valsecchi, Milan), à Mary Ruth Albert et Amanda Malmstrom (Loyola University Museum of Art, Chicago).*

<sup>105</sup> Sur le "portico delli strazzaroli", cf. ASVe, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 178, fol. 183; reg. 181, fol. 74. Sur différentes autres échoppes présentes dans la zone de Saint-Marc, cf. Howard (note 14), pp. 11–14.

## Annexe

1. 1530, 14 décembre

*Les procureurs de Saint-Marc établissent un nouveau règlement concernant les peintres de la place Saint-Marc. ASVe, Procuratia di San Marco de Supra, Chiesa, reg. 124, fol. 86r.*

Die XIV decembris 1530

Pro pictoribus habitantibus super plathea Sancti Marci

Clarissimi domini procuratores suprascripti Leonardus Mocenico, Laurentius Lauredano, Jacobus Superantio, Franciscus de Priolis, Antonius Capello, et Victor Grimani pro honorificentia plathee Sancti Marci mandaverunt omnibus et singulis pictoribus habitantibus in apothecis dictae procuratiae sub porticu nova dicte plathee, videlicet magistris Ambrosio de Mediolano, Vincentio Laurentii, Baptiste Christophori, Joanni Antonio de Venetiis, Natalino a banderiis, Petro Gibbo, Venture, Joanni Antonio a bombardata, Joanni Matheo a zarabotana, Marco a Barba, Joanni dicto Zago, Antonio a Sancto Paulo, Dominico Mathei et Hieronimo de Padua, ibi presentibus et intelligentibus, quatenus de cetero non debeant occupare, nec occupatam tenere cum suis capsis et forceriis, dictam porticum cum anteriori parte plathee, prout fecerunt cum maximo incomodo transeuntium prout omnibus est notorium, et quod tenere debeant capsas et forzerios ac alia laboreria in eorum apothecis, sive penes ipsas et extra dictam porticum usque ad secundum foramen ubi ponantur antenelle, et non ultra ne fiat incomodum transeuntibus per platheam predictam, liberando similiter dictam porticum, possendo tamen tenere unum forzerium erectum in pede penes columnam dicte porticus et alium in pede penes apothecam. Et ut ordo predictus observari possit concesserunt licentiam dictis pictoribus quatenus possint et valeant deputare et assumere unum ex ipsis qui habeat onus observari faciendi ordinationem predictam, imponendo penam contrafacientibus nomine ipsorum clarissimorum dominorum procuratorum, scilicet solventi marcellum unum totiens quotiens fuerit per eos contrafactum ordinationi predictae. Qui pictores teneantur talem per eos nominandum et assumendum presentare antedictis clarissimis dominis procuratoribus, confirmandum postea per suas magnificentias ad earum libitum. Et successive pictores omnes suprascripti constituti in Procuratia de Supra nominaverunt et nominant predictum magistrum Vincentium ab Angelo pictorem idoneum et sufficientem ad exequi fatiendum decretum et voluntatem prefatorum clarissimorum dominorum procuratorum modo et forma premissis. Quem petierunt et petunt per suas magnificentias confirmari ad earum libitum et voluntatem. Quibus intellectis, antedictus magister Vincentius sic ut supra ac electus fuit approbatus per clarissimos dominos Leonardum Mocenigo, Jacobum Superantio et Antonium Capello procuratores, aliis eorum collegis absentibus cum auctoritate fatiendi et exequendi

quantum superius dictum et declaratum est, nec non obviandi quibuscumque aliis pictoribus et extra platheam habitantibus ne deserant capsas et forzerios in locis predictis impediendis dictam platheam et porticum, et hoc sub pena librarum trium parvorum pro quolibet contrafaciente et toties quoties etc. Presentibus ser Joanne Tertio capitaneo plathee et Antonio qu. Michaelis famulo offitii testibus habitis etc.

2. 1546, 19 mai

*Accord entre Giovanni di Pietro Girardi, cittadino de Florence, et Giovanni Maria quondam Piero d'Antivari, depentor sous le portique de Saint-Marc "alla insegna de San Francesco". ASVé, Notarile, Atti, reg. 8092 (Vettor Maffei), fol. 125r.*

Messer Giovanni di Pietro di Girardi cittadino di Fiorenza da una parte et dal altra maestro Zuanmaria quondam Piero d'Antivari depentor soto il portico di San Marco alla insegna de San Francesco sono in questo giorno rimasti d'acordo in questo modo cioè che ditto maestro Zuanmaria promette et si obliga far et per contra di venditione effectualmente consegnar allo egregio messer Alexandro fu di messer Ludovico di Vinanij cittadino di Fiorenza procuratore di ditto messer Joanne di Piero fra termine di mesi due proxime venturi principiando il giorno d'ozzi forzieri pare numero ottanta di longhezza di piedi quatro et mezo di buono legname saldi depenti di diverse dipenture secondo parerà et li serà richiesti per lui messer Alexandro disfati et senza ferramenti alcuni salvo le sue *bertonele* et questo per pretio et mercado [...] concluso tra loro de lire quatro soldi tre di piccoli per cadauno paro expediti da ogni datio et gabella cum la boleta in mano a spexe di lui maestro Zuanmaria [...]. Item sia obligato ditto messer Zuanmaria farli anchora tanti forcieri de longhezza de piedi cinque dipinti ut supra quanti serano bastati a ricevere [?] le panze [?] de ditti para ottanta ut supra quali forcieri debbano esser integri et ficadi. Per pretio veramente de lire cinque de piccoli il paro cum la boleta in mano ut supra [...].

3. 1550, 2 décembre

*Accord entre Piero de Pedrota, fabricant de coffres, et Leonardo Stella, peintre de la place Saint-Marc. ASVé, Notarile, Atti, reg. 10646 (Agostino Pellestrina), fol. 746v-747r.*

Constitutus ser Leonardus filius quondam ser Joannis Stella pictor super platea Sancti Marci per se suosque heredes et successores constituit se debitorem magistro Petro quondam ser Joannis Pedrota capsellario presente [...] de libris centum et quadraginta quinque parvorum de quibus [...] libre nonaginta sunt pro computo ser Aloysii Stella fratris dicti debitoris et restum pro computo rerum diversarum sortium quas dictus ser Petrus dedit dicto ser Leonardo. Promisit dictus Petrus dare et

consignare dicto ser Leonardo tantam quantitatem capsarum et forcierorum pro dipingendo debente dicto ser Leonardo excomputare dictum debitum prius mercede videlicet in parte et portione sibi spectante societatis quam ipse ser Leonardus habet cum ser Leonardo Gabrielis etiam pictore hoc modo videlicet quod duo tertia mercedis dicti ser Leonardi debitoris, declarando quod in casu dissolutionis predictae societatis inter ipsum dominum Leonardum debitorem et prefatum ser Leonardum Gabrielis predictus ser Leonardus Gabrielis ibi presens se obligat de parte et portione spectante dicti ser Leonardo Stella pro computo dicte societatis nil dare dicto ser Leonardo Stella nisi cum presentia dicti ser Petri Pedrota per quanto atinet ad libras quinquaginta [...].

4. 1553, 27 avril

*Accord entre Ippolito da Vicenza et Lorenzo di Bernardino, peintres de la place Saint-Marc, et Piero de Pedrota, casseler. ASVé, Notarile, Atti, reg. 10647 (Agostino Pellestrina), fol. 263v-264v.*

Convenerunt et in concordia remanserunt infrascriptae partes ad hanc compositionem pactum et accordum videlicet Mistro Hippolito de Zuan Battista da Vicenza et mistro Lorenzo de Bernardin depentori sotto il portego della piazza de San Marco al segno della Crose da una parte et ser Zuanne fiol de mistro Piero de Pedrota casseler per nome del ditto suo padre et mistro Zuan Antonio de Juvenal casseler da l'altra parte che li preditto mistro Hippolito et Lorenzo hanno habuto et ricevuto dal ditto mistro Piero di Pedrota tanti lavori et casse et forcieri de più sorte per la summa d'accordo de ducati trenta qual lavori essi depentori dieno tenir appresso di sé et prometteno etiam esser tutti et cadauni lavori de cadauna sorte dalla botega de lui mistro Piero, et quelli in solidum prometteno pagar ad esso mistro Piero dechiarando che cadauna volta che li ditti mistro Hippolito et Lorenzo non terrano casse forcieri et lavori dalla botega de lui mistro Piero ma da altre boteghe in tal caso il ditto mistro Piero possi astrenzer li ditti mistro Hippolito et Lorenzo in solidum al pagamento et satisfaction delli ditti ducati trenta senza contradiction alchuna et accadendo che fusse dato per qualche casseler lavori bianchi zoè casse et forcieri a depenzer alli ditti mistro Hyppolito et Lorenzo et in pagamento de tal depentura li fusse dato tanti altri lavori bianchi se dechiara che ditto mistro Piero debba esser patron delli ditti lavori bianchi che li serà dati in pagamento et de ogni altro lavor bianco che venisse alla botega delli ditti depentori dato da altre boteghe che da lui mistro Piero. Et per observation de quanto è ditto di sopra li ditti depentori simul et in solidum obligano si et tutti li lor beni de cadaun sorte presenti et futuri. Per mazor caution de lui mistro Piero ser Mathio de Piero carador suosero de lui mistro Hippolito qui presente si constituise piezo et principal pagador [...].

5. 1553, 16 septembre

*Nouvel accord entre Ippolito da Vicenza et Lorenzo di Bernardino, peintres de Saint-Marc, et Piero de Pedrota, casseler. ASVé, Notarile, Atti, ba. 10648 (Agostino Pellestrina), fol. 561v-562v.*

[...] Item se dichiara che li preditti depentori in solidum siano obligati pagar tutti li lavori che lui mistro Piero le darà secundo si anderan vendendo, ma che lui mistro Piero non debbia dar altri lavori alli ditti depentori se prima non haveranno pagato la summa de' lavori havessero havuto et in caso che 'l ditto mistro Piero non li darà ditti lavori essi depentori non satisfacendo ut supra il debito quanto per quelli fussero debitori non possino astrenzer mistro Piero a darli lavori bianchi se prima non haveranno pagato il debito delli lavori che dieno pagar de settimane in settimane né manco se possino con tal scusa servir da altri casseleri de lavori sotto pena de reffation de tutti li danni et interesse del ditto mistro Piero [...].

6. 1553, 23 octobre

*Accord entre Piero de Pedrota, casseler, et Luca dalla Barba, peintre. ASVé, Notarile, Atti, reg. 10648 (Agostino Pellestrina), fol. 635v-636r.*

Per il presente instrumento mistro Piero de Pedrota casseler ha ricevuto in presentia de mi nodaro et testimoni infrascritti da mistro Luca di Marco dalla Barba depentor presente et exborsante scudi dodese d'oro in oro et all'incontro il prefato mistro Piero de Pedrota se obliga [...] dar et consignar al ditto mistro Lucha li infrascritti lavori in termine de zorni vinti proximi futuri videlicet casse de pie' cinque et mezo l'una para n° 5 monteranno lire trentasie. Item casse de pie' cinque para cinque monta lire vintioto soldi diese. Item casse de pie' quatro e mezo para sie monta lire vintido et soldi sedese. Item casse de pie' tre et mezo para I8 monta lire trentasette soldi sedese. Item forcieri de pie' cinque para quatro monta lire quindese et soldi quatro. Item forcieri de pie' quatro e mezo para dodese monta lire trentaotto et soldi otto et del restante de essi scudi dodese in suso fino alla integra satisfaction del ditto amontar delli predetti lavori el predetto mistro Luca si obliga dar et pagar al ditto mistro Piero presente et accetante a rason de ducato uno al mese. Ulterius esso mistro Luca si obliga tuor tutti li lavori che li bisognerà per la sua botega dal prefato mistro Piero exceptuando casse alla ponentina [...]. Testes: Magister Joannes Antonius capsellarius quondam ser Juvelanis [...].

7. 1615, 13 mars

*Les procureurs de Saint-Marc décident d'augmenter le salaire de Marco della Carità. ASVé, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, Atti, ba. 74, fol. 29v.*

Ha esposto messer Marco della Carità che essendo statto eletto da sin l'anno passato al servitio della Procuratia con du-

cati cento all'anno di salario ha convenuto abandonar l'essercitio suo del quale trazeva ducati trecento et più all'anno conoscendo non poter attender altrimenti al servitio sudetto come si ricerca tutto il giorno [...] che sue signorie illustrissime [...] siano contente assignarle quel salario che pare alle loro consensie conveniente havuto rispetto al servitio che presta hora che hanno maggior esperienza della sua persona, ricercando per favor particular che tenendo lui affitto della Procuratia una bottega in piazza di San Marco per ducatti quaranta, le sia detta bottega assignata per detti ducati quaranta a conto di quel salario che le parerà terminare [...] onde sue signorie illustrissime havuto sopra ciò matura consideratione et considerato [...] che il ditto messer Marco si è adoperato et adopera con molto vantaggio et risparmio del denaro della Procuratia [...] et considerando che si impegna anco a far di sua mano quelle cose che può fare, come fu in nettar di sua mano e senza spesa alcuna la palla dell'altar maggiore, il corno ducale zodelado, le doi corone col piedi, et alcune croce bellissime che si ritrovano nel santuario di chiesa, che tutto dalla polvere era talmente nascosto che non si conosceva la bellezza loro e fatto anche diverse fatture con gran diligentia, amor et servitio della Procuratia et restando sue signorie illustrissime satisfatte dell'opera et servitio suo hanno [...] terminato che per suo salario debba haver in tutto a raggion de ducati cento e settanta all'anno, in questo modo cioè ducati cento e trenta de contanti et gli altri ducatti quaranta debba goder la bottega che lui tiene ad affitto dalla Procuratia in piazza di San Marco per ducatti quaranta all'anno senza altro pagamento [...].

8. 1614, 13 juillet

*Les procureurs de Saint-Marc désignent Marco della Carità comme pro- tector de la Procuratie. ASVé, Procuratori di San Marco de Supra, Chiesa, Atti, ba. 74, fol. 29r.*

Havendosi servito SS. SS. Illustrissime in più tempi dell'opera de messer Marco della Carità, tanto in chiesa de Santo Marco, come fuori, così dell'opinione et consiglio suo per la molta pratica et intelligentia che hanno conosciuto esser in lui come anco nel soprintender in alcune opere da sue signorie illustrissime ordinate acciòché fossero fatte con diligentia et ultimamente nella restauration del colmo della chiesa di San Marco et nell'adornamento dell'altar maggiore et nel coperto della Libreria sue signorie illustrissime sono restate sodisfatte della diligentia et sufficientia sua havendo fatto diversi mercati con beneficio della Procuratia et volendo SS. SS. Illustrissime continuar a valersi dell'opera sua et condurlo al servitio della Procuratia in tutto quello che occorerà alla giornata [...].

### Abréviations

---

ASVe	Archivio di Stato di Venezia
BMCVe	Biblioteca del Museo Correr, Venise

### Abstract

---

A *portico dei pittori* in Piazza San Marco is mentioned several times in sixteenth-century documents. Marco Boschini and Carlo Ridolfi, the first historians of Venetian painting, indicated that painters specialized in decorating *casse* and *forzieri* (crates and chests) had their workshops under this *portico*. Boschini and Ridolfi both underlined that, although they were very poorly considered, these artists played a certain role in Tintoretto's education and that Andrea Schiavone used to work for them. The importance of *casone* paintings during the Renaissance has been frequently mentioned and other great painters (Giorgione, Titian, Veronese) occasionally worked in this field. This article presents new documents regarding the *portico dei pittori* which help to estimate the number of painters working in Piazza San Marco and provide insights into their economical and social conditions as well as their geographical origins. Various contracts between these painters and the *casseleri* (carpenters specialized in making chests) reveal new details on their working procedures and the type of furniture they were selling. Moreover, the article seeks to sum up what we know about the production of the painters in Piazza San Marco, even if very little still remains, since most of these pieces of furniture were dismantled during the seventeenth century. Most of the San Marco artists are thus known by name alone, although some of them became more famous in other fields, such as Marco della Carità, who, as *proto* (architect) for the Procuratia di San Marco, built part of the Procuratie Nuove.

### Références photographiques

---

Archives de l'auteur: figs. 1–4. — The Metropolitan Museum of Art, New York: fig. 5. — Museo Bagatti Valsecchi, Milan: fig. 6. — Loyola University Museum of Art, Chicago: fig. 7.