



Marghera et Mestre, forces de production et de services. De cette façon, il se montrait cohérent avec une vision de séparation des compétences, qui l'avait toujours marqué, et qui avait été interrompue, comme il le reconnaissait lui-même, par une seule "erreur colossale", celle d'avoir favorisé le pont translagunaire ferroviaire inauguré en avril 1933. Venise était aussi d'une certaine façon un signe de son lien avec l'Église catholique qui se manifestait de différents manières : parmi celles-ci, la direction de la procuratie de St. Marc entre 1955 et 1967 pendant laquelle il soutient d'importantes restaurations dans la basilique de St. Marc, effectuées par F. Forlati. Durant ces années, il instaure également un rapport étroit avec les papes Jean XXIII et Paul VI.

Sa première femme étant décédée en juin 1959, Vittorio Cini épouse en secondes noces Maria Cristina Dal Pozzo D'Annone le 16 février 1967. Durant les dernières années de sa vie, il recueille de nombreux titres honorifiques parmi lesquels on peut signaler le titre de Chevalier du travail (4 juin 1959), l'association à l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France (9 oct.1968) et l'attribution du collier de l'Ordre Suprême de la très sainte Annunziata (le 11 mars 1975).

Vittorio Cini est mort à Venise le 18 septembre 1977.

Maurizio Reberschak  
Vittorio Cini

Du : Dictionnaire Biographique des Italiens.



Le pape Paul VI reçoit en audience Vittorio Cini et le patriarche Urbani

### VITTORIO CINI COLLECTIONNEUR

Federico Zeri décrit avec efficacité l'image du « vrai collectionneur de peinture antique » : appartenant à la haute bourgeoisie, cultivé mais respectueux des idées d'autrui, enthousiaste et prudent, exclusivement en contact avec des marchands qualifiés et presque toujours avec les conseils d'un expert. Ensuite, la collection qui contient des œuvres de peintres célèbres, à côté d'œuvres d'artistes non connus mais intrigants pour des raisons d'attribution ou d'iconographie, est considérée par Zeri la plus intéressante, à la fois pour les collectionneurs eux-mêmes et pour le chercheur invité à partager le plaisir de l'œuvre d'art et la discussion autour d'elle. La collection de tableaux de Vittorio Cini, exposée dans un cadre riche d'objets splendides, est toujours citée parmi les rares collections de qualité qui ont été constituées en Italie entre 1950 et 1970 - après une période de « collectionnisme boiteux » - et à côté de celle d'Angelo Costa à Gênes et de Luigi Magnani à Parme.

Le témoignage de cette caractéristique pénétrante et incisive de Federico Zeri, est sans aucun doute probant, même si, pour être honnête, Zeri était de son côté comme principal conseiller de Cini, durant les vingt dernières années de sa vie, après Nino Barbantini et Bernard Berenson.

Nous apercevons ainsi les traits les plus importants de la personnalité de Vittorio Cini : sa culture vaste et variée, son goût sûr, sa curiosité pour la beauté sous toutes ses formes, sa générosité d'offrir aux autres le plaisir de profiter de belles choses, une vraie générosité de prince. Pour prendre toute la richesse de sa personnalité, il est opportun de placer Cini collectionneur et mécène dans son contexte biographique. Il a la vocation d'entrepreneur et cette capacité s'applique à l'intervention du mécène.

Sa sensibilité artistique probablement innée et son goût de la beauté se sont manifestés depuis le début, quand, à l'âge de vingt ans environ entre 1910 et 1915, dans la résidence de Ferrare, a commencé la récupération de la mémoire figurative de sa ville natale avec un premier cycle de peintures qui a illustré la culture artistique développée dans la capitale d'Este à partir de la Renaissance au XXe siècle, jusqu'au contemporain Giovanni Boldini.

A partir de là, au cours des décennies, l'intérêt du collectionneur s'est amplifié considérablement et s'est également élargi aux arts mineurs et appliqués, toujours en gardant à l'esprit dans le choix, la qualité des œuvres individuelles et la possibilité de leur insertion dans les milieux de vie. Sans suivre la mode passagère, ni les méthodes de l'archéologie historique, la collection a conservé un goût distinctif indubitable de « chez soi », qui se reflète dans l'harmonie et dans la simplicité avec laquelle les œuvres d'art, beau-

coup d'entre elles cataloguées et faisant partie intégrante du patrimoine artistique national, sont présentes aujourd'hui dans le Château de Monselice, à San Vio et sur l'île de San Giorgio à Venise, collection à considérer contextuellement pour leur genèse.

Le rapport du collectionneur avec l'expert avait été hautement significatif, le critique d'art Nino Barbantini rencontré dans la ville commune d'origine, Ferrare, en 1934. C'était l'année qui suivait l'exposition légendaire sur l'art d'Este du XVe siècle, voulue et organisée par le chercheur après une longue période de réflexion théorique et d'action culturelle à la défense du patrimoine historico-artistico de sa ville. Et c'est peut-être sur cette ligne d'action - valoriser et récupérer les signes de la culture figurative de Ferrare - que se sont rencontrés Cini et Barbantini.

C'était une « nostalgie » qui se modelait sur le mite de la Renaissance d'Este ; Barbantini a développé cette idée du passé, ressentie comme un cadeau pour agir, parce que vital, dans deux directions : la première théorique, avec la formulation critique d'une école de peinture de Ferrare qui a son centre dans l'art humaniste de la cour - de Cosmè Tura à Dosso Dossi (et en 1941, Cini commence à constituer un noyau peut-être de grand prestige de la collection : les tableaux des maîtres de la Renaissance de Ferrare) ; La deuxième pratique, où il aborde le problème de la récupération du monument avec la conscience qu'il s'agit du « fragment d'un paysage symbolique », quelque chose de plus qu'un témoignage historique à conserver selon des critères scientifiques.



Le château de Monselice

Quand, en 1935, Vittorio Cini confie à Barbantini la restauration et l'aménagement du Château de Monselice, il est bien sûr conscient et au courant des idées-guide de son ami et conseiller. Celui-ci est devenu entre temps muséologue significatif à Venise (il lui confie la responsabilité d'aménager et de diriger la Galerie Internationale de Ca' Pesaro, à partir de 1907), et organisateur culturel très actif (il collabore avec la Fondation Bevilacqua La Masa, l'Ateneo Veneto, la Biennale et il est directeur des Beaux-arts de la Commune). Pour Barbantini, c'est une bonne occasion (la deuxième « demande » aura lieu en 1952 pour la restauration de San Giorgio) pour mettre en œuvre une restauration in vivo qui respecte toutes les structures du monument, la façon dont elles se sont chevauchées dans le temps, de l'âge roman au XVIIIe siècle, et pour créer l'ambiance d'une demeure historique, médiévale et ensuite de la Renaissance, en passant des traditions militaires et celles résidentielles. Dans les intérieurs monumentaux, ainsi animés par des effets spectaculaires, ces structures ont reçu un environnement favorable de grand intérêt historique et artistique avec de simples témoignages de vie, de coutumes et une armurerie. La décoration et les très nombreux objets d'art, sont choisis et achetés auprès des marchands italiens les plus célèbres (Contini Bonacossi, Accorsi, Sangiorgi, Jandolo, Barsanti, Barozzi et Carrer) par affinité chronologique et stylistique. Disposés avec un goût exquis, ils recréent la scénographie des intérieurs : ce n'est pas un musée mais une vraie demeure antique de style, vécue et accueillante. Très souvent, les meubles et les coffres de la Renaissance (toscanes et vénitiens) les sculptures, les tapisseries flamandes et les peintures, proviennent de collections vénitiennes antiques. D'autres fois, on recherche pendant longtemps chaque pièce de façon individuelle pour former des séries typologiquement homogènes qui témoignent de la qualité de l'art vénitien (le maïolique de la Renaissance) ou de l'histoire du monument et de ses clients.

Le mécanisme se répète, au fur et à mesure que les travaux de restauration sur l'île de San Giorgio se terminent et les locaux doivent être décorés dans un esprit à la fois esthétique et fonctionnel. Les dizaines de salles de la Fondation sont « décorées » par des centaines de tableaux, chaises, bibliothèques, armoires, coffres, tissus variés, salons, lustres et avec de nombreuses pièces antiques de grande valeur, la majorité d'entre elles provenant évidemment du Château de Monselice.

La même reconstitution savante de splendides objets de la vie quotidienne dans l'espace, se retrouve dans la résidence vénitienne que Cini avait créé en réunissant les palais Loredan (qui avait appartenu au prince de Bourbon), acheté en 1917, et Caldagno Valmarana qui avait installé ses col-

lections personnelles. Chaque pièce contenait les coffres toscans et véronaises, les meubles du XVIe siècle toscan et les laques du XVIIIe siècle, les tapisseries, les bronzes, les argenteries, les porcelaines et les médailles, en conservant une fonctionnalité harmonieuse et en révélant dans chaque recoin le goût et la passion du collectionneur enthousiaste. Mais c'est surtout dans la collection de peinture antique - rappelée plusieurs fois par Zeri dans ses écrits - que l'on perçoit cet aspect d'amour gourmand, de sensibilisation, en harmonie avec une connaissance cultivée individuellement et animé par des milliers de rencontres avec les personnalités et les chercheurs les plus importants de son temps au delà du dialogue continu, pour un réconfort et un enrichissement de l'esprit, avec de belles choses, des « choses riches ».

Une petite partie de ces collections richissimes est seulement visible aujourd'hui grâce à la donation du Palais Cini à San Vio faite par sa fille Yana et grâce à la disponibilité de son autre fille, Ylda, pour les peintures de Ferrare.

Pour confirmer son esprit d'« entrepreneur » mécène, même durant les dernières années de sa vie, Vittorio Cini achète une maison à la campagne dans les environs de Rome, S. Urbano alla Caffarella, dans la zone archéologique de l'Appia Pignatelli, où il voulait restaurer un temple romain d'une manière philologique – négocié à plusieurs reprises par des architectes paysagistes du XVIIIe siècle - qui se trouvait sur la propriété et qui était en très mauvais état.

Les photos proviennent des archives de la famille, de la Fondation Cini et du documentaire «Si monumentum...» de Gianni Di Capua, 2002



Palais Cini à San Vio, Salle des majestés



