

Brève histoire de la Ca' d'Oro

Le Palais

La Ca' d'Oro a été construite par **Marino Contarini**, un riche marchand vénitien, entre 1421 et 1440, qui a fait appel à des ouvriers lombards, dirigés par **Matteo Raverti** de Milan, et à des ouvriers vénitiens, dirigés par **Giovanni Bon** et son fils **Bartolomeo**. En plus de l'effet décoratif extraordinairement léger de la façade, avec les fameuses ouvertures gothiques des loggias, l'effet chromatique a été encore souligné en faisant appel au peintre français **Jean Charlier** (dont on se souvient comme **Zuane de Franza**) pour brosser les marbres colorés et les profils des parties décorées, avec du rouge, du bleu outremer, du noir, du blanc de plomb et de l'or, en appliquant ce dernier également sur le sommet des pinacles de la couronne. La splendeur était telle que le bâtiment a été nommé et rappelé, unique à Venise, non pas avec le nom de la famille, mais comme le palais "d'or".

Le Musée

L'histoire du musée, **inauguré en 1927**, lie son nom au fondateur de la galerie - le **baron Giorgio Franchetti** (Turin 1865 - Venise 1922) - qui, après des années d'engagement passionné en tant que mécène et collectionneur, a fait don à l'État italien, en 1916, du bâtiment lui-même, acheté et restauré par lui, et du noyau original des collections d'art qui y sont abritées.

Le prestigieux palais - qui avait été plusieurs fois remanié au cours des siècles après des cessions successives dès la Renaissance - avait en effet été repris, aujourd'hui délabré, par le baron Franchetti en **1894**, dans l'intention de redonner à Ca' d'Oro sa gloire d'antan et d'en faire le coffre-fort idéal pour ses collections d'art, notamment le mobilier d'époque, les tapisseries, les peintures, les sculptures et les petits bronzes. L'État lui-même a contribué à la constitution des collections du musée, en ajoutant au noyau de la donation Franchetti une importante section de bronzes et de sculptures de la Renaissance provenant de la région de la Vénétie, qui comprend des bronzes et des reliefs en marbre provenant de complexes ecclésiastiques vénitiens supprimés ou démolis et d'autres œuvres appartenant à l'État qui ont complété la galerie de tableaux.

1 - La Chapelle de Mantegna

La première des interventions réalisées dans le palais par Giorgio Franchetti et le cœur de la collection fut la *chapelle* dite de *Mantegna*, avec l'image de **Saint Sébastien** au centre. Autour d'elle, le baron a conçu un espace architectural évocateur, entièrement recouvert de marbre. Inspiré par des modèles vénitiens (notamment l'église de Santa Maria dei Miracoli), il voulait reproduire l'atmosphère d'une chapelle de la Renaissance, idéalement située à l'intérieur d'une résidence patricienne. Au-dessus d'un véritable autel se trouve la toile, l'une des inventions les plus dramatiques de Mantegna. L'œuvre, achetée en 1893, est encore aujourd'hui l'icône du musée, conservant inchangée la disposition souhaitée par le propriétaire au sein d'un itinéraire muséal qui a subi au fil des ans d'inévitables changements et révisions.

Le martyre de Saint-Sébastien

Andrea Mantegna avait déjà abordé le thème du martyre de Saint-Sébastien dans ses peintures d'aujourd'hui au Kunsthistorisches Museum de Vienne et au Louvre. Le tableau de Ca' d'Oro traite de la représentation du héros chrétien en termes nouveaux et quelque peu déconcertants, d'un tragique isolement individuel. Le saint, transpercé par seize flèches qui l'enveloppent dans une sorte de cage

épineuse en trois dimensions, se tient gravement au milieu d'une niche étroite, encadrée par un faux cadre de marbre. En bas, à droite, l'image emblématique de la bougie éteinte qui laisse encore souffler un mince fil de fumée ; autour, un parchemin porte l'inscription *Nihil nisi divinum stabile est coetera fumus* (rien, sauf le divin, n'est stable, tout le reste est de la fumée), pour souligner la fragilité de la nature humaine.

2 - Double portrait de Tullio Lombardo

On sait peu de choses sur l'emplacement original du **Double Portrait de Tullio Lombardo**, premier exemple de ce type de portrait dans la sculpture italienne du XVe siècle. L'origine se trouve sans aucun doute dans l'art classique : en effet, même Mantegna, dans la fresque avec Saint Christophe dans l'église des Eremitani à Padoue, reproduit des doubles portraits pris sur des stèles funéraires romaines. Mais ici, l'auteur parvient à créer quelque chose de complètement nouveau : une œuvre imprégnée d'un esprit ancien mais absolument moderne, sans véritable précédent dans l'antiquité elle-même, un équilibre parfait entre la définition réaliste et l'idéalisation de l'individu. Les personnages représentés, peut-être de vrais portraits, peut-être des figures allégoriques, sont pris au moment où ils parlent ou chantent, les lèvres ouvertes et le regard tourné dans différentes directions. Les cheveux, le modelage des visages, la robe décorée de la figure féminine, la fleur entre les seins, chaque détail reste d'un extrême raffinement et d'une exquise délicatesse.

Sous la figure masculine est clairement visible la signature de l'auteur dans la capitale romaine, comme pour suggérer que la destination d'origine était une position surélevée, afin qu'elle puisse être facilement lue.

3 - Madone du baiser

Dans la lunette en marbre de Carrare, **la Madone et l'Enfant de Jacopo Sansovino** sont pris dans une attitude affectueuse très douce, sous un arc orné de deux anges ailés. À l'origine, l'œuvre se trouvait dans l'église des Zitelle alla Giudecca, pour décorer le maître-autel. Dans les figures centrales du relief, la personnalité cultivée et actualisée du sculpteur florentin s'exprime dans une scène d'intimité touchante qui voit la Mère représentée dans l'acte de soutenir l'enfant, lui tenant le dos de la main droite, pour lui rendre le baiser que l'Enfant lui offre avec un grand naturel. Dans l'élan très humain et intime qui unit les deux protagonistes, la main gauche de la vierge s'empare du livre fermé, presque comme si elle voulait enlever à son fils le destin déjà établi. La pose classique des deux anges du dessus, reposant langoureusement sur la corniche, souligne la vitalité de la scène du dessous.

Les draperies raffinées, la disposition monumentale et l'équilibre calibré de la composition, ainsi que la douceur des anatomies, trahissent une connaissance directe de l'art de Michel-Ange, que l'artiste avait acquise lors de ses séjours à Rome avant de s'installer à Venise en 1527.

4 - Loggia au premier étage

Surplombez la loggia et profitez de la vue splendide sur le Grand Canal. La grande loggia qui s'ouvre sur le Grand Canal au premier étage, avec ses arcs trilobés gothiques et ses rosaces en trèfle, crée un espace magique dominé par un jeu de lumière et de ton variable et toujours changeant.

5- Salle de peintures toscanes

Une grande salle abrite des tableaux de Toscane et d'Italie centrale, tous achetés par le baron Franchetti pour sa collection. Il s'agit d'œuvres sur bois des XIVe et XVe siècles qui représentent une véritable rareté dans le panorama des collections publiques vénitiennes.

Les deux panneaux avant des coffres pour le trousseau de mariage, cadeaux offerts à la mariée le jour de son mariage, sont uniques. Ils sont de l'école florentine du XVe siècle et représentent les "Histoires d'Alexandre", toujours de manière Tardo-gothique, et sur le mur opposé, l'"Histoire de Lucretia".

Les "deschi da parto" et "deschi da nozze" sont des objets très rares :

Hercule au carrefour (recto) - **Armoiries des gentils** (verso), bureaux de mariage.

La robe de mariée était offerte en cadeau lors des mariages. La forme polygonale est très répandue dans les ateliers florentins et siennois aux XVe et XVIe siècles. L'utilisation pratique originale est transformée en une fonction de célébration et d'augure du marié, soulignant le prestige de la famille (au dos se trouvent les armoiries des familles siennoises Vieri et Tancredi qui permettent de dater le mariage entre Girolamo Vieri et Caterina Tancredi à 1500). Toute référence est à la symbolique classique de la sérénité de la vie conjugale et des vertus du couple. Dans ce cas, nous trouvons la représentation plutôt rare parmi les témoignages survivants d'un Hercule "à la croisée" de la vertu et du vice, transmis à la culture de la Renaissance par Xénophon. Un "talisman" propitiatoire contre les tentations futures et un avertissement au marié pour qu'il tienne toujours sa promesse de fidélité.

Sur les murs, vous pouvez voir une série de Madones à l'enfant, des œuvres qui se présentent certainement comme des objets de dévotion privée. Il s'agit de peintures d'artistes moins connus, d'origine florentine, dans lesquelles on retrouve les souvenirs de Verrocchio, Lippi et Botticelli.

6 – Le cour

La comparution actuelle de la cour de Ca' d'Oro est le résultat d'un grand travail commencé par le baron **Giorgio Franchetti** (1865 - 1922) vers la fin du XIXe siècle. Son intention était de transformer le prestigieux bâtiment dégradé de style gothique tardif, acheté en 1894, en un musée public. Dans le cadre de cette intervention, l'escalier extérieur à arcs brisés, typique de l'ancien bâtiment vénitien, a été restauré. Il avait déjà été démantelé dans la première moitié du XIXe siècle et a ensuite été recomposé, en récupérant en partie les fragments d'origine. Le portail et le couronnement ont également été restaurés, et la cheminée d'origine à tête de puits, sculptée en 1427 par **Bartolomeo Bon**, a été retrouvée sur le marché des antiquités parisiennes. L'élément le plus frappant reste cependant l'atrium à portique, où la scansion des colonnes s'accorde avec la riche polychromie de la mosaïque du sol, conçue par le baron lui-même, et le revêtement de marbre des murs.

L'ensemble a été conçu comme un somptueux lapidaire, destiné à abriter la collection de sculptures anciennes. Dans le choix des techniques décoratives et la préciosité des matériaux, il s'agissait de synthétiser l'idée intemporelle de la "beauté vénitienne" que devait incarner tout le palais après sa restauration aux XIXe et XXe siècles.

Dans le bras court se trouve un **Buste viril** antique, inspiré des œuvres de Praxitèle, de la collection Franchetti. Ici, vers la calle, une pierre commémorative en porphyre marque l'endroit où reposent les cendres de Giorgio Franchetti, en tant que garde idéale de l'édifice et de son destin.

Dans le long bras qui surplombe le canal et qui s'ouvre au bas de l'atrium du palier, il y a deux sculptures : une **Flore** du XVI^e siècle de la collection Franchetti et un groupe néoclassique de **Rinaldo Rinaldi**, élève et collaborateur de Canova, représentant **Le centaure Chirone apprenant à Achille à jouer de la cithare**.

La façade intérieure donnant sur la cour est également très intéressante, sur les murs de laquelle sont encastrés des patères et des panneaux de style vénitien-byzantin provenant de divers bâtiments vénitiens.

7 - La mosaïque de sol

Les géométries du sol en *opus sectile* ont été personnellement conçues par Giorgio Franchetti et sont principalement inspirées des exemples de basiliques vénitiennes. Mais ce n'est pas tout, il y a aussi de nombreux éléments de contact avec les décorations cosmatesques des églises du Latium des XII^e et XIII^e siècles, elles-mêmes tirées d'exemples byzantins : les sols cosmatesques sont notamment caractérisés par des motifs à grands disques et à nœuds curvilignes. L'ensemble est configuré comme une véritable "collection" de marbres anciens, audacieusement installée dans un espace extérieur. Pour créer l'œuvre, Franchetti a inlassablement recueilli des fragments de pierres précieuses à partir desquels il a fabriqué des tesselles en mosaïque. Il fit venir de Rome surtout des marbres antiques, en préférant les plus rares et les plus précieux (porphyre, serpentine, jaspe, albâtre), et lui-même, penché sur le sol, s'occupait d'assortir et de placer chaque pièce selon son propre dessin.