

Cenni storici sull'edificio e la Galleria

Il Palazzo

La Ca' d'Oro fu fatta costruire da Marino Contarini, ricco mercante veneziano, tra il 1421 e il 1440, che si avvalse di maestranze lombarde, con a capo il milanese **Matteo Raverti**, e veneziane, guidate da **Giovanni Bon** e suo figlio **Bartolomeo**. Accanto all'effetto decorativo di straordinaria leggerezza della facciata, coi celebri trafori gotici delle logge, si volle sottolineare ulteriormente l'effetto cromatico chiamando il pittore francese **Jean Charlier** (ricordato come **Zuane de Franza**) a ripassare i marmi colorati e i profili delle parti decorate, con rosso, azzurro oltremarino, nero, biacca e oro, applicando quest'ultimo anche sulle pome sommitali dei pinnacoli del coronamento. Fu tale lo splendore che l'edificio venne chiamato e ricordato, unico a Venezia, non con il nome della famiglia, ma come il palazzo "d'oro".

Il Museo

La storia del museo, **inaugurato nel 1927**, lega il suo nome al fondatore della Galleria - il **barone Giorgio Franchetti** (Torino 1865 - Venezia 1922) - che dopo anni di appassionato impegno come mecenate e collezionista, donò allo Stato italiano nel 1916 l'edificio stesso, da lui acquistato e restaurato, e il nucleo originario delle raccolte d'arte in esso ospitate.

Il prestigioso palazzo - più volte manomesso nel corso dei secoli dopo alienazioni succedutesi già a partire dall'epoca rinascimentale - era stato rilevato infatti, ormai fatiscente, dal barone Franchetti nel **1894**, nell'intento di riportare Ca' d'Oro all'antico splendore e di farne lo scrigno ideale per le proprie collezioni d'arte, comprendenti arredi d'epoca, arazzi, dipinti, sculture e bronzetti. Alla formazione delle raccolte del museo contribuì lo Stato stesso, aggregando al nucleo della donazione Franchetti una importante sezione di bronzi e sculture rinascimentali di area veneta, che annovera bronzi e rilievi marmorei provenienti da complessi ecclesiastici veneziani soppressi o demoliti e altre opere di proprietà demaniale che andarono a completare la quadreria.

1 – La Cappella del Mantegna

Primo tra gli interventi compiuti nel palazzo da Giorgio Franchetti e cuore della raccolta, fu la cosiddetta *Cappella del Mantegna*, con al centro l'immagine del **San Sebastiano**. Attorno ad essa il barone ideò un suggestivo vano architettonico, interamente rivestito di marmi. Ispirandosi a modelli veneziani (soprattutto alla chiesa di Santa Maria dei Miracoli), volle riprodurre l'atmosfera di una cappella rinascimentale, idealmente ambientata all'interno di una dimora patrizia. Sopra un vero e proprio altare è posta la tela, tra le invenzioni più drammatiche di Mantegna. L'opera, acquistata nel 1893 costituisce ancor oggi l'icona del museo, mantenendo inalterata la sistemazione voluta dal proprietario all'interno di un percorso museale che nel corso degli anni ha subito inevitabili modifiche e revisioni.

Il martirio di San Sebastiano

Andrea Mantegna aveva già affrontato il tema del martirio di San Sebastiano nelle tele oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna e al Louvre. Il dipinto di Ca' d'Oro affronta la rappresentazione dell'eroe cristiano in termini nuovi e per certi versi sconcertanti, di tragico isolamento individuale. Il santo, trafitto da sedici frecce che lo avvolgono in una sorta di spinosa gabbia tridimensionale, si erge dolente al centro di una nicchia angusta, inquadrato da una cornice in finto marmo. In basso, sulla destra l'immagine emblematica della candela spenta che ancora lascia spirare un esile filo di fumo; attorno, un cartiglio reca la scritta *Nihil nisi divinum stabile est coetera fumus* (nulla, all'infuori del divino, è stabile, tutto il resto è fumo), a sottolineare la fragilità della natura umana.

2 - Doppio ritratto di Tullio Lombardo

Poco si sa dell'originaria ubicazione del **Doppio ritratto di Tullio Lombardo**, primo esempio di questo tipo di ritratto nella scultura italiana del Quattrocento. L'origine è senza dubbio da ricercare nell'arte classica: infatti anche Mantegna nell'affresco con San Cristoforo nella chiesa degli Eremitani a Padova riproduce doppi ritratti ripresi da stele funerarie romane. Ma qui l'autore riesce a creare qualcosa di completamente nuovo: un'opera intrisa di spirito antico ma assolutamente moderna, senza reali precedenti nell'antichità stessa, un equilibrio perfetto tra la definizione realistica e la idealizzazione dell'individuo. I personaggi raffigurati, forse ritratti reali, forse figure allegoriche, sono ripresi nel momento in cui stanno parlando o cantando, con le labbra dischiuse e gli sguardi volti in direzioni diverse. I capelli, il modellato dei volti, la veste decorata della figura femminile, il fiore tra i seni, ogni particolare è reso con estrema raffinatezza e squisita delicatezza.

Sotto la figura maschile è ben visibile la firma dell'autore in capitale romana, quasi a suggerire che la destinazione originaria fosse una posizione rialzata, così da consentirne agevolmente la lettura.

3 - Madonna del bacio

Nella lunetta in marmo di Carrara **la Madonna e il Bambino di Jacopo Sansovino** sono colti in un dolcissimo atteggiamento affettuoso, sotto un arco ornato da due angeli alati. In origine l'opera si trovava nella Chiesa delle Zitelle alla Giudecca, a decorazione dell'altare maggiore. Nelle figure centrali del rilievo la personalità colta e aggiornata dello scultore fiorentino si esprime in una scena di toccante intimità che vede la Madre raffigurata nell'atto di sostenere il fanciullo, sorreggendone la schiena con la mano destra, per ricambiare il bacio che il Bambino le offre con grande naturalezza. Nello slancio umanissimo e intimo che unisce i due protagonisti la mano sinistra della vergine allontana da sé il libro chiuso, quasi a voler allontanare dal figlio la sorte già stabilita. La posa classica dei due angeli sovrastanti, languidamente appoggiati sul cornicione, sottolinea la vitalità della scena sottostante.

La raffinata conduzione dei panneggi, l'impianto monumentale e l'equilibrio calibrato della composizione, così come la resa morbida delle anatomie, tradiscono una conoscenza diretta dell'arte di Michelangelo, accostata dall'artista nei suoi soggiorni romani antecedenti al trasferimento a Venezia nel 1527.

4 - Loggia al primo piano

Affacciatevi sul loggiato e godetevi la splendida vista sul Canal Grande. Il grande loggiato che si apre al primo piano sul Canal Grande, con archi gotici trilobati e rosoni a quadrifoglio crea un o spazio magico, dominato da un variabile e sempre diverso gioco di luci e di toni.

5- Sala dei dipinti toscani

Una grande sala ospita i **dipinti toscani** e dell'Italia centrale, tutti acquistati dal barone Franchetti per la propria collezione. Sono opere del Trecento e del Quattrocento su tavola e rappresentano una vera rarità nel panorama delle collezioni pubbliche veneziane.

Singolari sono i due pannelli anteriori di cassoni per il corredo nuziale, doni che venivano offerti alla sposa nel giorno delle nozze. Sono di scuola fiorentina del Quattrocento e raffigurano le "Storie di Alessandro", ancora in modi tardogotici, e sulla parete opposta, i due fronti con le "Storie di Lucrezia".

Oggetti molto rari e tra i più ambiti dai collezionisti di fine Ottocento inizi Novecento sono anche i “deschi da parto” e di “da nozze”:

Ercole al bivio (recto) - **Stemma gentilizio** (verso), desco da Nozze

Il desco da nozze veniva donato in occasione dei matrimoni come oggetto augurale. La forma poligonale è diffusa nelle botteghe fiorentine e senesi nel Quattrocento e nel Cinquecento. L'originario utilizzo pratico si trasforma in funzione celebrativa ed augurale dello sposo, sottolineando il prestigio della casata (sul retro sono visibili gli stemmi delle famiglie senesi Vieri e Tancredi che ne permettono la datazione al 1500, anno delle nozze tra Girolamo Vieri e Caterina Tancredi). Ogni riferimento è alla simbologia classica della serenità della vita coniugale e alle virtù degli sposi. In questo caso troviamo la rappresentazione piuttosto rara tra le testimonianze superstiti di un Ercole “al bivio” tra la Virtù e il Vizio, tramandata alla cultura rinascimentale da Senofonte. Un propiziatorio “talismano” contro tentazioni future e un monito allo sposo affinché mantenga sempre la sua promessa di fedeltà.

Per approfondire

Il giovanissimo Ercole vi appare al centro senza attributi eroici, coperto appena da un velo trasparente appoggiato sulla spalla. Ai lati, due fanciulle lo affiancano e se ne contendono l'attenzione. Quella di sinistra è la *Virtù*, col capo coperto, scalza, scortata da leoni e abbigliata semplicemente, gli stringe saldamente braccio e polso; l'altra, *il Vizio* raffigurata a destra, è in abiti preziosi con di calzari e gioielli e con i capelli scoperti e intrecciati voluttuosamente. Questa figura trattiene Ercole languidamente sottobraccio mentre indica, con la sinistra, la scena di un bagno tra giovani e govinette che si svolge alle sue spalle.

La morale è nettamente divisa in due scene opposte, come il paesaggio: l'allegoria vuole mostrare le due strade possibili da percorrere e i due generi di felicità verso cui le fanciulle intendono indirizzare idealmente l'eroe. La scelta di Ercole in favore della Virtù e del percorso più difficile viene simboleggiata dalla presenza di Imeneo, il dio pagano delle nozze, e assume nel desco di Ca' d'Oro il valore di impegno di fedeltà coniugale da parte degli sposi.

Alle pareti si possono osservare una serie di **Madonne con Bambino**, opere che sicuramente nascono come oggetti di devozione privata. Sono dipinti di artisti rari, meno conosciuti, molti dei quali di matrice fiorentina o di scuola umbro-toscana, nei quali sono evidenti i ricordi verrocchieschi, lippeschi e botticelliani

6 - La corte

L'aspetto attuale della corte di Ca' d'Oro è il frutto di un grande lavoro avviato dal barone **Giorgio Franchetti** (1865 - 1922) verso la fine dell'Ottocento. Il suo intento era quello di trasformare il prestigioso e degradato edificio tardogotico, acquistato nel 1894, in pubblico museo. Nell'ambito di questo intervento venne ripristinata la scala esterna con arcate a sesto acuto, tipica dell'edilizia antica veneziana, che era stata smantellata già nella prima metà dell'Ottocento e fu poi ricomposta recuperandone in parte i frammenti originali. Vennero anche restaurati il portale e il coronamento e fu recuperata sul mercato antiquario l'originaria vera da pozzo, scolpita nel 1427 da **Bartolomeo Bon**. L'elemento tuttavia più suggestivo rimane l'atrio porticato, dove la scansione delle colonne si accorda con le ricche policromie del mosaico pavimentale, ideato dal barone stesso, e con il rivestimento marmoreo delle pareti. L'insieme era stato progettato come sontuoso lapidario, destinato ad accogliere la collezione di sculture antiche. Nella scelta delle tecniche decorative e nella preziosità dei materiali si voleva sintetizzare quell'idea atemporale di "bellezza veneziana" che l'intero palazzo doveva incarnare dopo il suo restauro ottonecentesco.

Nel braccio corto è esposto un **Busto virile** antico, ispirato alle opere di Prassitele, proveniente dalla collezione Franchetti. Qui, verso la calle, un cippo in porfido segna il luogo in cui riposano le ceneri di Giorgio Franchetti, a ideale custodia dell'edificio e delle sue sorti.

Nel braccio lungo che affaccia sul canale e che si apre sul fondo sull'atrio di approdo, sono collocate due sculture: una **Flora** di epoca cinquecentesca proveniente dalla raccolta Franchetti e un gruppo neoclassico di **Rinaldo Rinaldi**, allievo e collaboratore di Canova, raffigurante ***Il centauro Chirone che insegna ad Achille a suonare la cetra***

Di notevole interesse è anche la facciata interna prospiciente la corte, sulle cui pareti sono infisse patere e formelle di stile veneto-bizantino provenienti da diversi edifici veneziani

7 - Il mosaico pavimentale

Le geometrie del pavimento in *opus sectile* vennero disegnate personalmente da Giorgio Franchetti e sono ispirate principalmente agli esempi delle basiliche veneziane. Ma non solo, molti sono anche gli elementi di contatto con le decorazioni cosmatesche delle chiese del Lazio del XII e XIII secolo, a loro volta riprese da esempi bizantini: tipici dei pavimenti cosmateschi sono in particolare i motivi a grandi dischi e nodi curvilinei. L'insieme si configura come una vera e propria "collezione" di marmi antichi, audacemente riambientata in uno spazio esterno. Per realizzare l'opera Franchetti raccolse instancabilmente frammenti lapidei pregiati da cui ricavare le tessere musive. Fece arrivare marmi antichi soprattutto da Roma, preferendo quelli più rari e preziosi (porfidi, serpentini, diaspri, alabastri), ed egli stesso, chino sul pavimento, si preoccupò di accostare e collocare ogni singolo pezzo in base al disegno da lui stesso progettato.