



ITINERARI NEL
**BESTIARIO
VENEZIANO**

ITINERARIO I6
**TRA NATURA E
FANTASIA.
IL BESTIARIO DI
TORCELLO**

**MUSEO DI
TORCELLO**



L'osservazione, la narrazione e la rappresentazione del mondo animale svolgono da sempre un ruolo fondamentale nel percorso di (auto)conoscenza e (auto) rappresentazione dell'uomo. Venezia, dal Medioevo all'età Moderna e fino ai nostri giorni, è popolata di animali che vengono rappresentati nelle chiese, sui palazzi, nelle calli e nei campi, raccontando miti e storie, tessendo così una trama che, se dipanata, svela elementi identitari della città. Queste immagini funzionavano, infatti, come racconti morali, sia in campo religioso che laico, o come strumenti apotropaici, per allontanare gli eventi nefasti, oppure, più semplicemente, marcavano lo spazio urbano. Le patere (bassorilievi in pietra di forma circolare), le vere da pozzo e, in generale, le decorazioni scultoree contengono un ricco e variegato universo animale che si trova esposto all'aperto, in tutti gli angoli della città. Si tratta di scene che sono largamente rappresentate anche nei dipinti e nei mosaici all'interno degli edifici religiosi o laici (ora spesso nei musei), ma anche negli oggetti d'uso liturgico o civile, lussuosi o meno.

Il progetto, ideato e curato da chi scrive, e finanziato dall'Università Ca' Foscari nell'ambito della Terza Missione, si propone di mostrare e raccontare Venezia ai suoi abitanti e ai visitatori, attraverso percorsi tematici basati sulle rappresentazioni degli animali e delle loro storie. A tale scopo abbiamo avviato una collaborazione tra l'Università Ca' Foscari, il Centro Studi Rinascimento Veneziano (RiVe), la Collezione Peggy Guggenheim, la Direzione regionale Musei nazionali Veneto, le Gallerie dell'Accademia, il Museo di Torcello - Città Metropolitana di Venezia. Il progetto, che rientra anche nelle attività di tirocinio formativo, ha inoltre promosso una collaborazione didattica con l'Istituto Comprensivo Venezia 3 "Dante Alighieri". Gli studenti, alcuni nel frattempo laureati, hanno partecipato alle ricerche, collaborato alla didattica nelle classi della scuola primaria e secondaria di primo grado, e redatto i percorsi che hanno illustrato ai visitatori durante la Notte europea dei ricercatori (2023 e 2024).

Gli Itinerari nel bestiario veneziano, raccontando le creature reali e fantastiche, occidentali e orientali, che abitano la città, vorrebbero incoraggiare residenti e viaggiatori a muoversi con maggiore consapevolezza nello spazio urbano e lagunare. Attraverso la narrazione del mondo animale, questi percorsi, alternativi a quelli più frequentati, offrono un'occasione per contribuire alla valorizzazione dell'arte e della cultura veneziana e, più in generale, della conoscenza, salvaguardia e fruizione sostenibile della città. In una realtà ormai attanagliata da un turismo distratto e frettoloso, questo bestiario locale diventa un modo per scoprire Venezia, camminando con lentezza, e sperimentare così una realtà capace di suscitare un sentimento di meraviglia, principale innesco di ogni processo conoscitivo.

Stefano Riccioni

ITINERARIO 16

MUSEO DI TORCELLO

TRA NATURA E FANTASIA. IL BESTIARIO DI TORCELLO

Chiara Stombellini

Il primo nucleo del Museo di Torcello nasce per volontà del conte Luigi Torelli, prefetto di Venezia, che nel 1870, coadiuvato dallo studioso Nicolò Battaglini, fece restaurare l'antico Palazzo del Consiglio (XIV secolo, oggi sezione medievale e moderna) per ospitarvi alcuni reperti archeologici rinvenuti nella zona ed accogliere il frutto di nuove ricerche e scavi. È con Cesare Augusto Levi che la collezione si arricchisce di nuovi oggetti di diverse provenienze solo in parte locali, acquisendo anche il Palazzo dell'Archivio (XI-XII secolo), oggi sede della sezione archeologica. Durante la Seconda guerra mondiale, gli spazi museali vengono reimpiegati in modo improprio, per essere infine restaurati a partire dagli anni Settanta e poi di nuovo al volgere del secolo, quando assumono le sembianze attuali.

La collezione torcellana conserva una grande varietà di oggetti artistici con raffigurazioni zoomorfe che, partendo dall'età classica, arrivano fino alla modernità. Gli animali, del resto, accompagnano da sempre la quotidianità degli esseri umani e sono parte integrante della cultura e delle tradizioni dei popoli. Presso gli Egizi, i Greci e i Romani, essi rientrano nella sfera religiosa, venendo associati agli dèi o agendo come loro intermediari tra gli uomini. Spesso temibili

avversari degli eroi del mito, esseri ibridi come la sfinge, il pegaso e il grifone si legano inoltre – proprio per la loro natura commista – alla sfera funeraria, e dunque alla produzione artistica ad essa relativa. Così li troviamo anche al Museo di Torcello, nella pittura vascolare e sulle stele, con il ruolo di psicopompi, a suggellare cioè il passaggio dei defunti nell'Aldilà. Nei secoli in cui l'Antichità trascolora verso il Medioevo, gli animali vengono investiti di nuovi significati, derivati dall'esegesi della Bibbia e dai testi dei Padri della Chiesa. Così, alcune creature già incluse nella mitologia vengono risemantizzate, anche grazie al sorgere di un nuovo genere letterario che, proprio in quel periodo, vede i suoi incunabili: quello dei bestiari. Originatosi attorno ad un nucleo di testi composti dal *Fisiologo*, scritto in greco ad Alessandria nel II secolo, e dalle sue traduzioni e interpolazioni, tale filone applica alle descrizioni della tradizione enciclopedica antica (Plinio il Vecchio, Solino) il filtro della morale cristiana, trasformando gli animali in *exempla* etici alternativamente riferibili alle categorie di Bene e Male. Sulla base di queste compilazioni, quindi, fiere già presenti nell'immaginario antico assumono nuove accezioni: il grifone, ad esempio, pur mantenendo in parte i primitivi ruoli di guardiano del sacro e di traghettatore,

ITINERARIO

Tempo di percorrenza: 1 ora circa

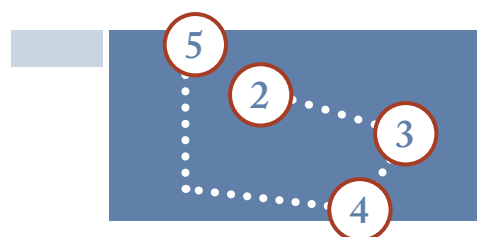
diventa emblema di Cristo e della sua duplice essenza, umana e divina. Per questo motivo, esso compare più volte anche nella collezione torcellana – insieme con altri animali significativi quali la lepre, la colomba e l'aquila – ad ornare patere, formelle, fregi e vere da pozzo.

Partendo dalle attestazioni più antiche, l'itinerario si snoda quindi tra la sezione archeologica e quella medievale e moderna del museo, segnando un percorso non solo fisico ma anche iconografico e semantico, che permette di cogliere l'evoluzione della rappresentazione di fiere reali e fantastiche attraverso le opere d'arte.

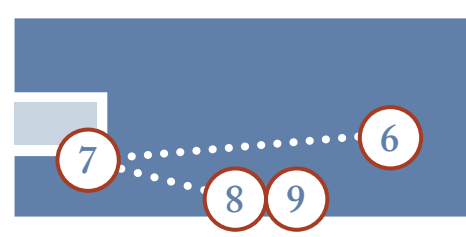
- 1. Rilievo scolpito con leone marciano**
(inv. n. 392)
Cortile
- 2. Askos attico a figure rosse, grifone**
(inv. n. 3022)
Palazzo dell'Archivio (sezione archeologica), Sala primo piano
- 3. Ampolle di San Menas con cammelli**
(inv. nn. 1620; 2071-2073; 2077)
Palazzo dell'Archivio (sezione archeologica), Sala primo piano
- 4. Corniola con capricorno**
(inv. n. 2198)
Palazzo dell'Archivio (sezione archeologica), Sala primo piano
- 5. Scultura funeraria romana con sfinge**
(inv. n. 85)
Palazzo dell'Archivio (sezione archeologica), Sala primo piano
- 6. Pozzo con grifoni**
(inv. n. 1181)
Palazzo del Consiglio (sezione medievale e moderna), Sala piano terra
- 7. Frammenti scolpiti con leporide e pseudo-sēnmurv**
(inv. nn. 1447; 1451)
Palazzo del Consiglio (sezione medievale e moderna), Sala piano terra
- 8. Patera con aquila e quadrupede**
(inv. n. 296)
Palazzo del Consiglio (sezione medievale e moderna), Sala piano terra
- 9. Formella con volatili**
(inv. n. 428)
Palazzo del Consiglio (sezione medievale e moderna), Sala piano terra
- 10. Tavola dipinta, San Cristoforo**
(inv. n. 6149), pesci
Palazzo del Consiglio (sezione medievale e moderna), Sala primo piano

Museo di Torcello

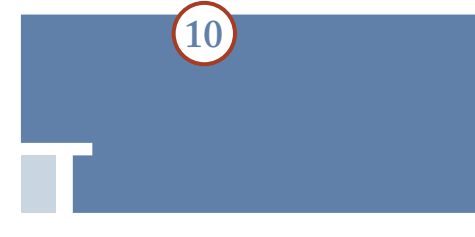
Piazza Torcello, Isola di Torcello
(Venezia)



Sezione archeologica
Primo piano



Sezione medievale e moderna
Piano terra



Sezione medievale e moderna
Primo piano

RILIEVO CON LEONE MARCIANO

1

Cortile tra il Palazzo dell'Archivio e il Palazzo del Consiglio

L'itinerario inizia dal muro che si erge tra il Palazzo dell'Archivio e il Palazzo del Consiglio, che ospitano rispettivamente la sezione archeologica e la sezione medievale e moderna del Museo. Su di esso troviamo reimpiegati alcuni rilievi medievali scolpiti in marmo e pietra. Al centro, spicca la raffigurazione di un leone andante, datato tra il XIV e il XV secolo.

Il leone è uno dei quattro animali componenti il tetramorfo nella visione di Ezechiele (Ez 1, 1-28) e nell'Apocalisse di Giovanni (4, 1-11); esso è stato associato, a partire dalla prima Età cristiana (san Girolamo, fine IV sec), all'evangelista Marco. Proprio in virtù della sua associazione con il patrono della città, l'immagine del leone alato è pressoché ubiqua a Venezia, dove si trova declinata secondo molteplici varianti. Scolpito a bassorilievo in pietra d'Istria, questo è del tipo cosiddetto "andante", ovvero colto nell'atto di passeggiare rivolto verso

destra. Presenta la bocca aperta, la testa nimbata, le ali spiegate e una criniera a ciocche ondulate. Sorregge il libro, aperto e privo di iscrizioni, al di sopra del quale si trova uno scudo gotico con l'arma dei Calbo; poiché è noto che un Marco Calbo fu podestà di Torcello nel 1349, alcuni studiosi hanno collocato il rilievo a questa data, mentre altri lo ritengono più tardo, almeno di XV secolo. L'animale, che manca della quasi totalità delle zampe, si presenta abraso all'altezza del volto, forse a causa dell'esposizione agli agenti atmosferici.



ASKÒS ATTICO CON GRIFONE E CIGNO

2

Palazzo dell'Archivio, Sala primo piano

Salita la scala di accesso al primo piano del Palazzo dell'Archivio, sul lato destro del cortile, il percorso prosegue nella sezione archeologica del Museo, che comprende reperti datati dalla Preistoria alla Tarda Antichità. Nella prima vetrina, che ospita diversi vasi attici, si trova un askos a figure rosse.

Il grifone è un animale ibrido, derivato dalla commistione di aquila e leone. La sua iconografia sembra giungere dall'area mesopotamica, dove si trova rappresentato già nel IV millennio a.C. Sin dal principio, per la sua appartenenza al regno terrestre e, insieme, a quello celeste, questa creatura si lega al Sole e al mondo dell'Aldilà, venendo rappresentata in contesti funerari prima dai Sumeri e dagli Assiri, in seguito anche dai Greci e dai Romani. *Ab antiquo*, il grifone ricopre inoltre ruoli di guardiania: proprio in veste di custode compare in un affresco nel palazzo di Cnosso (1450 a.C.) e in seguito anche nella pittura vascolare e nella scultura elleniche, dove sorveglia l'oro iperboreo e il cratere mistico di Dioniso. Si trova, infine, alla guida di carri e come cavalcatura di divinità, in particolare di Apollo e dello stesso Dioniso. L'iconografia del grifone muta, nella misura in cui le diverse parti del suo corpo assumono sembianze ora di uccello, ora di felino. La variante più comune nell'Antichità, e trasversale a diverse culture, è quella con corpo leonino e testa di rapace, la stessa raffigurata su un askòs attico a figure rosse conservato a Torcello (IV secolo a.C.). Qui, il grifone è abbinato ad un cigno: non a caso, nell'antica Grecia anche il cigno era cavalcatura di Apollo e

Dioniso, nonché traghettatore di anime verso l'Oltretomba. Non è inconsueto trovare i due animali raffigurati insieme: confronti stringenti per il nostro vaso si trovano all'Ashmolean Museum di Oxford, alla Georg-August-Universität di Göttingen, e al Rijksmuseum di Leiden. Come si può intuire dalla sua forma, l'askòs veniva utilizzato per contenere olio o vino e versarli a goccia o a filo. Pertanto, questa tipologia vascolare si prestava in particolar modo a contenere le libagioni offerte al defunto durante il rito funerario, contesto al quale ben si adattano il grifone, il cigno e la loro valenza liminale.



AMPOLLE DI SAN MENAS CON CAMMELLI

3

Palazzo dell'Archivio, Sala primo piano

L'itinerario prosegue con una raccolta di sei ampolle in terracotta, datate al V secolo e raffiguranti san Menas, affiancato da due cammelli affrontati e prostrati ai suoi piedi. I racconti agiografici di san Menas, scritti in copto, greco, arabo, etiopico, e variamente datati a partire dalla fine del IV secolo, lo descrivono perlopiù come un militare egiziano di fede cristiana, costretto a ritirarsi durante le persecuzioni di Diocleziano. Martirizzato in Frigia, i resti del suo corpo decapitato furono affidati ad un cammello. La versione più accreditata della storia narra che alcune truppe bizantine di stanza in Frigia fossero state inviate in Egitto per domare una rivolta e, come garanzia di protezione, avessero portato con sé le reliquie del santo. Sedata la ribellione, al momento di ritornare in patria, il cammello che le portava sul dorso si inginocchiò e si rifiutò di muoversi. Ciò venne interpretato come un segnale divino, che esprimeva la volontà del santo di restare in Egitto: in quel luogo fu quindi costruito un santuario, Abū Mīnā, atto ad ospitarne le spoglie. Presso i primi santuari cristiani è attestata la produzione di *eulogiai* (in greco, benedizioni), oggetti che i pellegrini portavano con sé dopo la visita ai luoghi santi, in ricordo dell'esperienza. Ad Abū Mīnā è attestata la produzione di ampolle

con l'immagine di Menas, che i viaggiatori riempivano con l'olio delle lampade poste in prossimità della tomba del santo o con l'acqua miracolosa che sgorgava dal sepolcro. Costituite da due matrici saldate assieme, ne sono state individuate differenti forme e dimensioni, mentre l'iconografia, tratta dalle fonti agiografiche, rimane invariata. Al centro, il santo nella posa dell'orante; ai lati, due cammelli disposti simmetricamente si inchinano a lui.

Il culto di Menas è attestato nell'area altoadriatica almeno dal V secolo, e a Venezia dall'VIII-IX secolo, periodo a cui verosimilmente risale la costruzione della chiesa dedicata al santo nello spazio meridionale dell'odierna Piazza San Marco. Situata nei pressi del rio Batario e successivamente intitolata a san Geminiano, venne distrutta all'inizio del XII secolo e ricostruita nello spazio tra le due Procuratorie, oggi occupato dall'Ala napoleonica. Le strutture dell'edificio, già in parte rinvenute negli anni Ottanta del XIX secolo, sembrerebbero corrispondere a quelle individuate durante un recente scavo (febbraio-aprile 2024) condotto dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Venezia e Laguna. Delle ampolle conservate al Museo di Torcello, risalenti al V secolo, non è noto il luogo

di rinvenimento, benché alcuni studiosi abbiano ipotizzato una provenienza da Altino.

Nell'esegesi cristiana, il cammello assume significati differenti, positivi o negativi a seconda del contesto: stante la deformità del suo dorso, è paragonato all'uomo avido (Massimo di Torino, IV-V secolo) e al popolo pagano (sant'Ambrogio, IV secolo), mentre in altre circostanze lo stesso attributo della gobba veicola la sua assimilazione a Cristo, sottoposto al peso della Passione, e all'uomo umile (Agostino, V secolo; Gregorio Magno, VI secolo). Nel nostro caso, i due animali sono raffigurati in *proskynesis*; pertanto, anche considerato il loro ruolo cruciale nella vicenda delle reliquie di san Menas, possono essere interpretati come emblemi di devozione e rettitudine morale.



CORNIOLA CON CAPRICORNO

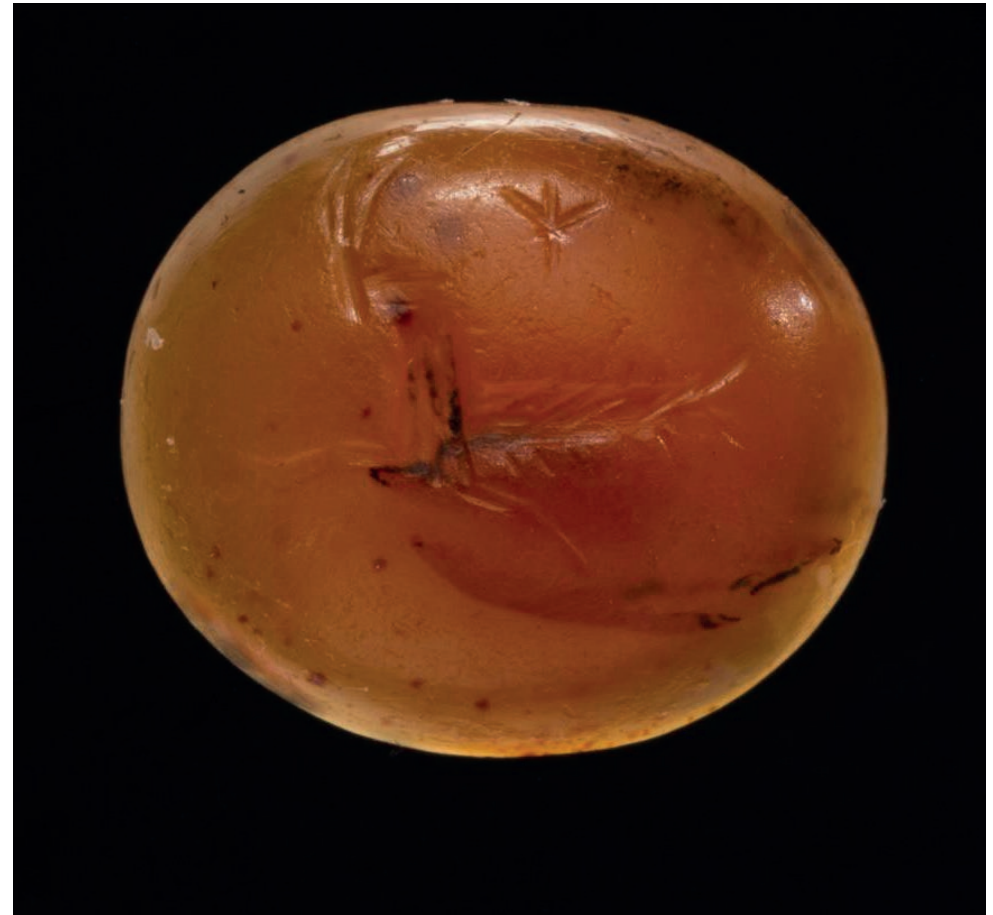
4

Palazzo dell'Archivio, Sala primo piano

Il Capricorno è attestato sin dal III millennio a.C, quando è elencato tra le costellazioni mesopotamiche. Già in questo contesto si trova identificato con una creatura fantastica, che assume le sembianze di capra nella parte superiore del corpo, e di pesce nella parte inferiore. Con tale duplice natura, acquatica e terrestre, compare anche nella mitologia greca e romana, dove è legato in particolare alla figura di Pan (o Egipan). Secondo quanto riportato da Nigidio Figulo (I secolo a.C.) e Igino (I secolo), infatti, per nascondersi dalla furia di Tifone durante la Titanomachia, Pan si trasformò in un essere ibrido, mezzo caprone e mezzo pesce. Conclusa la battaglia, Giove decise di premiarlo annoverandolo tra le costellazioni. Anche nel Medioevo, il Capricorno è descritto con le medesime sembianze, ad esempio nei cosiddetti *Aratea*, manoscritti astronomici basati sulle traduzioni latine dei *Fenomeni* di Arato di Soli (III secolo a.C.). Raffigurato sin dall'Antichità, sovente con le altre costellazioni e in relazione agli dèi Aion e Chronos, questo ibrido marino e terrestre si lega in particolare alla figura dell'imperatore romano Augusto. Il Capricorno ricorreva, infatti, nel tema natale di Ottaviano: il 23 dicembre del 64 a.C., giorno del suo concepimento,

il Sole si trovava in quel segno, mentre il 23 settembre del 63 a.C., giorno della sua nascita, era la Luna a transitarvi. Egli decise, dunque, di adottarlo come simbolo su gemme e monete, dove spesso si trova abbinato ad una cornucopia, un globo, o un timone, a evocare l'avvento di una nuova età dell'oro e il dominio del *princeps* su terra e mare.

La corniola esposta al Museo di Torcello reca un Capricorno piuttosto stilizzato. La coda è resa mediante piccoli tratti disposti a spina di pesce, mentre la testa, ricavata tramite un unico solco inciso, è ornata da un paio di corna rivolte verso l'alto. Il simbolo in alto a destra, forse una stella, potrebbe richiamare la valenza astronomica della rappresentazione; tuttavia, potrebbe trattarsi anche di un'evocazione del sole, che muore e rinasce al solstizio d'inverno, proprio quando entra nel segno del Capricorno. La superficie di incisione fortemente convessa della pietra conferma una datazione all'Età augustea, già ipotizzabile sulla base del soggetto rappresentato.



SCULTURA FUNERARIA ROMANA CON SFINGE

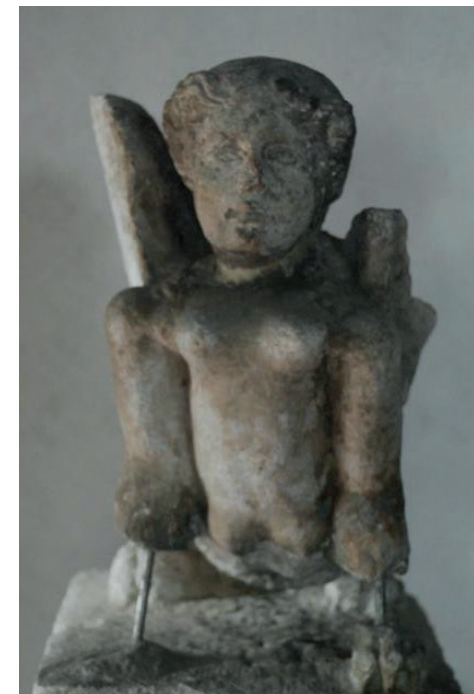
5

Palazzo dell'Archivio, Sala primo piano

A concludere il "bestiario" antico del museo di Torcello è il coronamento di una stele funeraria di età romana, configurato a foggia di sfinge. Ibrido di leone ed essere umano, la sfinge sembra essere nata in Egitto nel III millennio a.C. con corpo di felino e testa maschile barbata, e da subito intimamente connessa con il mondo dei morti (si pensi, ad esempio, alla Grande sfinge sulla necropoli di Giza). La sua immagine si diffuse presto nel Mediterraneo orientale e, dall'VIII secolo a.C., nell'antica Grecia. Anche qui, la sfinge veniva raffigurata soprattutto in ambito funerario e, a differenza di quella egizia, si caratterizzava come essere femminile, con volto di donna e seno in evidenza. Le prime attestazioni di questa figura nel mito risalgono all'VIII secolo a.C., quando Esiodo (*Teogonia*, v. 326) la definisce «disgrazia per i Cadmei», ossia gli abitanti di Tebe. È, invece, di Sofocle (*Edipo re*, vv. 130-131; 391 e ss) la prima opera letteraria a noi giunta che la pone a guardia della stessa città, alludendo anche allo scontro con Edipo. Secondo la tradizione consolidatasi in seguito (Pseudo-Apollodoro, *Biblioteca*, III, 8-9), la sfinge tebana è un mostro mangiatore di uomini che sottopone a chiunque voglia entrare in città un enigma da risolvere, pena la morte.

Tornando all'iconografia, l'attributo delle ali, attestato in ambito cretese dal 1700 a.C. circa, e poi acquisito in tutta l'arte ellenica, rafforza il legame della creatura con l'Oltretomba: le sue rinnovate sembianze evocano ancora maggiormente l'appartenenza simultanea al mondo terreno e a quello ultraterreno, dunque il suo ruolo di traghettatrice delle anime dei defunti. Proprio con questa funzione si trova rappresentata nella pittura vascolare di Età classica accanto a scene di battaglia o di caccia, prelundando alla morte dei protagonisti. In continuità semantica con il passato si pone la sfinge in Età romana: descritta da Seneca come la feroce creatura alata sconfitta da Edipo (*Edipo*, vv. 92-105), si trova raffigurata soprattutto in ambienti sepolcrali, su sarcofagi e, come nel nostro caso, su stele funerarie. La sfinge di Torcello è del tipo greco, con corpo leonino, testa femminile e petto pronunciato. Le ali, che si dipartono dalle spalle, recano un piumaggio reso in maniera stilizzata e sono di proporzioni maggiori rispetto al resto del corpo. Ciò probabilmente perché, considerato il contesto per il quale la scultura è stata concepita, era necessario enfatizzare la natura celeste della creatura rappresentata, dunque rendere immediata la sua funzione di guida verso l'Aldilà.

La provenienza dell'opera, datata su base stilistica al I secolo, è sconosciuta, anche se, come altri reperti veneziani e torcellani coevi, potrebbe essere giunta da Altino.



POZZO CON GRIFONI

6

Palazzo del Consiglio, Sala piano terra

Concluso il viaggio nella sezione archeologica, scendere le scale del Palazzo dell'Archivio. Una volta giunti nel cortile, ci si trova di fronte l'ingresso del Palazzo del Consiglio, che ospita la sezione medievale e moderna del Museo.

Appena varcata la soglia del Palazzo del Consiglio, ci si imbatte in un pozzo di pietra calcarea, che reca sulla fronte due grifoni scolpiti a rilievo. Ad una più attenta osservazione dell'oggetto, si può notare che si tratta in realtà di un'ara romana reimpiegata e rilavorata nel Medioevo per assolvere, appunto, la funzione di vera da pozzo. Essa proviene da Altino, dove venne vista di persona da Ciriaco d'Ancona il 29 ottobre 1436, anche se non ne sono noti i luoghi di produzione e rilavorazione. L'ara può essere datata grazie all'epigrafe posta sul retro, che cita un certo Chaeron, funzionario *dispensator* che prese parte a due spedizioni in Germania, riferite dagli studiosi al principato di Marco Aurelio (161-180) o a quello di Commodo (180-192). La presenza dell'iscrizione non sembra avere avuto un ruolo nella scelta dell'oggetto da reimpiegare, guidata, questa, solo dalla carenza di materiale lapideo nella Venezia medievale. In occasione della trasformazione in pozzo, sulla fronte opposta a quella inscritta è stato eseguito un bassorilievo con due grifi rampanti, rivolti verso un pilastro percorso da motivi vegetali. Quest'ultimo può essere riconosciuto come rappresentazione dell'Albero della vita, che in Persia assume il ruolo di asse del mondo, mentre in ambito cristiano è perlopiù l'albero paradisiaco

citato nella Bibbia (*Gn 2, 8-10; Ap 22, 2*). Non è raro, tuttavia, trovarlo rappresentato anche in Occidente in foggia di colonna o pilastro, a richiamare il suo iniziale significato cosmico. Lo schema degli animali affrontati a questo albero, e in generale ad un elemento centrale, vede una probabile origine nel Vicino Oriente, e si diffonde in tutto il Mediterraneo fin dalla Tarda Antichità. Il suo arrivo a Venezia è probabilmente avvenuto tramite manufatti sontuosi come i tessuti di seta prodotti in ambito bizantino o islamico, che già nell'Alto Medioevo raggiungevano la Laguna veicolando immagini di questo tipo. La cornice superiore presenta due quadrupedi divergenti, forse leoni o cani, visti di profilo con due grappoli d'uva che pendono dalle loro fauci. La resa stilistica è simile a quella dei grifoni, come si può intuire dal reiterato utilizzo della linea incisa per evidenziare i particolari anatomici degli animali. Questo linguaggio artistico fortemente caratterizzato, convenzionalmente chiamato 'ravennate-lagunare', trova confronti nell'atrio dell'abbazia di Pomposa (XI secolo), nei frammenti conservati al Museo Nazionale di Ravenna e provenienti da siti limitrofi (Sant'Adalberto in Pereò e San Pietro in Vincoli, XI secolo), nonché in alcuni rilievi rinvenuti a San Marco (oggi nel chiostro di Sant'Apollonia), ricondotti dagli

studiosi al X o all'XI secolo. Frammenti coevi simili sono stati rinvenuti anche in Croazia (Osor, Zara) e a Torcello, durante alcuni scavi condotti nell'area dell'antico palazzo vescovile e presso il campanile. Il confronto stilistico con questi pezzi fa propendere per una datazione del reimpiego tra la fine del X

e l'inizio dell'XI secolo. All'interno del Museo, costituiscono confronti significativi per il pozzo due grifi in pietra: uno isolato, in origine parte di una cornice, e uno inserito in un fregio orizzontale con motivo a tralcio.



FRAMMENTI CON LEPORIDE E PSEUDO-SÈNMURV

7

Palazzo del Consiglio, Sala piano terra

Il percorso prosegue con due fregi in marmo scolpiti a bassorilievo, ove si trovano rappresentati rispettivamente un leporide e un altro animale, entrambi inseriti in una voluta fitomorfa. Più precisamente, la decorazione vegetale entro la quale sono posti è detta "a tralcio abitato" ed è assai diffusa nell'edilizia civile veneziana. I primi rilievi di questo tipo, risalenti, come già accennato, al X e all'XI secolo, sono realizzati in terracotta e si caratterizzano per un tralcio trivimino, solcato da due sottili linee incise. Successivamente, il motivo si sviluppa anche su marmo, assumendo forme più semplici – con un singolo stelo, privo di incisioni – e, al contempo, più naturalistiche. I nostri frammenti, datati tra XI e XII secolo, esemplificano proprio questa evoluzione.

Nella *Naturalis historia* (VIII, LXXXI), Plinio descrive le lepri come animali inoffensivi, che costituiscono nutrimento per l'uomo. Le associa ai conigli, ad esse accomunati dalla grande capacità riproduttiva. Isidoro di Siviglia (*Etimologie*, XII, I, 23) sottolinea invece la loro velocità, ma anche la loro timidezza. Per quanto riguarda l'interpretazione cristiana dell'animale, nel *Levitico* (11, 6) la lepre è annoverata tra le bestie impure, che non si possono mangiare. Nel *Salmo* 103, tuttavia, essa si rifugia nella roccia e, secondo l'interpretazione di Agostino (*Commento ai salmi* 103, III), diventa simbolo del fedele che

trova ristoro e salvezza in Cristo. Il secondo animale è più difficile da riconoscere: gli studiosi lo hanno identificato come un grifo, benché differisca dalle altre rappresentazioni della creatura nei rilievi scolpiti di produzione veneziana. Di solito, infatti, il grifone ha il corpo di un quadrupede alato e la testa di aquila; in questo caso, invece, esso sembra piuttosto un uccello con la testa di canide, che reca persino una lingua protrusa. Potrebbe trattarsi di una delle diverse varianti dello pseudo-sēnmurv, bestia fantastica di origine iranica, protettrice della famiglia dei Sassanidi (al potere in Persia dal 224 al 640) e simboleggiante la Gloria Divina nella versione locale dello zoroastrismo.



Si trova generalmente come un animale ibrido con ali di uccello, corpo di leone, testa di canide e coda di pavone, ed è giunto in Europa dal Vicino Oriente perché raffigurato sugli oggetti di lusso – in particolare tessuti – che lì venivano prodotti ed esportati. Si tratta solo di un'ipotesi, che tuttavia trova un illustre precedente a Venezia in un lacerto del mosaico pavimentale del monastero di Sant'Ilario, datato al IX secolo. In Occidente, questa creatura veniva probabilmente interpretata in senso positivo, in quanto – proprio come per il grifone – la sua duplice natura veniva associata a Cristo, insieme uomo (terrestre) e Dio (celeste). Il tema vegetale richiama la vite, la cui

rappresentazione, assai diffusa nell'iconografia di Dioniso e Bacco, vede una grande diffusione con l'avvento del Cristianesimo. La ragione di questo successo va individuata nel testo biblico, e in particolare nei vangeli di Giovanni (Gv 15, 1-8) e Matteo (Mt 21, 33-41), dove la vite è assimilata a Cristo. Anche sulla base dell'interpretazione di sant'Ambrogio (*Esamerone*, III, 12, 50), è possibile asserire che la raffigurazione di animali all'interno dei tralci di vite rimandi all'immagine dei fedeli che si rifugiano nella Chiesa. Questa interpretazione ben si adatta sia alla lepre, che, come si è detto, è considerata emblema dell'uomo cristiano, sia allo pseudo-sēnmurv, così ancora più chiaramente collegato a Cristo e al Paradiso.



PATERA CON AQUILA E QUADRUPEDE

8

Palazzo del Consiglio, Sala piano terra

Un'altra decorazione assai diffusa nella scultura esterna è la patera, un tipo di rilievo circolare in pietra (spesso marmo greco) comparso a Venezia intorno all'XI secolo, di solito ospitante motivi zoomorfi. Questa mostra, infatti, un'aquila che ghermisce un quadrupede simile ad un cane. Nella dottrina cristiana, l'aquila è un animale dalla connotazione fortemente positiva; nel *Salmo* 103, infatti, si dice: «Si rinnova come aquila la tua giovinezza». Sulla base di questo versetto biblico, il *Fisiologo* scrive che, quando invecchia, l'aquila cerca una fonte di acqua pura, vola nel cielo del sole e brucia le sue vecchie ali, per scendere quindi nella fonte e immergersi per tre volte, rinnovandosi. Così, il fedele deve spogliarsi dell'uomo vecchio e immergersi nella fonte perenne nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. Pertanto, l'aquila rimanda al sacramento del Battesimo e, al contempo, alla Trinità. Il cane, invece, ha un significato ambiguo nei bestiari medievali. Se, infatti, Isidoro di Siviglia (*Etimologie*, XII, II, 25) ne riconosce la fedeltà all'uomo, Tommaso di Cantimpré (*Liber de Natura Rerum*, IV, XIII) ne sottolinea la sporcizia e la concupiscenza, caratteristiche che lo rendono empio e deprecabile. In questo caso, essendo sovrastato dall'aquila, animale virtuoso dal significato

cristologico, assume probabilmente un significato negativo. Quella tra il rapace e il cane si configura quindi come una battaglia morale tra la Virtù e il Vizio, tra il Bene e il Male.



FORMELLA CON VOLATILI

9

Palazzo del Consiglio, Sala piano terra

Sotto alla patera si trova una formella, un rilievo esterno rettangolare centinato in marmo, datato al XIII secolo. Le formelle sono più rare delle patere, anche se a queste sono accomunate per soggetti, epoca e fattura. Nel nostro caso, il campo figurativo è delimitato da una cornice fogliata, e diviso verticalmente in due parti da un fusto sottile da cui si dipanano tralci di vite. I grappoli sono bezzicati da due coppie di uccelli difficilmente identificabili. Il primo significato dei volatili nei bestiari medievali deriva direttamente dalle loro caratteristiche fisiche: avendo le ali, essi sono spesso associati a Cristo e al Paradiso. L'ambiente edenico è, del resto, evocato in questa formella dalla presenza della vite, di cui gli animali si nutrono, simmetricamente disposti, trasmettendo un messaggio di armonia e di ascesi. I volatili simboleggiano, infatti, anche gli uomini spirituali, come i monaci, che si distaccano dalle cose terrene per aspirare a Dio. Al contempo, l'intera rappresentazione può essere ricondotta ad un passo del *Fisiologo*, che narra dell'esistenza, in India, di un albero chiamato *peridexion*, i cui frutti sono mangiati dalle colombe. Insidiate dal drago, le colombe si rifugiano all'ombra delle fronde ma, non appena si allontanano, vengono uccise. L'albero

è, quindi, emblema di Dio, che protegge i fedeli che gli rimangono vicino.



SAN CRISTOFORO

10

Anonimo veneto

Palazzo del Consiglio, Sala primo piano

Salire le scale che portano al primo piano del Palazzo del Consiglio, dove si trovano esposte le opere risalenti al Basso Medioevo e all'Età Moderna. Muovendosi dal vano scala verso il fondo della sala, ci si imbatte quasi subito in una tavola dipinta.

L'ultima tappa dell'itinerario è una tavola dipinta ad olio, datata al XV secolo e attribuita ad un seguace di Michele Giambono. Vi è rappresentato san Cristoforo, riconoscibile da un'iscrizione frammentaria posta in basso a sinistra, oltre che dall'iconografia tipica del gigante. Sulle sue spalle si trova un Gesù bambino: il nome Cristoforo, in greco significa infatti "portatore di Cristo". Secondo quanto narrato nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze (XIII secolo), egli era un cananeo di grande statura, di nome Reprobo, che desiderava mettersi al servizio dell'uomo più potente del mondo. Dopo aver servito un re ed il Diavolo, si mise alla ricerca di Cristo, temuto da quest'ultimo. Trovò quindi un eremita che gli affidò il ruolo di traghettatore su un fiume, e un giorno trasportò un bambino che, nell'attraversamento, si faceva sempre più pesante. Giunto sulla riva opposta, Cristoforo scoprì che il bambino era in realtà Cristo. Su suo suggerimento, piantò il bastone di cui si serviva nella terra, e il giorno dopo esso fiorì e si riempì di datteri. L'immagine di san Cristoforo più diffusa in Occidente è proprio quella derivata da questa storia: l'uomo, di grandi dimensioni, è rappresentato mentre attraversa il fiume, con un bambino sulle spalle. L'acqua è spesso popolata da animali marini e

pesci, come accade in questo caso. Nella prima Età cristiana, il pesce era emblema di Cristo, e con questo significato veniva raffigurato nelle catacombe. L'associazione deriva probabilmente dal testo biblico, in particolare dal Nuovo Testamento, ove troviamo narrato il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci. Anche l'immagine del "pescatore di uomini", evocata in riferimento a Simon Pietro (Lc 5, 10), potrebbe aver guidato questa scelta. In seguito, tuttavia, il pesce perde questa connotazione così fortemente positiva: nel Medioevo, infatti, il mare era considerato fonte di pericolo, e con esso tutte le creature, reali e fantastiche, che lo popolavano. Poco temuti erano invece i fiumi, che nascondevano meno insidie: nella tavola con san Cristoforo, vediamo del resto un fiume perfettamente trasparente, in cui non sembrano annidarsi spiacevoli sorprese. Proprio per la sua connessione con l'acqua, san Cristoforo si trova frequentemente raffigurato lungo i corsi fluviali (come accade, per esempio, nell'arco alpino), o presso luoghi a forte vocazione marittima.



PER SAPERNE DI PIÙ

Museo di Torcello

E. Bianchin Citton et al., *Il museo di Torcello: bronzi, ceramiche, marmi di età antica*, Venezia, 1993.

R. Polacco et. al., *Museo di Torcello. Sezione medioevale e moderna*, Venezia, 1978.

S. Toso, *La collezione glittica del Museo Provinciale di Torcello*, Udine 2013.

Simbologia degli animali

M.P. Ciccarese, *Animali simbolici: alle origini del bestiario cristiano*, 2 voll., Bologna, 2002.

M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, 2012.

F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Milano, 2018.

Scultura erratica veneziana

M. Agazzi, *Fregi a tralcio abitato nell'edilizia civile veneziana*, in *Medioevo: i modelli*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, 2002, pp. 405-411.

S. Riccioni, *Tra Pomposa e Venezia. Appunti sulla decorazione scultorea nei monasteri benedettini della costa nord adriatica durante il secolo XI*, in *St Peter of Osor (Island of Cres) and Benedictine monasticism in the Adriatic area*, a cura di S. Bully, M. Čaušević-Bully, S. Giovanni, Roma, 2024, pp. 107-134.

A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia, 1987.

A. Rizzi, *I leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica veneta nella scultura e nella pittura*, 3 voll., Venezia, 2012 (ed. or. 2001).

Ampolle di San Menas

M. Gilli, *Le ampolle di San Mena: religiosità, cultura materiale e sistema produttivo*, Roma,

2002.

P. Lopreato, *Le ampolle di San Menas e la diffusione del suo culto nell'Alto Adriatico*, in *Aquileia e l'Oriente mediterraneo*, «Antichità Altoadriatiche», 12, 1977, pp. 411-428.

Vera da pozzo con grifoni

L. Calvelli, *Reimpieghi epigrafici datati da Venezia e dalla laguna veneta*, in *Pietre di Venezia. Spolia in se, spolia in re*, atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013), a cura di M. Centanni, L. Sperti, Roma, 2015, pp. 113-134.

Pseudo-sēnmurv

M. Compareti, *The so-called Senmurv in Iranian art: a reconsideration of an old theory*, in *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti*, a cura di P.G. Borbone, A.M. Mengozzi, M. Tosco, Wiesbaden, 2006, pp. 185-200.

S. Riccioni, *I mosaici altomedievali di Venezia e il monastero di S. Ilario. Orditi 'venetico-carolingi' di una koinè alto Adriatica*, in *The Age of Affirmation. Venice, the Adriatic and the Hinterland between the 9th and 10th Centuries / I tempi del consolidamento. Venezia, l'Adriatico e l'entroterra tra IX e X secolo*, a cura di S. Gasparri, S. Gelichi, Turnhout, 2017, pp. 279-336.

Culto e rappresentazione di san Cristoforo

S. Marin Barutcieff, *Weapons against Mors Improvisa: The Alpine Iconography of Saint Christopher after the Black Death (1350-1520)*, in *Regarder la mort en face*, Actes du XIXe Congrès international de l'Association Danses Macabres d'Europe (Bucarest, 9-12 settembre 2021), éd. par C. Bogdan, S. Marin Barutcieff, Bucarest, 2021, pp. 333-349.

Referenze fotografiche

nr. 1-10: per gentile concessione della Città Metropolitana di Venezia - Museo di Torcello

Si rimane a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda eventuali fonti iconografiche non identificate

Tutti i diritti sono riservati

con il contributo di



Università
Ca' Foscari
Venezia



Gallerie
Accademia,
Venezia

PEGGY
GUGGENHEIM
COLLECTION



ITINERARI NEL BESTIARIO VENEZIANO

ITINERARIO 1

I CAMELIDI: CAMELLI E
DROMEDARI

ITINERARIO 2

I CENTAURI A VENEZIA

ITINERARIO 3

DRAGHI TRA LE CALLI
VENEZIANE

ITINERARIO 4

GRIFONI IN LAGUNA

ITINERARIO 5

PASSEGGIANDO TRA I PAVONI

ITINERARIO 6

MUSEO DI PALAZZO GRIMANI
RAPPRESENTAZIONI ANIMALI
E ICONOGRAFIA CRISTIANA

ITINERARIO 7

MUSEO D'ARTE ORIENTALE
CONIGLI E LEPRI –
USAGI SULLA LUNA

ITINERARIO 8

MUSEO D'ARTE ORIENTALE
IL DRAGO CINESE
E LA FENICE

ITINERARIO 9

MUSEO D'ARTE ORIENTALE
SULLE ORME DELLA SCIMMIA

ITINERARIO 10

SULLE ALI DELL'AQUILA

ITINERARIO 11

NEL BENE E NEL MALE:
I LEONI AFFRONTATI

ITINERARIO 12

LE SIRENE DELLA
SERENISSIMA

ITINERARIO 13

GALLERIE DELL'ACCADEMIA DI VENEZIA
'CAVE CANEM' ALLE
GALLERIE DELL'ACCADEMIA

ITINERARIO 14

GALLERIA GIORGIO FRANCHETTI
ALLA CA' D'ORO
L'AVIARIO DELLA CA' D'ORO

ITINERARIO 15

COLLEZIONE PEGGY GUGGENHEIM
'BELOVED ANIMALS'
NELLA CASA DI PEGGY
GUGGENHEIM

ITINERARIO 16

MUSEO DI TORCELLO
TRA NATURA E FANTASIA.
IL BESTIARIO DI TORCELLO