



ITINERARI NEL  
**BESTIARIO  
VENEZIANO**

**ITINERARIO IO**  
**SULLE ALI  
DELL'AQUILA**



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, durante il Medioevo, l'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 IO SULLE ALI DELL'AQUILA

Edoardo Armando e Camilla Fattore

Animale da sempre temuto ed ammirato, l'aquila ha ricoperto un ruolo di spicco nel patrimonio letterario e iconografico di gran parte delle diverse civiltà umane, venendo spesso legata ai concetti di forza e di potere, sia nelle loro accezioni positive, sia in quelle negative.

In antichità è un animale divino, nel quale Zeus si trasforma per rapire il giovane Ganimede. Per la sua natura rapace, la capacità di volare ad elevatissime altezze e il suo aspetto superbo ed elegante, l'aquila influenza fortemente scrittori greci e latini come Aristotele, Plinio il Vecchio e Solino, i quali le attribuiscono poteri magici e rigenerativi, successivamente ereditati e reinterpretati dal Cristianesimo medievale. A partire dalle Sacre Scritture si inaugura una tradizione letteraria che riconosce nell'aquila le capacità dell'onniscienza e della preveggenza, facendone un'immagine simbolica al contempo di Dio padre, del quale incarna la forza e la giustizia supreme, e di Cristo, del quale rappresenta la resurrezione. Secondo la lettura allegorica che san Gerolamo dà del Tetramorfo, diviene inoltre simbolo di san Giovanni, evangelista che più degli altri seppe contemplare e descrivere la vera luce di Dio.

L'interpretazione simbolica che vuole l'aquila capace di guardare il sole direttamente con i propri occhi senza

rimanerne accecata diviene parte della dottrina cristiana attraverso testi allegorico-morali di epoca tardoantica, come il *Physiologus*. La leggenda più frequentemente riportata è quella che riguarda la sua *renovatio* (rigenerazione): sentendosi gli occhi e le ali appesantite per la vecchiaia, l'aquila volerebbe in alto nel cielo fino a farsi bruciare le ali dal sole, per poi immergersi tre volte in una limpida sorgente ed uscirne ringiovanita. Nei secoli successivi, questa storia dalla chiara valenza battesimale e resurrezionale viene ripresa e commentata da molti teologi, che si impegnano nel trovare ulteriori significati morali da attribuire all'aquila. Così sant'Agostino paragona il suo volo alla resurrezione del buon fedele, mentre Isidoro di Siviglia riconduce il nome dell'animale alla sua vista eccezionale (*acumen*) e le attribuisce la pratica di esporre i propri piccoli alla luce diretta del sole, per poi lasciar precipitare al suolo quelli che non riescono a sostenerla. Questo patrimonio di storie e racconti moralizzati nei secoli successivi viene largamente attinto, commentato e ampliato da tutti i più celebri autori dei bestiari medievali – come Rabano Mauro, Filippo di Thaon, Onorio Augustodunense e Guillaume Le Clerc – i quali spesso riconoscono all'animale una doppia natura, al contempo positiva e negativa.

## ITINERARIO

Tempo di percorrenza: 1 ora e 30 minuti circa

Se da un lato all'aquila sono attribuite doti morali quali la generosità e la saggezza, dall'altro viene biasimata per la sua natura rapace, crudele ed orgogliosa, divenendo al contempo espressione del divino e del maligno.

Da questo insieme di testi trae origine la tradizione veneziana di ornare le facciate dei luoghi di culto e degli edifici privati con lastre circolari – denominate patere – e formelle scolpite con soggetti animalistici, ai quali vengono attribuiti particolari significati morali ed apotropaici. A partire dalle patere veneto-bizantine per arrivare agli stemmi asburgici ottocenteschi, passando per affreschi gotici e sculture di epoca rinascimentale, le calli di Venezia sono ancora oggi popolate da un elevatissimo numero di aquile, le quali ci raccontano, caso per caso, l'immaginario creatosi nei secoli attorno a questo animale.

- 1. Ca' Gabrieli**  
Riva degli Schiavoni, Castello
- 2. Palazzetto Soderini**  
Campo Bandiera e Moro, Castello
- 3. Basilica di San Marco**  
Facciata settentrionale e facciata occidentale
- 4. Case dei Polo**  
Corte Seconda del Milion, Cannaregio
- 5. Fondamenta de le Grue**  
San Polo
- 6. Fondaco dei Turchi**  
Santa Croce
- 7. Scuola Grande di San Giovanni Evangelista**  
San Polo
- 8. Campiello del Orsetti**  
Santa Croce



# CA' GABRIELI

1

## Riva degli Schiavoni, Sestiere di Castello n. 4110

*L'itinerario prende avvio in Riva degli Schiavoni dalla facciata di Ca' Gabrieli, attualmente sede dell'Hotel Gabrieli, presso il ponte di Ca' di Dio.*

Tra i moltissimi esempi che si potrebbero portare, un curioso caso di patera medievale raffigurante un'aquila è ben visibile da Riva degli Schiavoni sulla facciata di Ca' Gabrieli. Situata assialmente al di sopra di una delle ampie monofore del primo piano nobile, la lastra di pietra bianca si presenta oggi piuttosto erosa dagli agenti atmosferici, ma mantiene ancora visibili le fattezze di due volatili ritratti di profilo l'uno sopra l'altro. Nel suo *Corpus delle sculture erratiche veneziane*, Alberto Rizzi riconosce un'aquila intenta a beccare un secondo volatile, seppure l'abrasione subita nel tempo dalla lastra renda difficile dare un'interpretazione sicura alla scena rappresentata. Seguendo l'interpretazione di Rizzi, il soggetto rientrerebbe nell'iconografia, assai diffusa nelle pateri veneziane, della vittoria del bene contro il male, la quale però comunemente prevede altre tipologie di animali predati. Se infatti sin dalle Sacre Scritture conigli, lepri e serpenti sono considerati impuri, i volatili sono considerati positivamente, in virtù della loro capacità di volare e, quindi, di essere i più vicini a Dio del regno animale. In questo caso la resa realistica dei due animali ed il rilievo particolarmente aggettante collocano la patera tra XII e XIII secolo, epoca di maggiore produzione

di oggetti decorativi di questa tipologia. Si tratta di una delle poche vestigia di un precedente palazzo veneto-bizantino, poi restaurato in forme gotiche nel corso del tardo medioevo.



# PALAZZETTO SODERINI

2

## Campo Bandiera e Moro, Sestiere di Castello n. 3611

*Proseguire lungo Riva degli Schiavoni verso Piazza San Marco per circa 100 metri, poi girare a destra in Calle del Dose, la quale ci conduce dritti fino al Campo Bandiera e Moro.*

A sua volta proveniente da un edificio più antico, una patera simile alla precedente, che rappresenta un'aquila intenta a beccare un leporide, si trova oggi inserita sulla facciata del settecentesco Palazzetto Soderini, residenza in cui nel XIX secolo vissero anche quei fratelli Bandiera a cui, insieme a Domenico Moro, è dedicato il campo omonimo. Nella Venezia di età moderna era infatti un'usanza diffusa quella di arricciare le corti interne e le facciate degli edifici di pregio con pateri e formelle di produzione medievale, apprezzate per la loro antichità e per i loro soggetti animalistici. Si tratta di una patera di XII-XIII secolo, scolpita a bassorilievo e incorniciata da un bordo liscio che delimita la scena. Le figure dell'aquila e del leporide – quest'ultimo oggi piuttosto danneggiato – sono raffigurate rigidamente di profilo ed occupano tutto lo spazio a loro concesso: così la preda poggia le zampe sul bordo inferiore della patera mentre il corpo del predatore si piega su di essa seguendo l'andamento curvilineo della lastra. E' questa la più chiara e diffusa raffigurazione della lotta del bene contro il male: l'aquila, regina degli uccelli che, ricordiamo, grazie alla potenza delle sue ali, può avvicinarsi a Dio più di tutti gli altri animali, qui sovrasta e sconfigge il coniglio, spesso collegato

al peccato della lussuria, le cui carni erano considerate impure già nell'Antico Testamento.



# BASILICA DI SAN MARCO

3

## **Piazza San Marco, Sestiere di San Marco**

*Per giungere alla basilica di San Marco, tornare sui propri passi fino a Riva degli Schiavoni e proseguire dritti fino a Piazzetta San Marco. Da qui, proseguire dritto fino alla Piazzetta dei Leoncini, rivolgendo lo sguardo alla facciata settentrionale della Basilica.*

## **FACCIATA SETTENTRIONALE – FORMELLA CENTINATA (3A)**

L'influenza dei bestiari medievali sull'arte veneziana si estende anche ai più rilevanti e sontuosi cantieri pubblici ed ecclesiastici, di cui la basilica di San Marco costituisce la punta di diamante. Sulla fronte settentrionale, per esempio, è possibile osservare tre diverse produzioni scultoree facenti parte dell'ornato marmoreo ed aventi l'aquila come protagonista.

La prima di esse è una formella centinata di grandi dimensioni posta appena al di sopra della prima arcata della facciata. Eccezion fatta per una sottile bordatura liscia, l'intera superficie della lastra di candido marmo greco è occupata da una maestosa aquila raffigurata ad ali spiegate ed in posizione frontale, mentre con gli artigli ghermisce un quadrupede oggi di difficile riconoscimento per via della forte erosione. Il tutto avviene entro una quinta scenica poco rilevata e composta da intricati elementi vegetali, i quali al contempo forniscono uno sfondo naturale alla scena e permettono, attraverso il chiaroscuro, di far spiccare le figure dei due animali, i cui dettagli sono resi con grande minuzia. In un secondo momento, negli interstizi dei decori fitomorfi vennero poi aggiunte tessere musive policrome,



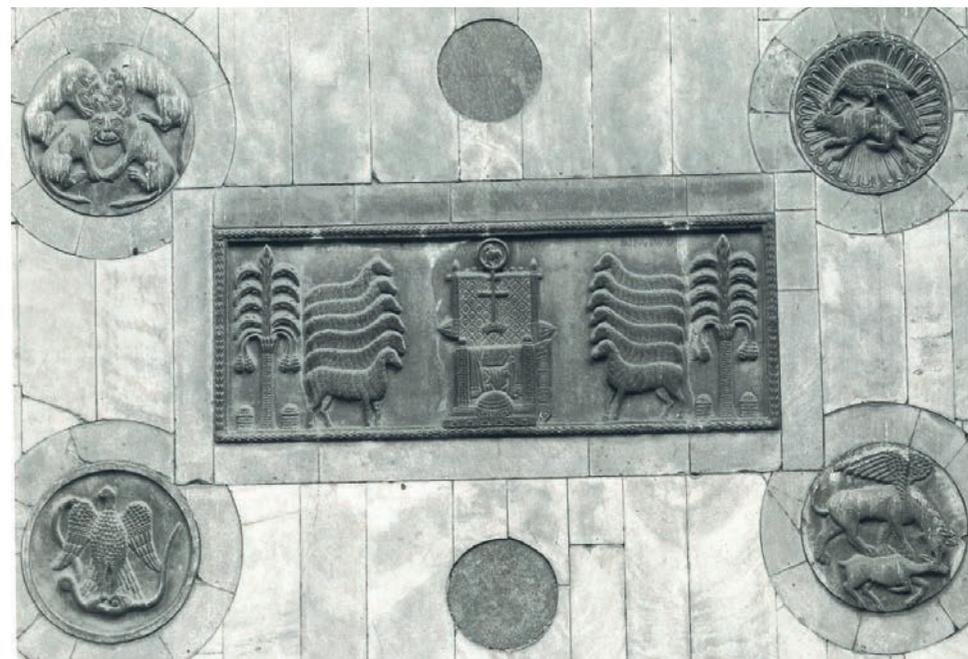
le quali nel XIX secolo fecero ipotizzare a John Ruskin che tutte le patere e le formelle marciante fossero originariamente dipinte e dorate.

La ieratica immobilità del rapace contrasta con l'accentuato dinamismo della preda che tenta di divincolarsi dalla sua presa, trasmettendo l'idea della supremazia assoluta dell'aquila

sull'animale. L'iconografia della formella e la sua posizione di assoluta preminenza all'angolo nord-occidentale dell'edificio, proprio presso uno degli ingressi al nartece della basilica, sono funzionali alla trasmissione del messaggio della schiacciante vittoria di Dio sul Maligno e, più in generale, della fede e delle virtù cristiane sul vizio e sul peccato.

## **FACCIATA SETTENTRIONALE – PATERE (3B)**

Il medesimo significato viene ribadito sulla stessa facciata da due patere di dimensioni eccezionali e di raffinata fattura, facenti parti dell'ornamentazione policroma della seconda arcata. Poste agli angoli di una grande lastra rettangolare raffigurante due gruppi di pecore



convergenti verso un'etimsia centrale, i tondi riportano due aquile nell'atto di cacciare un leporide (in alto a destra) ed un serpente (in basso a sinistra). Già considerati impuri nell'Antico Testamento, i due animali qui predati vengono caratterizzati negativamente nel *Fisiologo* e, successivamente, nei bestiari medievali. Se la lepre è spesso associata al peccato della lussuria, fin dal racconto della Genesi il serpente viene identificato con Satana, il quale qui entra in lotta con l'immagine cristologica dell'aquila, venendo sconfitto. Vediamo utilizzate entrambe le iconografie più diffuse in questa tipologia di produzioni tra l'XI e il XIII secolo: la prima mostrante il rapace di profilo, chinato con le ali chiuse lungo il corpo, nell'atto di beccare il capo del leporide; la seconda che ritrae l'animale in posa perfettamente frontale e ad ali spiegate, con attitudine prettamente trionfale. La prima delle due patere qui descritte è inoltre caratterizzata da un elemento che la distingue dalle altre tre e che rompe l'equilibrio della composizione: il suo fondo non è infatti liscio, come solitamente avviene nelle patere veneziane, ma occupato da una fitta decorazione a sottili arcatelle poste a raggiera e convergenti verso il centro del disco, occupato dai due animali. Nel corso degli ultimi due secoli la critica si è largamente spesa sulla datazione e sulla provenienza delle patere che compongono l'ornamentazione della facciata settentrionale di San Marco. Queste formelle sono state variabilmente collocate in un ampio arco temporale che va dal VII al XIII secolo e

tradizionalmente considerate produzioni di origine costantinopolitana, frutto delle spoliazioni seguite alla crociata del 1204, poi rimaneggiate da locali maestranze veneziane nel momento del loro inserimento nel cantiere marciano.

### FACCIATA OCCIDENTALE (3C)

L'aquila che invece compare nella facciata principale di San Marco, all'interno della porta di Sant'Alipio, esprime un significato diverso da quelli finora descritti. Aureolata, recante un libro ed accostata alle figure alate di un bue, di un leone e di un angelo, essa diventa la rappresentazione simbolica di san Giovanni evangelista, secondo la visione apocalittica del Tetramorfo data nel V secolo da san Gerolamo. Basata su alcuni passi di Ezechiele e dell'*Apocalisse*, una prima associazione tra questi animali e gli evangelisti viene già proposta nel II secolo da Ireneo di Lione, il quale lega ognuno di essi ad un aspetto della vicenda terrena di Cristo: l'angelo all'incarnazione, il leone alla resurrezione, il bue alla passione e l'aquila alla pentecoste. Dopo secoli di dibattito teologico, è infine la lettura di san Gerolamo ad associare definitivamente un animale ad ognuno degli evangelisti. L'identificazione con san Giovanni viene qui inoltre sottolineata dal testo inscritto nel libro tenuto tra gli artigli del rapace: *ALTIUS ISTA VOLAT SUBLIMIUS IPSE PERORATU* (Questa vola più in alto, come egli annuncia nel mondo più sublime). Anche in questo caso i quattro clipei scolpiti a bassorilievo vennero variabilmente considerati opere di pieno

o di tardo medioevo; come formelle pensate per questa collocazione oppure originariamente posizionate altrove nella fabbrica marciana. Otto Demus, nel volume sulle sculture esterne di San Marco, data i clipei al XIII secolo,

riconoscendovi i tratti di quella scultura antelamica che, entrata nel cantiere marciano negli anni '20 del secolo, avrebbe poi fortemente influenzato la scultura veneziana del Duecento.



# CASE DEI POLO

4

## Corte Seconda del Milion, Sestiere di Cannaregio n. 5858

*Uscire da Piazza San Marco attraverso il sottoportego della Torre dell'Orologio e percorrere le Mercerie in direzione Rialto fino al Campo San Bortolomio. Di qui girare a destra in Salizada del Fontego dei Tedeschi e proseguire fino alla chiesa di San Giovanni Crisostomo. La Corte Seconda del Milion si raggiunge imboccando Calle dell'Ufficio de la Seta e passando per la Corte Prima del Milion.*

I muri esterni di ciò che resta dei presunti caseggiati della ricca famiglia dei Polo si presentano ancora oggi come un'eccezionale testimonianza della tessitura ornamentale dei palazzi veneziani medievali. Un elevato numero di patere si distribuisce, secondo una consuetudine consolidata nella decorazione dei palazzi veneziani, in prossimità dei portali – a loro volta decorati con motivi fitomorfi e zoomorfi – e delle ampie polifore dei piani nobili. I semplici fondi piani, lo scarso rilievo delle figure e la stilizzazione con la quale esse sono rese ha fatto datare la maggioranza di questi tondi al XIII secolo. Ancora una volta il ricco bestiario qui riprodotto è densamente abitato da

volatili e, in particolar modo, da aquile, apprezzate per il valore allegoricamente e moralmente positivo ad esse riconosciuto. Vediamo così un primo esemplare presso la trifora del secondo piano, altri due sopra il fregio del terzo piano ed un ultimo al piano terreno, a sinistra della croce che sormonta il sottoportego di accesso al campo. Ognuno di questi rapaci è mostrato intento a cacciare leporidi e la loro resa risulta piuttosto schematica e ripetitiva. Come si è detto, questo schema sembra evocare la lotta tra il bene (aquila) e il male (lepre/conigli), esposta come monito, ma al contempo con funzione protettiva, sulle facciate dei palazzi veneziani.



# FONDAENTA DE LE GRUE

5

## Sestiere di San Polo n. 2002

*Tornati sui propri passi fino a Campo San Bortolomio, salire sul Ponte di Rialto e proseguire dritti dapprima in Ruga dei Spezieri e, dopo aver passato Campo San Cassian e Campo Santa Maria Mater Domini, in Calle del Tentor. Giunti al Campiello dello Spezier, voltare a sinistra in Fondamenta delle Grue. Il civico 2002 si trova di fronte a noi, al fondo della fondamenta.*

In virtù della loro estrema visibilità, le patere medievali esposte sui muri esterni dei palazzi veneziani diventano nei secoli parte identitaria della geografia cittadina, fino ad influenzarne i toponimi. È quanto avviene, con ogni probabilità, in una delle tante fondamenta del sestiere di Santa Croce, la quale deve il suo nome – Fondamenta de le Grue – proprio ad una formella centinata del XIII secolo rappresentante un leone e tre figure di uccelli, in passato erroneamente riconosciute come gru, oppure anche come pavoni. Tuttavia abbiamo ragione di credere che si tratti di tre aquile. Posta in asse sopra alla porta d'ingresso dell'abitazione, la lastra è decorata con due motivi dal forte significato apotropaico, tipici del repertorio della scultura erratica veneziana medievale. In alto una coppia di aquile simmetricamente affrontate rimanda ad una visione paradisiaca di concordia e pace, mentre nel registro inferiore un'aquila avvinghia e becca un leone in corsa. Seppure inusuale, il combattimento tra aquila e leone rientra nella tipologia di immagini che allude alla vittoria del bene sul male. Va infatti tenuto conto che nei bestiari medievali anche animali descritti molto positivamente possano assumere al contempo una valenza negativa. Così avviene per il

leone, spesso utilizzato come immagine cristologica ma al contempo biasimato per la sua famelicità e ferocia, tanto da diventare anche simbolo del peccato e del Diavolo.



# FONDACO DEI TURCHI

6

## Salizada del Fontego dei Turchi, Sestiere di Santa Croce n. 1735

*Ripercorsa tutta Fondamenta de le Grue, salire sul ponte e proseguire in Calle del Tentor fino al Ponte del Megio. Superato il ponte, voltare a destra in Fondamenta del Megio e raggiungere la Salizada del Fontego dei Turchi attraverso il Ramo Secondo del Megio.*

Costruito nella prima metà del XIII secolo come dimora della nobile famiglia Pesaro, il Fondaco dei Turchi conserva oggi una delle più vaste collezioni di patere e formelle veneziane medievali. Nel XIX secolo, in occasione dell'esteso intervento di "restauro" che ci ha consegnato le attuali fattezze neobizantino-gotiche del palazzo, queste vennero adattate ed inserite nella nuova fabbrica in modo tale da ricreare l'immagine di un palazzo duecentesco.

Tra i più ricchi di Venezia, il bestiario del Fondaco dei Turchi contiene un gran numero di raffigurazioni di uccelli e, in particolar modo, di aquile. Sono svariati i casi di rilievi fedeli alle iconografie già descritte che tornano tra le decine di formelle affacciate sul Canal Grande ma, in questa sede, merita soffermarsi su una patera posta in Salizada del Fontego dei Turchi. Qui lo schema consueto viene rotto attraverso la sostituzione del comune leporide, animale dalla valenza solitamente negativa, con un pesce, simbolo cristologico per eccellenza. La presenza del pesce unita alla posizione liminale della patera – inserita al di sopra dell'ingresso al palazzo – fa assumere alla scena un particolare valore psicopompo: l'aquila diventa così portatrice dell'anima del fedele verso il regno dei cieli, al quale

può accedere grazie alla sua capacità di librarsi e di vivere sulle vette più elevate. Si tratta di un'opera del XIII secolo inserita in un contesto di restauro ottocentesco, costruito però facendo riferimento ad altre simili composizioni medievali ancora presenti a Venezia, come ad esempio la formella di Fondamenta de le Grue.



# SCUOLA GRANDE SAN GIOVANNI EVANGELISTA

7

## Campiello de la Scuola, Sestiere di San Polo n. 2454

*Ritornati al Ponte del Megio, percorrere tutta Calla Larga fino al Campo San Giacomo dell'Orio. Aggirata la chiesa, voltare a destra in Ruga Bella fino al Campo Nazario Sauro e, da qui, raggiungere Rio Marin attraverso il Campiello de le Strope ed il Ponte del Cristo. Passato il Ponte de la Latte ed entrati in Calle de l'Ogio, l'ingresso della Scuola Grande compare dopo pochi passi alla propria destra.*

All'inizio del XIV secolo la confraternita dei battuti della parrocchia di Sant'Aponal decide di trasferirsi nei pressi della chiesa di San Giovanni Evangelista, da cui trae il nome attuale, e nell'ottobre del 1340 ottiene in affitto alcuni stabili tra cui un ospizio di proprietà di Geremia Badoer. Nel 1369 Philippe de Mézières, Gran Cancelliere del Regno di Cipro, dona alla Scuola una reliquia della croce, grazie alla quale la confraternita accresce il proprio prestigio e, in poco meno di un secolo, si afferma come protagonista della politica sociale della Repubblica, tanto che nel 1467 è annoverata tra le *scolae magnae*. Pochi anni dopo, tra il 1478 e il 1481, Pietro Lombardo è incaricato di realizzare il septo marmoreo che introduce all'atrio del complesso monumentale, dove si affacciano la chiesa e l'edificio della Scuola.

Il transetto si presenta come un sontuoso apparato scenografico tripartito che si estende attraverso due ali laterali e delimita uno spazio ideale, inscrivibile in un cubo. La sintassi architettonica e i motivi decorativi rivelano una profonda conoscenza delle novità introdotte da Donatello a Padova, a cui richiama esplicitamente il frontone curvilineo del portale centrale. L'aquila ad ali spiegate che campeggia al centro del timpano è l'emblema della Scuola, il simbolo associato all'evangelista Giovanni,

a cui richiamano inoltre i libri su cui il maestoso uccello poggia le zampe e il nimbo che gli cinge la testa. Il modello iconografico riprende direttamente il passo dell'*Apocalisse*, dove sono descritti gli esseri alati che circondano il trono di Dio, tra cui un'aquila in volo. Inoltre, come si è detto, l'aquila è metafora del buon fedele, che vola impavido fino al cielo per rivolgere il proprio cuore a Dio. L'emblema è ripetuto anche nell'intradosso dell'apertura centrale, nei due tondi rilevati posti simmetricamente, e in altri elementi dell'atrio, come la chiave di volta del portale d'ingresso della Scuola.



# CAMPIELLO DEL ORSETTI

## Sestiere di Santa Croce n. 1413

*Tornati indietro lungo Calle de l'Ogio, proseguire lungo il Rio Marin in Fondamenta Garzotti fino a Calle Baldan e, imboccata quest'ultima, rientrare in Campo Nazario Sauro. Per raggiungere il Campiello del Orsetti è sufficiente entrare in Ramo Orsetti, all'estremità destra del campo, e proseguire fino al civico 1413.*

Il rilievo in pietra d'Istria con l'aquila ad ali spiegate in Campiello del Orsetti testimonia la pervasività dell'azione sociale della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista. Lo stemma è composto da due formelle quadrate di diverse dimensioni: quella inferiore, più grande (40 × 40 cm), racchiude l'emblema del sodalizio – così come appare nel septo marmoreo di Pietro Lombardo –, uno stemma a testa di cavallo e due riccioli di pastorale posti simmetricamente; quella superiore, di dimensioni più modeste (25 × 25 cm), incornicia una piccola croce greca sormontata da una mitra crociata, che poggia su un cespo d'acanto.

I confratelli potevano apporre gli emblemi della Scuola per segnalare le proprie case o altri edifici di loro pertinenza e ancora oggi se ne possono ammirare in molte zone della città. Oltre l'aquila, il pastorale vescovile richiama il ruolo di Giovanni come capo della comunità cristiana a Efeso, mentre la croce allude alla prodigiosa reliquia che il Gran Cancelliere di Cipro aveva donato al sodalizio. A Venezia il significato tradizionale di questi simboli è arricchito dall'immediata associazione con la Scuola, per cui i cittadini, passeggiando per le calli, riconoscevano le case di proprietà della confraternita o dei suoi membri.



## PER SAPERNE DI PIÙ

---

### Aquila

E. Lucchesi Palli, *Aquila* in *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, Roma, 1991, pp. 191-196.

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.

### Patere e formelle

A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia, 2014 (1 ed. 1987).

### Cantiere marciano

M. Agazzi, *Questioni marciane: architettura e scultura*, in *San Marco. La basilica di Venezia. Arte, storia, conservazione*, I, Venezia, 2019, pp. 90-109.

O. Demus, G. Tigler, L. Lazzarini, M. Piana, *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995.

### Scuola Grande San Giovanni Evangelista

S. Gramigna, A. Perissa, *Scuole di arti mestieri e devozione a Venezia*, Venezia, 1981.

J. MacAndrew, *Venetian architecture of the early Renaissance*, Cambridge-Londra, 1980.

C. Vazzoler, *La Scuola Grande di San Giovanni Evangelista*, Venezia, 2005.

Edoardo Armando ha redatto l'introduzione e le tappe nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6.

Camilla Fattore ha redatto le tappe nn. 7, 8.

### Referenze fotografiche

nr. 1-2;4-8: foto Edoardo Armando

nr. 3.1: da O. Demus, G. Tigler, L. Lazzarini, M. Piana, *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995, p. 78, fig. 77.

nr. 3.2: da O. Demus, G. Tigler, L. Lazzarini, M. Piana *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995, p. 76, fig. 76.

nr. 3.3: da O. Demus, G. Tigler, L. Lazzarini, M. Piana, *Le sculture esterne di San Marco*, Milano, 1995, p. 101, fig. 100.

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

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