



ITINERARI NEL
BESTIARIO
VENEZIANO

ITINERARIO 3
DRAGHI
TRA LE CALLI
VENEZIANE



ITINERARIO 3 DRAGHI TRA LE CALLI VENEZIANE

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 e l'età Moderna, 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. Le patere (bassorilievi decorati di forma circolare, ispirati ai contenitori votivi usati, nell'antichità, per le libagioni), 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 religioso 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 Venezia ai suoi abitanti e ai visitatori, attraverso percorsi tematici basati sulle rappresentazioni delle storie degli animali. A tale scopo abbiamo avviato una prima fase di collaborazioni, suscettibile di ulteriori ampliamenti, tra l'Università Ca' Foscari (Sabrina Rastelli, Stefano Riccioni, Valentina Sapienza), e la Direzione regionale Musei Veneto (Marta Boscolo Marchi, Daniele Ferrara e Valeria Finocchi). Gli studenti e i laureati hanno redatto le tracce (Francesca Capretti, Valeria Ferraro, Maria Desideria Frezza, Deborah Grigolo, Anna Lanzoni, Bianca Maiano, Fulvio Ragusa, Linda Rosin, Laura Tonetto, Sara Tucci, Alessandra Vignola) e Chiara Stombellini ha partecipato al coordinamento e alla revisione dei testi. Gli itinerari nel Bestiario veneziano, raccontando le creature reali e fantastiche, occidentali e orientali, suggeriscono di acquisire una più profonda consapevolezza dello spazio urbano e lagunare. Attraverso la narrazione del mondo animale, questi percorsi, alternativi a quelli più frequentati, offrono, infine, un'occasione per contribuire alla valorizzazione dell'arte e della cultura lagunare 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, sperimentando una realtà capace di suscitare un sentimento di meraviglia, principale innesco di ogni processo conoscitivo.

Stefano Riccioni

Anna Lanzoni, Fulvio Ragusa

Il drago è una creatura fantastica che popola da millenni l'immaginario umano, come testimonia la sua ampissima diffusione in ambito artistico, letterario e religioso presso svariate culture sviluppatesi in ogni epoca. A seconda dei contesti culturali, storici e geografici nei quali si trova rappresentato o descritto, il drago muta le proprie sembianze, assumendo di volta in volta caratteristiche differenti. Le antichissime origini di questa figura hanno fatto sì che su di essa si stratificassero nel corso dei secoli molteplici significati simbolici, non di rado contrastanti tra loro. In molti paesi asiatici il drago viene considerato un'entità benefica ed è investito generalmente di una valenza positiva e cosmogonica, mentre nella cultura occidentale prevale la sua interpretazione come simbolo negativo. Il drago, grazie alla sua natura composita, si presta infatti ad incarnare una vastissima gamma di concetti e principi e la sua funzione simbolica può variare sensibilmente anche all'interno della stessa cultura. La figura del drago ci è giunta attraverso un ricco insieme di varianti, spesso frutto della contaminazione tra differenti modelli; pertanto, risulta complesso associare al mostro un'immagine univoca. Nell'iconografia diffusasi in Occidente nel corso del Medioevo è possibile rilevare la presenza di alcuni elementi ricorrenti: testa di mammifero (talvolta con aggiunta di corna,

creste e lunghe orecchie), corpo caudato di grosso rettile (oppure preso in prestito da felini feroci), zampe artigliate o palmate e ali (spesso piumate o costituite da membrane. Nella mitologia greca e romana troviamo un ampio repertorio di queste creature, spesso protagoniste di combattimenti contro eroi umani o divini; tra le più celebri ricordiamo: l'Idra di Lerna (il gigantesco serpente marino a nove teste sconfitto da Eracle), Ladone (il drago guardiano del giardino delle Esperidi), il drago della Colchide (custode del Vello d'Oro), e ancora, il mostro degli abissi affrontato da Perseo. In questi episodi il drago compare spesso nel ruolo di custode di tesori e luoghi sacri, funzione che è propria del mostro anche in Oriente (in particolare in area mesopotamica) come dimostra l'impiego frequente di questo motivo nella decorazione di ingressi e portali con funzione apotropaica. La figura del drago deve la propria conformazione al modello iconografico della creatura dalla duplice o triplice natura, tema ampiamente sviluppato della tradizione figurativa orientale e mediorientale come attestano numerosi esempi presenti in ambito sasanide e bizantino. Creature fantastiche dall'aspetto commisto sono inoltre presenti anche nell'arte greca e romana, specialmente nel contesto funerario, dove spesso traghettano le anime dei defunti nell'aldilà. La storia delle

ITINERARIO

Tempo di percorrenza: 1,5 ore circa

origini e dello sviluppo della figura del drago in Occidente va considerata quindi anche alla luce del processo di cristianizzazione delle figure mitologiche pagane, al quale probabilmente si sono intersecati nei secoli fenomeni di reciproca contaminazione tra la cultura figurativa orientale e quella occidentale. Nella cultura cristiana, draghi, serpenti e mostri marini vengono il più delle volte utilizzati per dare forma all'universo demoniaco nelle sue diverse accezioni. Nelle Scritture è presente un gran numero di rettili e creature acquatiche dai connotati mostruosi, come ad esempio: il serpente demoniaco dell'*Antico Testamento*, il grande drago rosso dell'*Apocalisse* sconfitto dall'Arcangelo Michele e il terribile mostro marino che inghiottì Giona. Nei Bestiari, opere di carattere teologico e didattico riguardanti il significato simbolico degli animali, il drago è descritto come essere

impuro dal fiato mortale e dalle inquietanti palpebre fisse; esso compare spesso insieme ad altri rettili mostruosi come il basilisco e l'anfisbena. L'interesse nei confronti della figura del drago non si estinse certo con il periodo medievale: al contrario, esso continuò ininterrottamente a suscitare fascinazione sugli uomini.

- 1. Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone**
Calle dei Furlani
Castello
- 2. Colonna di San Tòdaro**
Piazzetta San Marco
San Marco

- 3. Museo Correr**
Piazza San Marco
San Marco
- 4. Campo San Gallo**
San Marco
- 5. Palazzo Salvadori-Tiepolo**
Corte San Gaetano
San Marco
- 6. Gallerie dell'Accademia**
Dorsoduro
- 7. Ponte de le Maravegie**
Fondamenta Priuli
Dorsoduro
- 8. Campo Santa Margherita**
Dorsoduro



SCUOLA DALMATA DEI SANTI GIORGIO E TRIFONE

1

Calle dei Furlani, Sestiere di Castello, n. 3259a

Prima tappa dell'itinerario è la facciata della celebre Scuola Dalmata dei Santi Giorgio e Trifone, detta anche San Giorgio degli Schiavoni, raggiungibile agilmente a piedi oppure tramite il trasporto pubblico fino all'imbarcadero San Zaccaria e percorrendo poi la Riva degli Schiavoni.

La Scuola di San Giorgio degli Schiavoni si costituì come "scuola di nazione" di dalmati, residenti a Venezia o di passaggio in città, il 24 marzo del 1451 con Decreto del Consiglio dei Dieci. L'attuale sede della congregazione è il risultato di una ricostruzione realizzata su progetto dell'architetto di scuola sansoviniana Giovanni de Zan intorno alla metà del Cinquecento. La facciata è impreziosita da un rilievo marmoreo raffigurante *San Giorgio che uccide il drago*, collocato in un'edicola inquadrata da due colonne al di sopra del portale d'ingresso, oltre la trabeazione. Pietro da Salò (1500 ca – 1561), collaboratore di Jacopo Sansovino e Alessandro Vittoria, scolpì quest'opera tra il 1551 e il 1552, richiamando così la celebre scena dipinta da Vittore Carpaccio (1465 ca. – 1525/1526) tra il 1501 e il 1502 per la sala terrena della Scuola Dalmata, quasi ad anticipare ciò che il visitatore avrebbe visto non appena varcato il portone monumentale. Ma l'opera che meglio dialoga con questo rilievo è senza dubbio il *San Giorgio e il drago* di Tintoretto, custodito alla National Gallery di Londra. Il drago assume qui la forma di un corpulento rettile con delle piccole ali raccolte sul dorso e una grossa coda serpentiforme avvolta in spire, richiamando anche per la postura più che

il primo scontro la scena carpaccesca del *Trionfo di San Giorgio*, quando il *miles christianus*, dopo aver convertito il popolo dei seleniti – almeno nella legenda figurata di Carpaccio – sferra il colpo finale sull'animale moribondo. Nel rilievo di Pietro da Salò il mostro è colto completamente di sorpresa da un fiabesco cavallo, che impennandosi con un sol balzo lo schiaccia al suolo con gli zoccoli anteriori. Il santo cavaliere, dal canto suo, con la sua lunga lancia gli penetra nella gola trapassandogli il cranio. La principessa di Silene fugge via e, per un sapiente gioco prospettico, sembra quasi che stia risalendo la diagonale tracciata dalla lancia, strumento di salvezza e libertà dal male che contraddistingue il *miles christianus*. Nel Rinascimento, tra i molti significati simbolici del drago sempre riconducibili alla sfera del male, è spesso rimarcato il suo ruolo di acerrimo nemico dello spirito puro, nonché carceriere e carnefice della castità. In quest'opera, infatti, è presentato come immagine della lussuria, un vizio dilaniante e divorante come le fauci di questa terrificante creatura con cui sono straziate le membra e l'innocenza dei giovani e delle giovani offertigli in sacrificio. Non a caso, l'animale è raffigurato mentre sta per divorare il corpo nudo e squartato di una giovane

donna, esibendo i genitali. Anche questa specifica connotazione simbolica del drago come figura lasciva deriva dal ciclo pittorico di Carpaccio, in cui il mostro, che rimanda prevalentemente al nemico turco, è accompagnato da rettili di varia specie mentre banchetta con le nudità promiscue delle sue vittime.



COLONNA DI SANTÒDARO

2

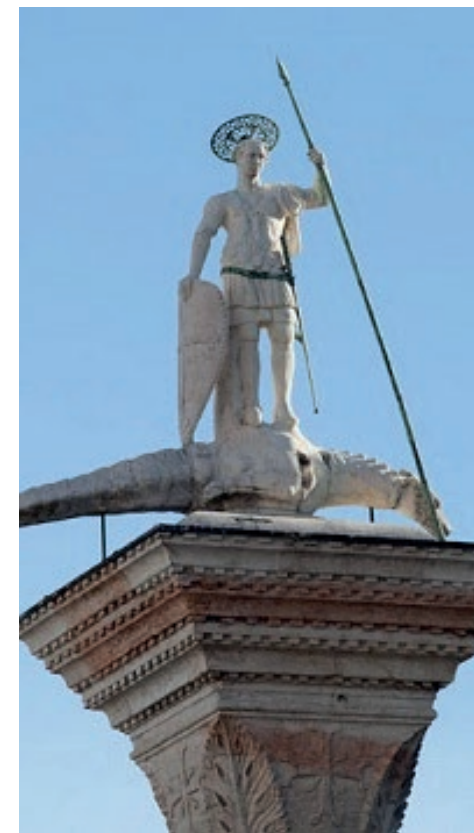
Piazzetta San Marco, Sestiere di San Marco

Dalla Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone percorrere Fondamenta dei Furlani, girare poi a destra attraversando il ponte per imboccare Salizada Sant'Antonin. Svoltare prima a sinistra, prendendo Calle dei Greci, poi a destra, su Calle Bosello e poi di nuovo a sinistra, in Calle drio la Pietà. Al termine della calle procedere a destra lungo Riva degli Schiavoni fino a Piazzetta San Marco.

Il secondo drago che appare sul nostro cammino è quello sconfitto dal martire cristiano Teodoro (in forma dialettale san "Tòdaro") il primo protettore della città di Venezia. Il trionfo del santo sulla bestia è infatti il soggetto della scultura posta al culmine di una delle due colonne che si ergono presso il molo affacciato sul bacino di San Marco. La colonna che sorregge la statua è realizzata in granito rosso egiziano di Assuan, materiale che indica la provenienza orientale del manufatto. Entrambe le colonne furono trasportate in loco presumibilmente tramite l'intermediazione di Bisanzio, in un periodo cronologico difficilmente determinabile. Il documento che attesta per la prima volta la loro presenza in piazzetta San Marco è una Delibera del Maggior Consiglio del 1283. La scultura raffigura il santo guerriero colto nell'atto di calpestare fieramente una creatura mostruosa, la mano destra impugna una lancia, mentre la sinistra sorregge uno scudo. Quella che possiamo osservare oggi in piazzetta San Marco è una copia della seconda metà del Novecento, la scultura originale è conservata presso il cortile di Palazzo Ducale ed è composta dall'assemblaggio di materiale antico di varia provenienza: il busto venne realizzato presumibilmente in epoca adrianea, mentre la testa si riteneva un ritratto di Mitridate Re del Ponto (protagonista delle ribellioni

contro i romani del I secolo) ma ricerche più recenti propendono per una divinità solare, probabilmente l'imperatore Costantino ritratto nelle vesti del dio Sole. Il resto delle integrazioni, compreso l'imponente drago, risale all'incirca al Trecento. Osservando la figura del drago, è possibile notare alcune caratteristiche che non coincidono con la classica iconografia diffusasi in Occidente nel corso dell'epoca medievale. La creatura che ci troviamo di fronte, simile ad un gigantesco anfibio, sembra avere infatti alcuni tratti peculiari: testa canina, lunghe orecchie rivolte all'indietro, assenza di ali, dorso crestato e piccole zampe palmate. Il racconto della passione e della vita del martire di Amasea ci è stato tramandato da Gregorio vescovo di Nissa (335-395). Teodoro, recluta dell'esercito imperiale romano, venne perseguitato e martirizzato a causa della propria fede in Cristo. L'episodio in cui il santo sconfigge il temibile drago compare per la prima volta in un manoscritto del IX secolo venendo poi ripreso dalle fonti successive. L'immagine del santo raffigurato nell'atto di calpestare un rettile mostruoso ha origini antiche e potrebbe essersi sovrapposta a quella dell'imperatore Costantino che, secondo quanto riferito da Eusebio di Cesarea (265-340), volle farsi rappresentare simbolicamente armato di lancia cruciforme e trionfante su un serpente, con l'obiettivo

di celebrare la sconfitta definitiva del paganesimo. Rappresentazioni di cavalieri impegnati nella lotta contro creature raccapriccianti, in particolare anfibii e rettili, sono però abbondantemente documentate ben prima dell'avvento del Cristianesimo. La divinità egizia Horus, ad esempio, era spesso raffigurata a cavallo nell'atto di trafiggere con la propria lancia un coccodrillo, emblema di Seth, divinità malefica abitante del Nilo. Va sottolineato infine come le leggende che narrano di un'entità mostruosa annidata nelle paludi e nei fiumi, sconfitta da una divinità o da un eroe, rappresentino una costante nelle civiltà che, in epoche diverse e in differenti zone geografiche, si svilupparono in aree minacciate dalle piene o dalle insalubri esalazioni dell'acqua stagnante. È quindi probabile che in un contesto come Venezia, in cui l'impegno per scongiurare l'impaludamento veniva considerato come una priorità per la sopravvivenza della città, le immagini di san Teodoro o di san Giorgio ricoprissero una particolare funzione protettiva.



Piazza San Marco, Sestiere di San Marco, n. 52

L'itinerario prosegue all'interno delle Procuratie Nuove di San Marco con una visita al Museo Correr. Procedere verso la Basilica marciana, svoltare a sinistra e attraversare Piazza San Marco. Accedere al museo dallo scalone monumentale dell'Ala Napoleonica, dando le spalle alla chiesa. Percorrere tutto il primo piano fino a raggiungere la sala VI della Wunderkammer in cui è ospitata un'esposizione di maioliche del XVI sec.

All'interno di una grande vetrina del Museo Correr è possibile ammirare uno dei più importanti servizi da tavola in maiolica del Cinquecento. Il Servizio Correr è costituito da diciassette piatti realizzati da Nicola o Nicolò di Gabriele Sbraghe (ante 1520 - 1538), detto Nicola da Urbino, tra il 1520 e il 1523 circa. Non è nota l'identità dei committenti ma è ipotizzabile che l'intera credenza sia stata inviata a Venezia direttamente dal territorio urbinato come dono, considerando gli stretti rapporti della Serenissima con la corte dei Della Rovere, duchi di Urbino. L'opera considerata in questo itinerario sulle tracce del drago è un *tondino*, una tipologia di piatto apodo con cavetto profondo e tesa molto larga, dipinto in blu, verde, ocra e lumeggiature bianche e decorato con scene tratte dal mito di Peleo e Teti. Ovidio, nel Libro XI delle sue *Metamorfosi*, narra di come Peleo, nipote di Zeus, cerchi in ogni modo di possedere la nereide Teti, che si trasforma di continuo in animali diversi per sfuggirgli. Il drago, in questo caso, assume valore puramente narrativo in quanto co-protagonista del mito greco istoriato sul *recto* del piatto. Teti, infatti, dipinta nella parte inferiore del piatto con tanto di nome iscritto, per sottrarsi alle pressanti attenzioni di Peleo assume le sembianze di un dragone

spaventando, così, il suo pretendente, che fugge terrorizzato verso sinistra. Eppure, la feroce creatura non perde il suo significato di guardiano di oggetti preziosi nascosti in luoghi inaccessibili: in questo caso il tesoro è la stessa Teti "intrappolata" nella pelle del drago dai colori sgargianti. L'episodio, infatti, si svolge presso l'ingresso ad unantro roccioso, dietro cui si apre un vasto paesaggio marittimo impreziosito da isolotti verdeggianti. L'esemplare di drago qui raffigurato è un terribile, quanto raffinato – si notino i leziosi pois tra le ali membranacee – rettile bipede alato con una lunga coda attorcigliata, tozze zampe feline dotate di artigli acuminati, orecchie appuntite, fronte taurina e muso leonino terminante con un naso uncinato. Si tratta di una tipologia zoologica ampiamente attestata nel Quattro-Cinquecento: un esempio su tutti, il rettile dalle fauci spalancate del *San Giorgio e il drago* dipinto da Paolo Uccello nel 1460, custodito alla National Gallery di Londra. Nicola di Urbino innova leggermente l'iconografia più diffusa di questo mostro, quasi una viverna, ovvero un rettile alato con la coda uncinata utilizzato in araldica, arricchendola con il dettaglio del vello sia intorno al capo che all'attaccatura delle ali. Sono diversi i modelli iconografici e letterari che ispirarono il pittore per

la scena raffigurata. Punto di partenza per rappresentare la trasmutazione di Teti in drago è l'*Ovidio Metamorphoseos Vulgare* di Giovanni de' Bonsignori, volgarizzamento e allegorizzazione delle *Metamorfosi* ovidiane edite per la prima volta Venezia nel 1497, per poi essere

ristampate quattro volte dal 1501 al 1523. L'impostazione della scena, la posa di Peleo e del drago, invece, rimandano alla xilografia con *Polifilo e il dragone* contenuta nell'edizione veneziana del 1499 della celebre *Hypnerotomachia Poliphili*.



CAMPO SAN GALLO

4

Sestiere di San Marco, nn. 1077-1088

Usciti dal Museo Correr tornare in Piazza San Marco, in corrispondenza dell'imbotto di Sotoportego del Cavalletto (sulla sinistra). Superare il sotoportego e proseguire dritto attraversando il ponte, fino a raggiungere Campo San Gallo.

Giunti presso Campo San Gallo, posizionarsi di fronte all'imbotto del sotoportego San Zorzi. Qui, addossati alla muratura esterna dell'edificio, vi sono due rilievi quadrangolari inscritti in una cornice dai bordi dentellati. Il primo si trova a sinistra (all'altezza dell'ingresso del sotoportego), mentre

il secondo è situato in alto, tra il primo e il secondo piano. La loro collocazione in questo luogo è tutt'altro che casuale: i due rilievi, infatti, ricoprivano con tutta probabilità una funzione precisa, ovvero quella di segnalare una proprietà immobiliare del monastero benedettino di San Giorgio Maggiore, con sede presso

l'isola omonima. Un atto ufficiale del 31 maggio 1267 conferma che in questa data erano già attivi ben ventotto contratti di locazione stipulati tra il monastero ed altrettanti affittuari relativi ad immobili situati tra Campo San Gallo e Campo San Zulian, dove infatti compare un analogo rilievo raffigurante san Giorgio. Gli edifici vennero completamente riedificati intorno al 1524 e i due rilievi risalgono probabilmente proprio a questo periodo; lo storico dell'arte Alberto Rizzi li colloca infatti tra la fine del XV e la prima metà del XVI secolo. Il soggetto è, in entrambi i casi, quello del famoso episodio che vede come protagonista san Giorgio, uno dei più celebri santi *sauroctoni*

(uccisori di draghi) insieme a san Teodoro. La vicenda della lotta contro il drago appare nelle fonti scritte solo a partire dal XII secolo, venendo poi fissata nella memoria collettiva grazie alla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze. Tuttavia, in ambito figurativo, l'immagine del santo rappresentato nell'atto di sconfiggere un rettile o un drago fa la sua comparsa già tra il IX e il X secolo, in particolare nei territori turchi, armeni e georgiani, contesti nei quali il martire si trova spesso affiancato a san Teodoro, i cui attributi iconografici vennero poi progressivamente assimilati da san Giorgio. Osservando parallelamente i due draghi rappresentati in questa sede, saltano all'occhio immediatamente alcune significative differenze. Nel rilievo di dimensioni maggiori, il mostro ha le caratteristiche di un enorme essere anfibio munito di zampe e di coda; nel secondo caso, invece, è stato scelto un modello iconografico affermato stabilmente in Occidente tra il XIII e il XIV secolo, ovvero il drago crestato, squamato e con ali a membrana, simili a quelle di un pipistrello.



PALAZZO SALVADORI TIEPOLO

5

Corte San Gaetano, Sestiere di San Marco, n. 2017

Da Campo San Gallo imboccare Calle Tron, superare il vicino ponte e proseguire dritto per qualche metro. All'incrocio svoltare a sinistra per Calle de la Frezzaria prendendo poi la seconda calle a destra (segnalata dall'indicazione: "Teatro la Fenice"). Percorrere interamente la calle superando un campiello e attraversando un ponte. Al termine del rettilineo si trova Campo San Fantin, dove sorge il celebre teatro. Di fianco all'edificio, a sinistra, si trova Corte San Gaetano.

Oltre ad essere associata ad un complesso e stratificato insieme di significati simbolici, l'immagine del drago è spesso apprezzata, in epoche e culture diverse, anche per la sua valenza decorativa. Il tema ornamentale dei draghi affrontati alla base di uno scudo recante l'insegna di una famiglia patrizia risulta diffusissimo nell'ambito della scultura esterna veneziana del XIV e del XV secolo: lo si trova infatti associato ai simboli identificativi di svariate famiglie influenti nella scena politica cittadina dell'epoca. Lo schema compositivo si ripete in una ricca serie di bassorilievi apposti sulle mura esterne di molti palazzi privati. Generalmente esso appare così articolato: uno scudo con insegna al centro, sovrastato dalla figura di un angelo e incorniciato dalle immagini affrontate di due draghi con le code rivolte verso l'alto. Il bassorilievo in pietra d'Istria che vediamo qui (risalente alla fine del XIV secolo), appartiene esattamente a questa tipologia.

In un comparto cuspidato con bordatura dentellata troviamo infatti uno scudo gotico in cui è contenuta l'immagine di una ruota, sotto di esso si trovano disposti simmetricamente due draghi dal corpo ricoperto di squame e provvisti di piccole ali. Nella parte alta della composizione vi è invece la figura di un angelo benedicente che, con la mano sinistra, regge un globo sormontato da una piccola croce. L'immagine della ruota è tradizionalmente associata alla famiglia Molin, in quanto ricorda proprio la ruota di un mulino. Lo stemma compare spesso su fiancate e facciate di alcuni degli edifici appartenuti ai diversi rami di questa illustre stirpe. In questo caso ci troviamo però nella sede di Palazzo Salvadori Tiepolo, è quindi probabile che lo stemma appartenesse originariamente ad un altro contesto e che sia stato collocato in questo luogo solo in un secondo momento. La scelta di inserire le figure di un angelo benedicente e di due draghi ai lati di uno stemma gentilizio

potrebbe avere un significato ben preciso. L'angelo infatti ha chiaramente il ruolo di proteggere l'insegna della famiglia, mentre, per quanto riguarda le immagini dei due draghi potrebbero essere valide due diverse proposte interpretative. In ambito araldico i draghi sono spesso associati a concetti quali vigilanza, custodia, fedeltà e valore militare, il che potrebbe farci propendere in questo caso per una loro interpretazione in senso positivo in virtù del loro ruolo di guardiani dello stemma della famiglia. Tuttavia, il fatto che essi si trovino relegati nella parte bassa della composizione potrebbe alludere, al contrario, ad una loro simbolica sconfitta in quanto emblemi demoniaci. Secondo questa seconda lettura, quindi, lo scudo della nobile famiglia cristiana sovrasta e sconfigge i draghi interpretabili, ancora una volta, come simboli del Male.



GALLERIE DELL'ACCADEMIA

6

Campo de la Carità, Sestiere di Dorsoduro, n. 1050

Da Campo San Fantin, imboccare la calle a destra del Teatro. Svoltare poi a sinistra sulla fondamenta attraversando un sottoportego. Al secondo ponte svoltare a destra prendendo Calle Caotorta. Giunti presso Campo Sant'Angelo proseguire in direzione del Ponte dell'Accademia attraversando Campo Santo Stefano. Entrati nelle Gallerie, raggiungere sala XXIII.

Il nostro itinerario alla scoperta della figura del drago prosegue con un esempio di pittura veneziana del Cinquecento: Si tratta di un celebre teleri centinato dipinto ad olio raffigurante *San Luigi, San Giorgio e la Principessa*, attribuito a Jacopo Robusti e realizzato presumibilmente tra il 1551 e il 1553. La collocazione originaria dell'opera era la Sala del Magistrato del Sale presso il Palazzo dei Camerlenghi a Rialto, sede delle potenti magistrature finanziarie cittadine. Il dipinto venne commissionato dai magistrati Zorzi di Francesco Venier e Alvise di Nicolò Foscarini, i quali, probabilmente in occasione del loro insediamento, decisero di finanziare un'opera votiva raffigurante i rispettivi santi eponimi. Protagonista della scena, se non altro per l'insolita positura, è una figura femminile rappresentata nell'atto di cavalcare fieramente un orrendo dragone; il suo sguardo è rivolto verso san Giorgio, collocato in piedi al suo fianco. Sul lato opposto compare invece la figura di san Luigi (Alvise in veneziano) in abiti vescovili. La giovane è stata impropriamente identificata con Margherita d'Antiochia già da Ludovico Dolce nel suo celebre *Dialogo*

della Pittura intitolato *l'Aretino* (1557) per la presenza del drago, tradizionalmente collocato ai piedi o al più scavalcato dalla santa, come nel celebre dipinto di Tiziano al Museo del Prado. Il personaggio femminile deve in realtà identificarsi con la principessa libica, figlia del re di Silene, salvata da san Giorgio che, come narra Iacopo da Varazze nella *Legenda Aurea*, imbriglia con la sua cintura il collo del mostro ferito dalla lancia del santo guerriero. Ma in questo caso l'azione della principessa va ben al di là di quanto riferito dal frate domenicano: la donna sceglie di domare il drago cavalcandolo, quasi come un soldato e condurlo così al supplizio finale compiuto dal *miles christianus*. La principessa, figura positiva riccamente vestita, svolge dunque un ruolo attivo nella lotta contro il Male e nell'opera di redenzione umana declinata al femminile, mantenendo sempre una relazione con Giorgio attraverso uno scambio di sguardi e di rispecchiamenti. Non a caso l'immagine della donna, priva della corona – e dunque delle inutili insegne del potere terreno – si riflette nell'armatura del guerriero cristiano.

Il drago, altro grande protagonista della tela, è tradizionalmente identificato come simbolo del male e, soprattutto a Venezia, dell'infedele turco. Tintoretto, però, raffigura l'animale con occhi spalancati e vivissimi che fissano lo spettatore, mentre protende benevolmente la zampa palmata sugli stemmi delle famiglie dei committenti collocati in primo piano. Il drago, animale dalla vista acutissima, è infatti ancor più anticamente conosciuto come guardiano dei luoghi sacri, compagno della dea Atena e custode delle ricchezze e degli edifici pubblici. Ecco che il drago, nell'invenzione del pittore, grazie all'influsso benevolo della principessa è convertito in un simbolo positivo di protezione e vigilanza di una delle ricchezze fondamentali di Venezia, il sale, e dell'operato dei committenti, magistrati del Sal per l'appunto.



PONTE DE LE MARAVEGIE FONDAENTA PRIULI

7

Sestiere di Dorsoduro

Usciti dalle Gallerie dell'Accademia, girare a sinistra, prendendo Calle Contarini-Corfù. Al termine, attraversato il Ponte de le Maravegie, svoltare a destra, in modo da posizionarsi di fronte a Fondamenta Priuli.

A testimonianza della diffusione del tema iconografico che abbiamo analizzato nel corso della terza tappa, si è scelto di esplorare qui una seconda variante. Anche in questo caso abbiamo a che fare con uno scudo gotico databile con approssimazione al XIV secolo. Siamo nel contesto di Palazzo Corfù, edificio quattrocentesco in stile tardogotico, attiguo a Palazzo Contarini degli Scrigni, che fu invece realizzato nel 1609 su un progetto di Vincenzo Scamozzi inglobando la costruzione preesistente. Il complesso edilizio nel suo insieme è noto, infatti, come Palazzo Contarini degli Scrigni Corfù, nome che allude ai traffici commerciali dei membri di questo ramo della famiglia Contarini con l'isola di Corfù. Questa attività garantì l'acquisizione di grandi ricchezze, alle quali si riferisce probabilmente il termine "scrigni". Al centro dello scudo vediamo rappresentata proprio l'insegna dei Contarini, ovvero un comparto circolare attraversato da bande chiare e scure alternate. Nella parte superiore della composizione la figura di un angelo a mezzo busto sorregge lo scudo con entrambe le mani mentre, nella zona inferiore, troviamo due draghi affrontati con il corpo e la coda sollevati verso l'alto. Le due creature in questo caso presentano le classiche caratteristiche

del drago tardomedievale: muso di canide con lunghe orecchie, corpo squamoso, ali, zampe artigliate e coda serpentina. Le considerazioni relative alla logica che guidò la scelta di questi soggetti, così come le relative ipotesi interpretative, sono analoghe a quelle presentate nel caso esaminato precedentemente.



CAMPO SANTA MARGHERITA

8

Sestiere di Dorsoduro, n. 3430

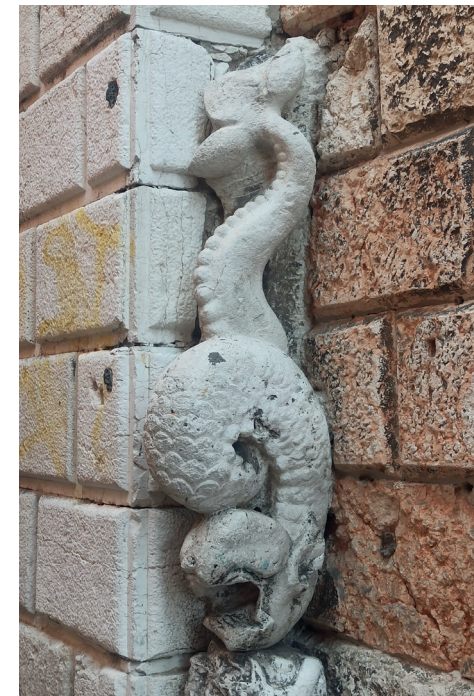
Superare il Ponte de le Meravegie imboccando Sacca de la Toletta. Attraversare un secondo ponte proseguendo su Fondamenta de la Toletta, fino a Campo San Barnaba. Da qui prendere Ponte dei Pagni, che conduce a Campo Santa Margherita. Attraversare il campo e raggiungere la chiesa omonima.

Secondo quanto riportato dalle fonti locali, la chiesa parrocchiale di Santa Margherita venne fondata intorno alla prima metà del IX secolo. L'edificio religioso, costruito originariamente su pianta basilicale, fu consacrato dal vescovo di Castello, Mauro Piovano, nel 853 e adornato, come ricorda Francesco Sansovino (XVI secolo), da splendidi mosaici e colonne di marmo orientale. La chiesa cadde progressivamente in rovina, tant'è che nel XVII secolo i parrocchiani decisero di riedificarla completamente. La progettazione della nuova fabbrica venne affidata all'architetto Giovanni Battista Lambranzi, che portò a termine l'opera nel 1647. L'edificio, sconsacrato nel 1810, è attualmente sede dell'Auditorium dell'Università Ca' Foscari. All'interno di una nicchia addossata al lato della chiesa che si affaccia sul campo, si trova una scultura che rappresenta santa Margherita nell'atto di sovrastare un drago steso ai suoi piedi. La statua venne realizzata con ogni probabilità nel corso della seconda metà del XV secolo. L'odierna composizione della scultura è frutto dell'assemblaggio di parti risalenti ad epoche diverse: il corpo della santa è appunto quattrocentesco, mentre le braccia e il tozzo draghetto vennero inseriti nel corso del Seicento in sostituzione



degli originali andati perduti. La scena rappresenta l'episodio agiografico che ha per protagonista la martire cristiana Margherita di Antiochia. Vergine di nobili origini vissuta nel III secolo, Margherita venne arrestata e imprigionata dopo aver rifiutato le lusinghe di un alto funzionario dell'esercito imperiale romano che la voleva in sposa. Nel corso di una delle notti passate in cella, il demone, sotto forma di mostruoso drago, sferrò un feroce assalto alla prigioniera. Stando alle prime versioni greche della leggenda la santa riuscì a neutralizzare il mostro al primo colpo facendosi il segno della croce, mentre nelle testimonianze successive l'episodio venne arricchito di nuovi e cruenti dettagli. Secondo alcune versioni la martire viene rigurgitata dal mostro, mentre in altre, il drago, non riuscendo a divorarla, le scaglia addosso un violentissimo getto d'acqua dal quale Margherita riesce a difendersi brandendo la croce. Quest'ultima variante della storia contribuì alla diffusione dell'associazione tra la santa e l'elemento dell'acqua: la martire assunse infatti, presso molte comunità della penisola italiana sviluppatasi in prossimità di mari, fiumi e lagune, una funzione apotropaica e protettiva contro i pericoli rappresentati da mareggiate e inondazioni.

Alla base del campanile, troncato a causa di problemi strutturali nel 1808, vi sono due misteriose sculture risalenti al XVII secolo. Le notizie riguardo a questi rilievi sono scarse e vaghe, tuttavia, appare probabile che essi vennero prelevati da un altro contesto e apposti in questa posizione in seguito alla riedificazione della chiesa. I due draghi presentano caratteristiche molto diverse: il primo, che si sviluppa verticalmente, sembra più simile ad un grosso mostro marino munito di pinne e squame, mentre il secondo, che si trova inscritto in un comparto ottagonale, presenta le classiche caratteristiche del drago che abbiamo più volte avuto modo di descrivere nel corso delle tappe precedenti. La decisione di collocare tali elementi scultorei sulle mura esterne di questo edificio riflette probabilmente la volontà di omaggiare la vicenda agiografica della santa titolare.



PER SAPERNE DI PIÙ

Drago

S. Manacorda, *Drago*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 11 voll., a cura di A.M. Romanini, Roma, 1994, V, pp. 724-729.

San Teodoro

T. De Giorgio, *San Teodoro. L'invincibile guerriero: Storia, culto, iconografia*, Roma, 2016.

Scuola Dalmata

A. Rizzi, S. *Giorgio che combatte il drago nei rilievi esterni di Venezia*, «Scuola Dalmata dei Ss. Giorgio e Trifone», 12, 1979, pp. 9-24.

Sul dipinto di Tintoretto: San Luigi, San Giorgio e la Principessa

V. Sapienza, '...*Ala femme n'est rien impossible*': *La principessa che cavalca il drago. Donne, visioni e riscatti dell'altro mondo*, in *La giovinezza di Tintoretto*, a cura di G. Cassegrain, A. Gentili, M. Hochmann, V. Sapienza, Venezia, 2017, pp. 133-145.

Santa Margherita

S. Manacorda, *L'archetipo della donna e il drago: il caso di santa Margherita, un topos iconografico al femminile nell'Europa gotica*, in IV Ciclo di Studi Medievali, Atti del Convegno (Firenze 4-5 giugno 2018), Arcore, 2018, pp. 455-464.

Patere e formelle

A. Rizzi, *Scultura esterna a Venezia: corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua Laguna*, Venezia, 1987, p. 508.

Anna Lanzoni ha redatto le tappe nn. 2, 3, 4, 5, 7, 8.

Fulvio Ragusa ha redatto le tappe nn. 1 e 6.

Referenze fotografiche

nr. 3: Matteo De Fina © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia

nr. 6: su concessione del Ministero della Cultura, Gallerie dell'Accademia di Venezia

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

Tutti i diritti sono riservati



Università
Ca' Foscari
Venezia



MINISTERO
DELLA
CULTURA

DIREZIONE REGIONALE MUSEI VENETO

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