



ITINERARI NEL
BESTIARIO
VENEZIANO

ITINERARIO 5
PASSEGGIANDO
TRA I PAVONI



ITINERARIO 5 PASSEGGIANDO TRA I PAVONI

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

Maria Desideria Frezza

Il pavo *cristatus* – questo il nome latino della specie – proviene dall'India ed era già noto ai Greci e ai Romani. Sia Marziale, negli *Epigrammi*, sia Plinio, nella *Storia Naturale*, parlano con meraviglia della livrea variopinta di questo straordinario uccello. Il pavone – riporta Plinio – vive circa venticinque anni e, dopo il terzo, comincia a crescere il manto che esibirà con fierezza alla luce del sole, durante la stagione fiorita, in un suggestivo gioco di riflessi colorati. Al cadere delle foglie, anche le penne del pavone cadono ed esso, timido e impacciato, si ritira in solitudine, lontano dagli sguardi altrui. È già presente, in Plinio, quella dicotomia di *oppositae qualitates* – vanità e vergogna – che conoscerà grande fortuna nella successiva letteratura cristiana. La superbia del pavone, all'interno dei bestiari medievali, viene bilanciata dalla sua umiltà: esso si vergogna per la laidezza dei suoi orribili piedi, si rende ridicolo alzando la coda, poiché mostra il didietro, e il suo verso è talmente infernale da incutere timore in chi lo ascolta. Secondo Isidoro di Siviglia, infatti, *pavone* deriva da *pavor*, ovvero paura.

La raffigurazione del pavone con la coda abbassata, diffusa sin dai primi secoli del cristianesimo (si trova già nelle catacombe), potrebbe simboleggiare, pertanto, la pia sottomissione a Dio.

Secondo un'antica tradizione, tramandata da sant'Agostino, alle carni del pavone fu dato di non putrefarsi. Per questo, ma anche per il suo collo color dello zaffiro e il cielo stellato che decora la sua ruota, il pavone è immagine dell'immortalità e dell'anelito degli uomini verso il Paradiso. Non a caso una delle iconografie più diffuse di questo uccello lo vede abbeverarsi, in coppia, alla Fontana della Vita, dalla quale si diramano racemi di vite. Lo stesso antico schema vede spesso protagonisti anche la colomba e il cervo, rispettivamente immagini di Dio e del fedele.

Infine, secondo un'interpretazione più tarda che trova eco anche nel *Bestiario d'amore* di Richard de Fournival, il pavone simboleggia la virtù della previdenza. Le macchie della sua coda vengono assimilate ai cento occhi di Argo Panoptes, gigante della mitologia romana che aveva il compito di sorvegliare la vergine Io, tramutata in vacca da Giove per depistare le gelosie della moglie Era. Anche gli occhi del pavone, come quelli di Argo, sono sempre aperti e guardano in tutte le direzioni, mentre la sua lunga coda indica il futuro. Il pavone, dunque, è il saggio che non agisce prima di aver opportunamente calcolato le possibili conseguenze nefaste delle proprie azioni.

ITINERARIO

Tempo di percorrenza: 2,5 ore circa



1. **Santa Maria dei Carmini**
Calle de le Pazienze
Dorsoduro
2. **Gallerie dell'Accademia**
Dorsoduro
3. **Campo Manin**
San Marco

4. **Ca' Molin**
Corte San Gaetano
San Marco
5. **Basilica di San Marco**
Pavimento, presbiterio,
facciata ovest, Parete del Tesoro,
Cupola della Genesi
6. **Ca' Falier**
Rio dei Santi Apostoli
Cannaregio
7. **Corte Seconda del Milion**
Cannaregio
8. **Sotoportego di Corte Morosina**
Cannaregio
9. **Duomo di Murano**
Campo San Donato
Murano

SANTA MARIA DEI CARMINI

1

Calle de le Pazienze, Sestiere di Dorsoduro, n. 2612

Il punto di partenza dell'itinerario è la chiesa di Santa Maria del Carmelo, o dei Carmini, il cui ingresso laterale è ben visibile dall'entrata della successiva Scuola Grande dei Carmini, provenendo dal vicino Campo Santa Margherita.

Un esempio eloquente dell'utilizzo di patere in ambito ecclesiastico è fornito dal protiro della chiesa trecentesca dei Carmini, nel sestiere di Dorsoduro. Sul lato destro della costruzione sono collocate ben cinque patere di cui tre, simili tra di loro, raffigurano un uccello (probabilmente un'aquila) che attacca una lepre; la quarta raffigura un grifone che attacca una lepre e la quinta un trampoliere con un grosso pesce nel becco. Sono tutte scene di predazione che recano con sé un significato sia apotropaico, sia psicopompo, ovvero di traghettamento dell'anima verso il cielo, ove i volatili hanno sede.

Ma la posizione di maggior rilievo è senza dubbio riservata ai pavoni, la cui raffigurazione campeggia proprio sopra l'arcone frontale dell'ingresso, in una patera dotata di un'ampia cornice radiale. I due uccelli sono rappresentati nell'intento di abbeverarsi alla Fontana della Vita, che costituisce l'elemento centrale della composizione.

Si tratta di un caso piuttosto insolito, poiché questo genere di iconografia è normalmente riservato alle formelle, decorazioni lapidee simili alle patere, ma di forma rettangolare e centinata, il cui spazio si presta meglio ad accogliere le lunghe code abbassate dei pavoni.

Il significato simbolico di questa patera è piuttosto chiaro, data la posizione in cui essa è collocata: come i pavoni acquisiscono nuova vita abbeverandosi alla Fontana, così il fedele rinascerà in Cristo entrando nella chiesa. Infine, l'incisiva eloquenza di questa elegante decorazione colpì anche lo scrittore John Ruskin, che la riprodusse in uno dei disegni del suo celebre trattato *The Stones of Venice*.



GALLERIE DELL'ACCADEMIA

2

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

Dall'ingresso laterale dei Carmini, si imbocca Calle de le Pazenze, che conduce in Calle Lunga San Barnaba. Da qui si avanza nella direzione dell'omonimo campo, s'imbocca il sottoportego e si gira a sinistra all'altezza della Libreria Toletta. Attraversato il Ponte delle Maravegie, si seguono le indicazioni per l'Accademia, che si trova di lì a pochi metri, affacciata sul Canal Grande.

Nella sala XI delle Gallerie dell'Accademia, campeggia la grande tela di Giovanni Antonio de' Sacchis, detto Pordenone, ritraente il beato Lorenzo Giustiniani tra due canonici e i santi Ludovico da Tolosa, Francesco, Bernardino e Giovanni Battista. La tela venne commissionata nel 1532 da Federico Renier per la cappella della sua famiglia in Santa Maria dell'Orto; sia i canonici della parrocchia, sia i canonici della parrocchia, sia Alvisè, il padre di Federico, facevano parte della congregazione di San Giorgio in Alga, fondata nient'altro che dal Giustiniani, futuro patriarca e santo.

La sua figura si erge solenne, con una mano benedicente, al centro della pala. Le fa da sfondo l'abside dorata di una chiesa che, imitando il mosaico, richiama il modello delle pale d'altare belliniane. Su di essa il Pordenone dipinge due pavoni affrontati ai lati di un elemento centrale, simile a un nodo, e sovrastati da un putto. È un recupero moderno di una tecnica artistica ormai perduta a cui, però, gli artisti veneziani rimasero sempre devoti, e di un'iconografia antica che affonda le proprie radici nell'epoca paleocristiana e si ritrova, ripetuta per ben quattro volte, sui mosaici pavimentali della basilica di San Marco, tra le prossime tappe dell'itinerario.



CAMPO MANIN

3

Sestiere di San Marco, n. 4028

Dopo aver raggiunto la sponda opposta del Canal Grande tramite il Ponte dell'Accademia, si prosegue dritto attraverso Campo Santo Stefano e il successivo Campo Sant'Anzolo. Da qui, si imbocca Calle de la Mandola, che conduce a Campo Manin. Sulla facciata dell'ultimo palazzo del lato sinistro del Campo, tra due finestre, è collocata la formella oggetto della terza tappa dell'itinerario.

Tra le iconografie più diffuse nelle formelle veneziane è certamente quella dei due pavoni affrontati ai lati di un elemento centrale, la cui natura varia a seconda dei casi. Variano anche le scene raffigurate nei registri superiore – ovvero nella centina – e inferiore della formella, laddove presenti. Nella formella di Campo Manin il registro superiore è interamente occupato da due grifoni, che poggiano le zampe anteriori sul capitello della sottostante colonna ofitica (dal greco *ophis*, serpente), come se stessero per spiccare il volo. Lungo il corpo centrale si snodano le figure sinuose dei due pavoni, che si aggrappano alla colonna e rivolgono le teste all'indietro. Il significato generale della formella sembra rimandare a Cristo: la sua duplice natura, umana e divina allo stesso tempo, è simboleggiata sia dalla colonna ofitica, in cui i due elementi distinti si annodano in un solo, armonico insieme, sia dai grifoni, animali sia terrestri sia volatili. Nei pavoni, invece, riecheggia l'immortalità di Cristo, come pure la resurrezione di cui essa è il frutto.



CORTE SAN GAETANO

4

Sestiere di San Marco, n. 1979

Ripercorrendo all'indietro Calle de la Mandola, svoltare a sinistra in Calle dei Assassini e proseguire verso il Gran Teatro la Fenice, che si trova a pochi passi. Sul lato sinistro del teatro si apre l'elegante Corte San Gaetano ove, nell'angolo in alto a sinistra, si può scorgere la formella che costituisce la quarta tappa dell'itinerario.

Anche questa formella, come quella di Campo Manin, è in marmo greco e risale al secolo XIII. A differenza della precedente, però, questa è dotata di una cornice dentellata aggiunta, tranne che sul lato inferiore ove è scolpita sulla lastra stessa. Nell'insieme l'iconografia è simile a quella della formella precedente, ma qui si trovano delle importanti variazioni sul tema che alterano il significato complessivo dell'immagine. Innanzitutto, l'elemento centrale non è una colonnina ofitica, ma uno stelo, simile a quello di un candelabro. Sopra di esso è appollaiato un uccello con le ali spiegate.

I pavoni poggiano le zampe su un rigoglioso quanto sporgente racemo d'acanto, dal quale altri due uccellini più piccoli sono intenti a piluccare. Secondo la tradizione cristiana i volatili, tra tutte le creature, sono le più prossime a Dio, poiché sole si distaccano dal mondo di quaggiù per avvicinarsi al Cielo; con ogni probabilità, è a questo concetto che vuole rimandare l'uccello del registro superiore, in atto di spiccare il volo.

Quanto ai pavoni, in questa formella assumono il consueto significato di immortalità, ma l'accento è posto ancor più sulla rinascita di cui essi si fanno latori fin dalla classicità: il ramo su cui poggiano le zampe, infatti, fornisce

nutrimento anche ad altre creature, cioè gli uccellini sottostanti. Un dettaglio, questo, che si ritrova spesso anche nelle rappresentazioni musive del pavone come, per esempio, quella del pavimento della basilica di San Marco.



BASILICA DI SAN MARCO

5

Piazza San Marco, Sestiere di San Marco

Da Corte San Gaetano, lasciarsi il Teatro alle spalle e proseguire dritto, costeggiando la chiesa di San Fantin. Al termine della Piscina de Frezzaria, svoltare a destra lungo Calle de la Frezzaria, quindi girare a sinistra in Ramo del Salvadego. Con il Bacino Orseolo sulla sinistra, girare a destra e, attraverso i portici delle Procuratie Vecchie, raggiungere Piazza San Marco.

MOSAICO PAVIMENTALE (5A)

All'interno della basilica di San Marco i mosaici non rivestono solo le pareti e le cupole, ma anche il pavimento, formando un vero e proprio tappeto di pietra della misura di 2099 metri quadrati. Qui, in mezzo a figure geometriche disposte secondo severi criteri di simmetria, trovano posto anche raffigurazioni a tema zoologico, spesso restaurate pesantemente.

Entrando dal lato ovest della Basilica e proseguendo lungo le navate laterali destra o sinistra, ci si imbatte da entrambi i lati in due coppie di pavoni affrontati ai

lati di un elemento centrale simile a un vaso, da cui si dipartono rigogliosi racemi di vite che riempiono lo spazio altrimenti vuoto del riquadro.

Il pavimento di San Marco, il più antico tra quelli romanici veneziani, è composto da un complesso intreccio di elementi iconografici locali, bizantini e sasanidi, mescolati insieme in un portentoso programma che allo spettatore moderno riesce difficile decifrare. Secondo la lettura di Renato Polacco, esso rappresenterebbe il mondo terreno redento da Cristo e, attraverso la Chiesa, la prefigurazione della Gerusalemme escatologica.



Secondo Barral i Altet, invece, i mosaicisti impiegati per decorare il pavimento di San Marco avrebbero relegato le figure di animali terrestri alle navate laterali, di cui, in effetti, le due coppie di pavoni segnano il confine. La decorazione della navata centrale sarebbe stata votata, quindi, all'acqua, in virtù del rapporto privilegiato della città con questo elemento.

PLUTEO ALL'INGRESSO DEL PRESBITERIO (5B)

I pavoni del mosaico pavimentale di San Marco non sono certo gli unici a popolare il ricchissimo apparato decorativo della chiesa. Un'iconografia alternativa di questo animale si trova in un pluteo che adorna l'entrata destra del presbiterio, alla base della scala che conduce al pulpito. Qui, all'interno di due toni circondati da girali di foglie, sono rappresentati frontalmente due pavoni, con la ruota spiegata in una meravigliosa raggiera



di penne e le zampe poggiate su un elemento sferico. La raffigurazione è del tutto analoga a quella di una patera collocata sul lato Nord della Basilica a incorniciare, insieme ad altre tre, un rettangolo di porfido. Si crea, così, una significativa ripetizione di immagini che lega indissolubilmente manufatti tra loro differenti e di differente funzione, come plutei e paterne.

Onde comprendere il significato di questa iconografia, è utile un confronto con i pavoni poggiati su un globo che stanno alla base delle fasce vegetali delimitanti le vele della volta a crociera nel presbiterio della basilica di San Vitale a Ravenna (metà VI secolo). Lo stesso schema decorativo, con l'Agnus Dei fra quattro angeli, fu ripetuto alla fine dell'XI secolo nella volta della cappella del Santissimo Sacramento a Torcello. Qui, i pavoni recano con sé il significato di rinascita del quale si è già detto, declinato, però, nella sua

particolare accezione di rinnovamento e perfezionamento del cosmo. La provenienza della lastra, datata all'XI secolo, è dibattuta: alcuni la ritengono bizantina; altri, invece, la adducono come esempio del processo di imitazione di modelli costantinopolitani da parte dei lapidari veneziani. A sostegno di quest'ultima tesi va il particolare della cornice a treccia, poco diffuso in Oriente.

FACCIATA OVEST (5C)

Le facciate della basilica di San Marco furono rivestite di marmi a partire dal secondo quarto del XIII secolo. In particolare – spiega Otto Demus – lo stile adottato per decorare la facciata principale deve molto a quello già in uso presso i palazzi del patriziato, spesso dotati di un caratteristico portico colonnato. Pertanto, non sorprende se anche qui, come in numerosi palazzi veneziani, compare una formella dalla consueta iconografia con due pavoni affrontati, risalente al secolo XIII. La formella di San Marco è dotata di cornice dentellata e di un elaborato fregio esterno. Il campo da essi delimitato si divide in due registri: in quello superiore due pavoni sono intenti a beccare le foglie di un albero dalla forma di ombrello, forse una palma, mentre in quello inferiore due uccelli col corpo incrociato volgono la testa verso indietro, per attingere a un vaso simile a quello dei mosaici pavimentali della Basilica.

Secondo una tradizione radicata nella classicità, l'albero della palma è simbolo di trionfo – in questo caso del trionfo di

Cristo – e della pace che ne consegue. Anche l'incrocio dei due uccelli nel registro inferiore rimanda a un ideale di pace e concordia.



PARETE DEL TESORO (5D)

La parete che connette la basilica di San Marco all'adiacente Palazzo Ducale va sotto il nome di Parete del Tesoro, poiché delimita la stanza ove è attualmente conservato il Tesoro di San Marco. La fortuna di questa denominazione, però, è dovuta a una particolare circostanza della letteratura storica, che ha visto nelle sculture e lastre lapidee incastonate nella parete del materiale di spoglio importato da Costantinopoli in seguito alla Quarta Crociata. L'esposizione di questi manufatti sul muro che connette la Basilica al Palazzo Ducale, dunque, li ammanterebbe di un significato politico, volto a ribadire a chi giungeva dal prospiciente bacino di San Marco la conquista e il saccheggio della capitale bizantina nel 1204. Altri studiosi, invece, ritengono che la

parete – così come buona parte della restante decorazione interna ed esterna della basilica – trasmettesse piuttosto un significato di continuità, all'insegna dell'ideale di *romanitas* che i bizantini avevano mutuato dalla Roma antica e che ora Venezia mutuava da Bisanzio. In ogni caso, la provenienza dei plutei dall'area bizantina è indubbia: ricerche recenti, infatti, hanno dimostrato che essi sono decorati anche sul verso, circostanza che rende impossibile una loro realizzazione apposta per la Parete del Tesoro. Ciò non toglie, però, che la loro funzione di *spolia* – ovvero di trofei di guerra – sia da ridiscutere, e che essi possano essere stati rilavorati sul posto da maestranze veneziane. Come nota opportunamente Bergmeier, i marmi provenienti da Costantinopoli o da altri



centri dell'Impero Latino servivano non solo come decorazioni da reimpiegare, ma anche come materia prima, poiché Venezia era priva di queste risorse. Tra i plutei più prossimi alla Porta della Carta uno, di elegante fattura, raffigura due pavoni ai lati di un cantaro da cui sorge un alberello con foglie trilobate. Il retro, visibile nei calchi conservati presso il Museo di San Marco, presenta una decorazione geometrica e fitomorfa. I paragoni di questa lastra con altre simili provenienti dall'area del dominio bizantino e delle coste adriatiche sono innumerevoli; basti pensare che, all'interno della chiesa, due plutei con pavoni fungono da parapetti delle gallerie, uno nella navata centrale, l'altro nel braccio meridionale.

NARTECE (5E)

Infine, il pavone a San Marco popola anche i mosaici parietali. Lo si trova all'interno del nartece, ove la resa naturalistica degli animali assume una nuova importanza. Nello svolgersi del racconto biblico, compare per ben due volte – nella Creazione degli uccelli e nella Salita degli animali sull'Arca – anche l'esemplare femmina del pavone, riconoscibile per il manto decisamente meno spettacolare rispetto a quello del maschio. E' proprio in virtù della loro evidente diversità che il mosaicista ha deciso di porre questi due uccelli tra le braccia di Noè che, tramite una finestrella quadrata, li sta introducendo nell'Arca. Era importante, infatti, sottolineare la presenza degli esemplari di ambo i sessi, che sola poteva garantire la sopravvivenza delle specie anche dopo il diluvio universale. Infine, il pavone si trova anche nella Cappella dei Mascoli, appollaiato sulla complessa architettura che fa da scenografia alla nascita della Vergine; qui, non solo nobilita il luogo, ma annuncia la futura vocazione divina della neonata.



CORTE SECONDA DEL MILION

6

Sestiere di Cannaregio, n. 5845

Dalla piazzetta dei Leoncini s'imbocca Merceria Orologio, per poi svoltare a destra su Ramo San Zulian e proseguire lungo Calle de la Malvasia. Da qui, si svolta a sinistra su Salizada San Lio e si prosegue fino ad attraversare l'omonimo Rio de San Lio. La Corte Seconda del Milion si trova oltre il sotoportego.

La Corte del Milion deve il proprio nome alla celebre opera di Marco Polo, poiché l'esploratore veneziano risiedeva qui, in un antico palazzo poi obliterato dalle costruzioni cinquecentesche tuttora visibili. Negli spazi intermedi tra le finestre che compongono un'elegante quadrifora ad archi trilobati, trovano posto cinque patere, risalenti al XII secolo.

La prima e l'ultima patera della serie raffigurano un pavone in posizione frontale, con le ali e la ruota spiegata e le zampe poggianti su un globo. L'iconografia è la stessa del pluteo all'ingresso del deambulatorio di San Marco, con l'aggiunta, in entrambe le patere, di un'elegante cornice floreale.



CORTE MOROSINA

7

Sestiere di Cannaregio, n. 5832

Proseguendo verso il Teatro Malibràn e fiancheggiandolo, si svolta a sinistra su Calle Stretta Morosini o Calle del Cagnoleto. Al termine della calle, ci si imbatte nel sotoportego d'accesso alla corte.

Una patera piuttosto simile a quella dei Carmini campeggia sul timpano del portale che introduce al lungo sotoportego di Corte Morosina. Entro la cornice tonda del manufatto, due pavoni, di cui uno col becco aperto, stanno attingendo al vaso centrale. Nel complesso, la composizione risulta meno riuscita rispetto alla patera dei Carmini: i pavoni, fortemente

ingobbiti, poggiano le zampe sull'elemento decorativo dello stelo del vaso, mentre le code si appoggiano alla curva della cornice per tutta la loro lunghezza.



RIO DEI SANTI APOSTOLI

8

Sestiere di Cannaregio, n. 5645

Dopo aver percorso Salizada San Giovanni Grisostomo e aver attraversato il Ponte dei Giocattoli, si gira a sinistra e poi a destra, verso il Sotoportego Falier. Proprio sulla facciata del palazzo sovrastante è collocata la formella che costituisce la prossima tappa dell'itinerario. Per vederla, basterà raggiungere la sponda opposta del canale tramite il ponte, giungendo in Campo Santi Apostoli.

Al primo piano di Ca' Falier patere e formelle si alternano alle cuspidi di una pentafora, ovvero di una catena di cinque finestre. Tra la prima e la seconda finestra da sinistra si colloca una formella in marmo greco, risalente al XIII secolo, mutila della parte inferiore. Sulla sommità, le ali spiegate di un rapace disposto frontalmente assecondano la curvatura del manufatto. L'uccello, probabilmente un'aquila, è raffigurato nell'atto di catturare due leporidi: una scena, questa, che potrebbe essere interpretata in senso morale, quale vittoria della Virtù sui Vizi, anche se non si può escludere che rappresenti il trasporto delle anime verso il cielo.

Nella metà inferiore, due pavoni poggiano le zampe su una colonnina ofitica annodata alla base. Caratteristica di questa formella è la posizione delle teste dei pavoni: rivolte all'indietro e girate verso lo spettatore.



DUOMO DI MURANO SANTI MARIA E DONATO

9

Campo S. Donato, n. 11, Murano

Dalla chiesa dei Santi Apostoli si procede verso nord, passando per Campo dei Gesuiti, fino a raggiungere la fermata del vaporetto Fondamente Nove. Qui, si prende la linea 4.1 o 4.2 per l'isola di Murano. Dopo essere scesi alla fermata Museo e aver costeggiato il canale, si gira a sinistra e, proseguendo su Fondamenta Giustinian, si giunge a destinazione.

Alla stessa scuola di lapicidi che si occupò della realizzazione del mosaico pavimentale di San Marco va ricondotto, con ogni probabilità, anche il pavimento della chiesa dei Santi Maria e Donato a Murano. Sebbene vi siano delle differenze dal punto di vista iconografico, i due mosaici sono legati da evidenti assonanze stilistiche, anzitutto dalla compresenza di *opus tessellatum* (tecnica decorativa che consiste nell'assemblaggio di piccoli frammenti di pietre di colori diversi in modo da formare una figura) e *opus sectile* (tecnica che impiega tessere di marmo di dimensioni relativamente grandi). Anche a Murano, come a San Marco, è riservato ai pavoni un posto di rilievo all'interno del complesso programma iconografico del mosaico. Ai Santi Maria e Donato due coppie di pavoni occupano due riquadri trapezoidali della navata centrale, incorniciando la ruota ove è indicata la

datazione del pavimento, risalente al settembre 1141.

Lo spazio dei riquadri, ben più ristretto rispetto a quello della basilica marciana, lascia poco spazio ai tralci di vite che si dipartono dall'elemento centrale, cosicché l'immagine risulta, nell'insieme, più semplice e lineare rispetto al suo probabile modello di riferimento.

Se a San Marco le differenze nella rappresentazione tra un riquadro e l'altro potevano spiegarsi tramite i numerosi rifacimenti subiti dal pavimento, a Murano, ove gli originali sono decisamente meglio conservati, si dispiega un certo gusto per la variazione, pur nella simmetria, che conferisce al mosaico particolare raffinatezza. In questo senso, è interessante notare come variano i colori nel piumaggio degli uccelli, insieme alle decorazioni dei vasi centrali.



PER SAPERNE DI PIÙ

Pavone

F. Zamboni, *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, Milano, 2018.

G. Canuti, *I pavoni simboli di fede*, «Quaderni della Procuratoria marciana. Acque alte e restauri», 16, 2022, pp. 93-117.

Patere e formelle

G. Marzemin, *Le antiche patere civili di Venezia e i significati simbolici*, Venezia, 1937.

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

O. Demus, *The church of San Marco in Venice*, Washington, 1960, pp. 100-105.

Parete del Tesoro

A.F. Bergmeier, *The production of ex-novo Spolia and the Creation of History in Thirteenth century Venice*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 62, 2-3, 2020, pp. 127-157.

Pavimenti musivi

R. Polacco, *San Marco, La Basilica d'Oro*, Milano, 1991, pp. 305-315.

X. Barral i Altet, *Il pavimento (lastre e mosaico) della basilica nel XII secolo: nuove considerazioni e nuove prospettive di lettura*, in *San Marco. La basilica di Venezia. Arte storia conservazione*, Venezia, 2019, pp. 147-159.

S. Riccioni, *Percorrendo il bestiario. La rappresentazione del mondo animale nei pavimenti musivi del Medioevo veneziano*, in *Animali figurati: teoria e rappresentazione del mondo animale dal Medioevo all'Età Moderna*, a cura di S. Riccioni e L. Perissinotto, Roma, 2019, pp. 179-217.

Referenze fotografiche

nr. 2: su concessione del Ministero della Cultura, Gallerie dell'Accademia di Venezia

nr. 5A: da «Quaderni della Procuratoria marciana. Acque alte e restauri», 16, 2022, p. 80.

nr. 5B: da Catalogo dei Beni Culturali (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500070862A-1>).

nr. 5E: da «Quaderni della Procuratoria marciana. Acque alte e restauri», 16, 2022, p. 76.

nr. 9: foto Chiara Stombellini, Autorizzazione della Curia Patriarcale di Venezia, Ufficio Beni culturali.

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

Tutti i diritti sono riservati



Università
Ca' Foscari
Venezia



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