



ITINERARI NEL
BESTIARIO
VENEZIANO

ITINERARIO I4
L'AVIARIO
DELLA CA'D'ORO

GALLERIA
GIORGIO
FRANCHETTI



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 I4 GALLERIA GIORGIO FRANCHETTI L'AVIARIO DELLA CA' D'ORO

Maria Desideria Frezza, Fulvio Ragusa

«Unico è il nome di *uccelli*, ma le specie sono diverse: chi potrebbe ricordarle e conoscerle tutte?»

Così sant'Ambrogio dà inizio alla lunga digressione sugli uccelli nell'ottavo dei suoi sermoni sui sei giorni della creazione. Secondo la *Genesi*, infatti, Dio creò gli uccelli durante il quinto giorno, dopo i pesci.

È tramite opere esegetiche, come l'*Esamerone* di Ambrogio, che il criterio della divisione per classi entra a far parte dei bestiari medievali, innestandosi sull'elenco misto e un po' disordinato fornito dal capostipite di questo genere letterario: il *Fisiologo greco* (II sec.). Da allora in poi, gli uccelli assurgono a sempre maggiore importanza all'interno del canone degli animali simbolici, giungendo addirittura ad avere un bestiario dedicato come l'*Aviario* di Ugo di Fouilloy. La loro ascesa letteraria, però, era presagita dalla posizione di vertice che essi occupano nella gerarchia del creato; in quanto volatili, gli uccelli, più di ogni altro animale o degli uomini, sono prossimi al cielo, ovvero a Dio, e sono immagine dell'anima che si libra dalla gabbia terrestre del corpo, non solo per la religione cristiana. Fonti come il *Verbo degli Uccelli*, poema persiano del XII secolo, attestano l'ampia diffusione di queste credenze cosmogoniche e forniscono

un utile parallelo letterario alle evidenti somiglianze iconografiche di alcune opere del Medioevo veneziano a manufatti del Vicino Oriente.

La Galleria Giorgio Franchetti e la straordinaria cornice in cui essa s'inserisce – l'antica Ca' d'Oro – si prestano a ripercorrere le orme che le numerosissime specie di uccelli hanno lasciato nel corso dei secoli nell'arte e nella cultura. Il palazzo, risalente al XII secolo, subì una ristrutturazione pressoché integrale sotto la proprietà di Marino Contarini, che lo ricevette in dote dalla moglie Soradamor Zen negli anni Venti del Quattrocento. Contarini ne aggiornò l'estetica al più recente gusto goticeggiante, rivestendo i muri esterni di sculture e marmi, cui si deve la denominazione di "Ca' d'Oro". Ben presto, però, il palazzo andò incontro a un altrettanto precipitoso declino, da cui si sarebbe risollevato soltanto con l'acquisto da parte del barone Giorgio Franchetti, agli sgoccioli dell'Ottocento. A lui si deve l'importante restauro di ripristino dell'intero complesso, che ancor oggi obbedisce all'estetica medievale, nonché la raccolta di una prestigiosa collezione di quadri e sculture di epoca moderna, esposta nelle sale interne.

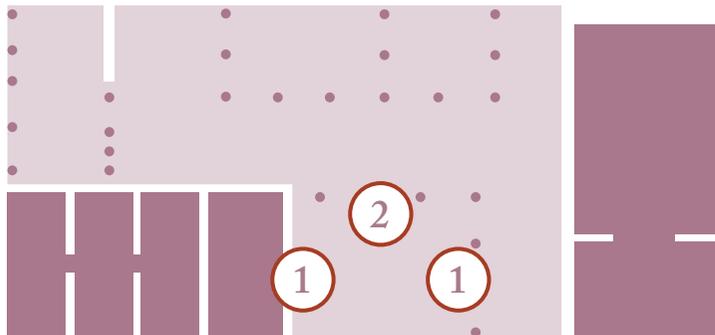
ITINERARIO

Tempo di percorrenza: 1 ora

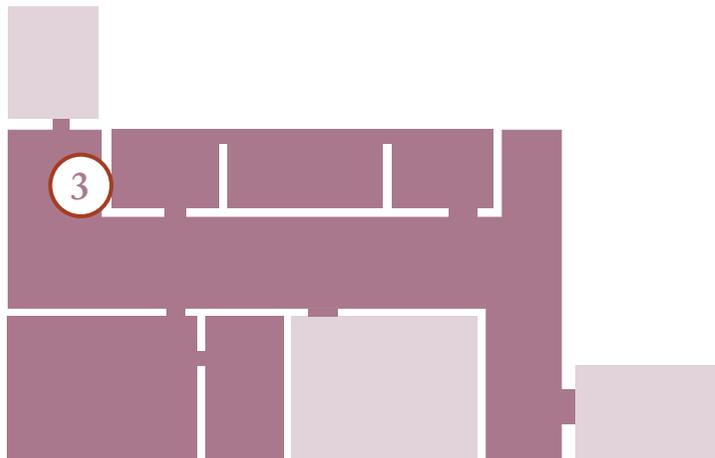
Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro

Cannaregio 3932, Venezia

*Si segnala che l'attuale allestimento, in cui si articola il percorso di visita indicato, potrebbe subire modifiche dovute alla ristrutturazione e al restauro della sede museale

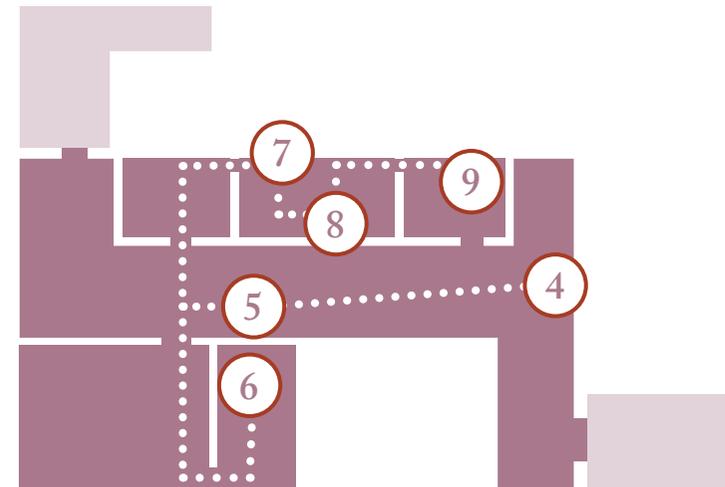


Corte interna



Primo piano

- 1. Patere con uccelli**
Corte interna
- 2. Frammento di pluteo con aquila**
(inv. FRL 328)
Loggia, primo piano
- 3. Andrea Briosco detto il Riccio, Sportelli dell'altare della Croce**
(inv. Br. 194), aquila
Portego, secondo piano
- 4. Manifattura fiamminga, Veduta prospettica di un loggiato con animali e paesaggio**
(inv. t. 5), uccelli di varie specie
Portego, secondo piano
- 5. Manifattura veneta, Cassone**
(inv. M. 2), falco
Sala ramo scale, secondo piano
- 6. Vittore Carpaccio, Annunciazione**
(inv. d. 19), pavone, colomba, rondine, cardellino
Saletta centrale, secondo piano
- 7. Bernardino Zaganelli, Madonna con Bambino e angeli musicanti**
(inv. d. 114), cardellino
Saletta centrale, secondo piano
- 8. David De Coninck, Natura morta con uccelli palustri**
(inv. d. 177), anatra, airone, cacciagione
Saletta fiamminghi, secondo piano



Secondo piano

PATERE CON UCCELLI

1

Corte interna

La corte interna di Ca' d'Oro è addobbata da un ricco repertorio di patere e formelle, sculture ad altorilievo in marmo greco databili per lo più tra il secolo XII e il XIII. Si tratta di una produzione artistica seriale tipicamente veneziana, che assomma su di sé diverse tradizioni iconografiche. Se gli schemi compositivi del tondo o degli animali disposti simmetricamente ai lati di un elemento centrale affondano le radici nell'arte tessile e orafa del Vicino Oriente, le specie scelte per riempirli comunicano, piuttosto, con il canone letterario dei bestiari, originato in Egitto tra II e IV secolo e protrattosi in Occidente

fino al Quattrocento inoltrato. Un'alta percentuale degli animali che adornano le sculture erratiche veneziane è composta da volatili. La corte interna di Ca' d'Oro ne dispiega un campionario vasto, configurandosi a tutti gli effetti come una grande voliera di pietra.

1A. PATERE CON UCCELLI RAPACI, XIII SEC.

All'altezza del primo piano, sulle pareti a sinistra e a destra del portone in legno che un tempo dava accesso alla corte, sono collocate due patere simili tra loro, ma con una sottile differenza di significato. La



prima, che si trova sul lato della scala ed è dotata di un'ampia cornice dentellata, raffigura un'aquila ad ali spiegate intenta a ghermire un leporide. È un'iconografia estremamente diffusa, che simboleggia la vittoria della virtù sul vizio. Tra tutti i volatili, l'aquila è certamente il più nobile e regale, perché è capace di volare in alto e – secondo la tradizione letteraria – di guardare il sole senza accecarsi. Al contrario, il coniglio e la lepre sono considerati immagine della lussuria, a causa della loro prolificità. Per la stessa ragione, però, possono simboleggiare anche la rinascita primaverile e, dunque, la Pasqua.

Dal lato opposto della corte, una seconda patera delle medesime dimensioni raffigura un'altra scena di predazione. Qui, un uccello di grossa taglia sembra afferrarne uno più piccolo e dal corpo tozzo. È possibile che si tratti di uno sparviero e di una colomba. Secondo il *Fisiologo*, infatti, la colomba solitaria, che ha abbandonato lo stormo, non è più protetta dal frullo d'ali delle sue compagne e, per questo, diventa facile preda dello sparviero. Allo stesso modo, la vergine che diserta la propria schiera si espone alle tentazioni del demonio, non più intimorito dai cori di lode a Dio.

1B. PATERE CON UCCELLI A COLLI INTRECCIATI, XIII SEC.

Nel registro più alto della parete centrale, sopra la quadrifora, cinque piccole patere riempiono gli spazi tra una finestra e l'altra seguendo un rigido criterio di simmetria. La seconda e la penultima patera raffigurano due uccelli dalle zampe lunghe e la coda rivolta verso l'alto che intrecciano i colli e si toccano il becco. La stessa immagine si ritrova anche nel pavimento a mosaico della basilica dei Santi Maria e Donato a Murano, più specificamente nel transetto. L'intreccio dei colli sembrerebbe suggerire un ideale di concordia e amore ma, se si identificano gli uccelli con degli struzzi, è possibile che le patere vogliano trasmettere un monito a dimenticare i piaceri terreni e a rivolgere la propria attenzione a Dio. Lo struzzo, infatti, è considerato dai bestiari un animale ipocrita e negligente nei confronti dei suoi piccoli.

Nella patera centrale, due uccelli rivolti verso l'esterno poggiano le zampe sulla cornice perlinate del manufatto e gettano indietro il capo, incrociando i colli e beccandosi reciprocamente il petto. La loro fisionomia suggerisce che si tratti di cornacchie. Secondo i bestiari, le cornacchie sono monogame e restano fedeli al proprio compagno anche se

FRAMMENTO DI PLUTEO CON AQUILA

2

vedove. Per questa loro caratteristica, sono immagine delle spose virtuose, ma anche dei gentili convertiti, leali alla parola di Cristo (*Il Fisiologo latino, versione Y, XL*).



Loggia, primo piano

Dopo essere saliti al primo piano, si attraversino le sale in direzione del loggiato che si affaccia sul Canal Grande. La seconda tappa dell'itinerario si trova appesa alla parete di destra non appena si accede a quest'ultimo.

Il pluteo, in marmo greco, fu rinvenuto nel 1936, durante dei lavori di consolidamento della facciata, murato tra le travi della sala grande del secondo piano insieme a un altro pezzo con decorazione geometrica a losanga. È probabile, quindi, che esso facesse parte della decorazione dell'antica Ca' d'Oro, prima dei restauri voluti da Marino Contarini negli anni Venti del Quattrocento. Più di preciso, questo frammento avrebbe adornato la facciata interna del palazzo.

Esso raffigura un'aquila che tiene nel becco un anello e calpesta una protome leonina. Da quest'ultima, si dipartono due serpenti che circondano l'aquila e le mordono il capo. L'iconografia, diffusa in Medio Oriente, del combattimento tra aquila e serpente, ovvero tra bene e male, è arricchita qui da dettagli come la testa di leone e l'anello, di difficile interpretazione. Le fattezze dell'aquila, le cui ali presentano delle piume squamate o di pavone sulla sommità, sono tipiche della scultura bizantina di X secolo, così come la stilizzazione del tratto scultoreo e la cornice a listello.

Lo stato frammentario del pezzo conferma, inoltre, la piena defunzionalizzazione che esso ha subito all'interno del palazzo veneziano; i plutei appartengono, infatti, all'arredo liturgico

delle chiese, più precisamente a balaustre o iconostasi, e non al contesto domestico. Un caso analogo di reimpiego è costituito da alcuni plutei costantinopolitani, pressoché coevi a quello di Ca' d'Oro, murati nella Parete del Tesoro di San Marco.



SPORTELLI DELL'ALTARE DELLA CROCE

3

Andrea Briosco detto il Riccio
Portego, secondo piano

Tra il 1501 e il 1509 Andrea Riccio, scultore attivo a Padova dalla fine del Quattrocento fino al 1532, realizza sei rilievi (38,5 × 50,5 cm) per l'altare della Croce nella chiesa di S. Maria dei Servi, eretto tra il 1491 e il 1511 e commissionato dal procuratore Girolamo Donà dalle Rose per conservarvi la reliquia donatagli da papa Innocenzo VIII nel 1492. Gli sportelli dell'altare, costituiti da due placche di bronzo, presentano uno sfondo architettonico classicheggiante, d'ispirazione imperiale, in cui il Riccio rielabora la struttura dell'arco trionfale romano per incorniciare una croce monumentale sorretta e circondata da due angeli e da otto putti. Un tipico

esempio, questo, di rifunzionalizzazione dell'antico, basato sulla contaminazione di memorie pagane e temi cristiani, finalizzato, in questo caso specifico, all'esaltazione della reliquia della croce, testimonianza tangibile dell'opera salvifica di Cristo. Quest'opera, insieme agli altri rilievi dell'altare, è considerata il primo progetto unitario e autonomo dell'artista. Su di un alto basamento, posto al di sopra dell'architrave, sono collocate due aquile ad ali spiegate, che reggono un festone di foglie d'alloro, pianta della vittoria. Da sempre ritenuto un simbolo di sovranità, di dominio sui popoli e di potere di ascendenza divina, in epoca repubblicana

l'aquila fu adottata come insegna militare delle legioni romane e, di conseguenza, come emblema prima della Repubblica, poi dell'Impero. Per la sua proverbiale capacità di rivolgere lo sguardo dritto verso la luce del sole e per la grande agilità e resistenza nel volo, capace com'era di raggiungere notevoli altitudini, il rapace è simbolo dell'anima giusta e devota e dalla fede inamovibile, che con rettitudine si porta a Dio e aspira alla gloria del paradiso, attraversando e mai rifiutando le tribolazioni, come le nubi e le tempeste dei cieli. L'aquila, inoltre, identifica l'evangelista Giovanni: nel prologo del suo vangelo, che offre al lettore una visione profondamente spirituale di Dio, il rapace sta sempre rivolto verso l'alto e l'assoluto, così lui ha riposto «l'acutezza del vedere nel secreto dell'altissima divinità» (Piero Valeriano, *Hyeroglyphica*, 1556).

Le due aquile di Briosco, dunque, non sono semplici dettagli architettonici, ma rappresentano anche un monito per il credente che deve accostarsi all'esempio di Cristo e al sacramento eucaristico tramite la contemplazione della croce, portata in trionfo, e l'osservanza delle virtù. Compagno perciò sui plinti e sull'attico dell'arco, le allegorie delle teologali – Fede, Speranza e Carità – accompagnate dalla virtù cardinale della Fortezza.



VEDUTA PROSPETTICA DI UN LOGGIATO CON ANIMALI E PAESAGGIO

4

Manifattura fiamminga
Portego, secondo piano

L'arazzo è un ricco tessuto realizzato a mano con l'ausilio di particolari telai ad alto o basso liccio, intrecciando fili di lana e seta insieme a preziosi fili d'argento e d'oro avvolti all'ordito. La trama forma così un disegno, spesso articolato in una scena centrale inquadrata da fregi lungo i bordi.

Questo esemplare, parte di un cospicuo gruppo di arazzi databili tra il XVI e il XVIII secolo della Galleria Franchetti, presenta un'ampia scena centrale contornata da piccole figure secondarie (piante e animali) ripetute anche nella sottile bordatura che la circonda a mo' di cornice. Al centro troviamo una finta architettura prospettica, stratagemma sovente utilizzato per conferire maggiore profondità alle sale in cui erano esposti questi tessuti. In questo caso si tratta di una loggia costituita da otto colonne poste su un alto basamento che reggono una trabeazione con rilievi classicheggianti e protomi leonine. Nel basamento si alternano figure allegoriche a rilievo, sui

plinti delle colonne, a putti che reggono dei mascheroni, mentre le colonne separate da festoni presentano capitelli compositi e, nella parte inferiore dei fusti, motivi a grottesche. All'interno della loggia, infine, sono disposti tre grandi vasi dalle fogge differenti ricolmi di fiori.

Tutt'intorno sono disposti piante, paesaggi e animali, soprattutto volatili di variegate specie. Nella parte inferiore sono visibili, vicino ad un corso d'acqua: un airone, sulla sinistra, e un anatide dalle zampe palmate, sulla destra. Sulla copertura della loggia, invece, ci sono alcuni uccelli appollaiati, come l'aquila e il fagiano, oppure in volo tra le nubi. Gli uccelli non hanno un ruolo simbolico ma meramente decorativo. Conferendo alla composizione una connotazione bucolica e realistica, essi anticipano in parte alcuni modelli ricorrenti, soprattutto nella pittura del Seicento, che avranno per soggetto più componenti dell'avifauna disposti in diverse posizioni.



CASSONE

5

Manifattura veneta
Sala ramo scale, secondo piano

L'itinerario dedicato agli uccelli prosegue all'interno delle sale di Ca' d'Oro con un raffinatissimo elemento d'arredo in legno intagliato policromo, risalente al XV secolo, parte della notevole collezione di mobili antichi custoditi presso la Galleria Franchetti. Il cassone, durante il Rinascimento, divenne un elemento decorativo di pregio essenziale nel mobilio italiano per custodire gli abiti signorili. Venezia e gran parte dell'area Veneta, oltre Firenze e Roma, furono tra i grandi centri di produzione di questi manufatti. I cassoni erano decorati sui lati con scene profane a soggetto mitologico, cortese o amoroso; erano foderati all'interno e, tendenzialmente, avevano una destinazione nuziale, essendo spesso parte della dote delle spose. L'esemplare della Ca' d'Oro, sul lato frontale, presenta alcune scene a tema cortese con figure femminili entro dei riquadri, le cui cornici sono decorate da motivi a girali vegetali intrecciati, popolati da cani e falconi. Il falco domestico, sin dal Medioevo, era allevato per essere utilizzato durante le battute di caccia: era infatti indispensabile per l'esercizio dell'*ars venandi* praticata da nobili e cavalieri. Questo volatile diviene quasi *alter ego* de "l'uom gentile", ovvero del nobile, poiché come lui non si nutre mai di carne putrida anche se

sfinito dalla fame; così chi è noto per la grandezza d'animo compie azioni valorose, distinguendosi dai signorotti pusillanimi che non aspirano a cose migliori, anche se più ardue da raggiungere (Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, XXI). Il falco, inoltre, ha l'abitudine di nascondersi dal suo falconiere per la vergogna quando non riesce a ghermire la preda al primo colpo; per tale ragione è associato ancor più opportunamente al nobiluomo che, provando vergogna per i propri difetti e per gli errori commessi e tenendo all'onore più di ogni altra cosa, preferisce non presentarsi al cospetto dei suoi pari. Ecco che nel Rinascimento è proprio il falco a divenire uno degli attributi della "vergogna honesta" (Cesare Ripa, *Iconologia*, 1613). Il falco, dunque, è simbolo di nobiltà e di magnanimità e per tale ragione è spesso raffigurato all'interno delle decorazioni che impreziosivano pareti e arredi delle dimore patrizie.



ANNUNCIAZIONE

6

Vittore Carpaccio e bottega
Saletta centrale, secondo piano

Tra il 1502 e il 1508 circa, Vittore Carpaccio, coadiuvato dalla sua bottega, dipinse sei teleri con altrettante scene tratte dalla vita della Vergine per la sala dell'albergo della Scuola degli Albanesi. La scuola di nazione, edificata tra il 1497 e il 1502 nei locali adiacenti la chiesa di San Maurizio, fu fondata da esuli albanesi rifugiatisi presso il monastero di San Gallo a Venezia già intorno al 1442, a causa delle invasioni dei Turchi. Dedicata, inizialmente, alla Vergine Maria e a san Gallo, venne intitolata anche a san Maurizio quando il sodalizio cambiò sede nel 1448 e si stabilì presso l'omonima chiesa. L'*Annunciazione* è l'unico telerato datato del ciclo: nel lungo cartiglio disposto sul gradino, è ben visibile un'iscrizione che riporta infatti la data e il nome del gastaldo in carica, Zuan de Nicolò. La scena è ambientata all'interno di un portico aperto su un verdeggiante giardino, popolato da numerosi e variegati volatili; l'*hortus conclusus*, immagine per eccellenza della verginità di Maria, appare quindi come una sorta di piccolo *paradeisos*, luogo dell'intimità e della meditazione sulla parola di Dio. La colomba rappresenta visivamente la grazia divina di cui è inondata Maria per volere di Dio, essendo costei indispensabile per la realizzazione del suo disegno. La Vergine è una figura di

transizione che garantisce il passaggio tra esterno e interno, tra futuro e presente, tra l'avvento dell'Incarnazione e l'epilogo del Calvario. Questa scissione temporale e spaziale è sottolineata proprio dalla presenza degli uccelli, che rimandano sia alle singole figure del Cristo (il pavone o il fagiano e i cardellini) e della Vergine (le tortore) che ad entrambe (la rondine e la colomba). Il pavone è simbolo di immortalità e resurrezione poiché, nell'Antichità, si riteneva che le sue carni fossero incorruttibili e che avesse l'abitudine di rinnovare annualmente il suo cangiante piumaggio (Plinio il Vecchio, *Storia Naturale*, X, XII); per questo spesso compare anche nelle scene raffiguranti la nascita di Gesù. Il grosso volatile alle spalle dell'arcangelo Gabriele potrebbe essere identificato, però, anche con un fagiano che alluderebbe quindi alla candida ingenuità della Madonna: si credeva infatti che questo uccello galliforme, uno degli attributi della Semplicità, nascondesse la testa sottoterra convinto di sparire (Cesare Ripa, *Iconologia*, 1613). I cardellini rimandano invece alla passione di Cristo, per il colore rosso delle piume, ma anche al rapporto di devozione reciproca che lega madre e figlio perché questi uccelli si nutrono prevalentemente dei fiori di cardo, nonostante il rischio di pungersi

con le numerose spine presenti nelle infiorescenze di questa pianta. Le tortore, simbolo di pudicizia e castità, e per questo date in offerta durante le cerimonie sacre della tradizione ebraica, vengono solitamente associate alle virtù distintive della Vergine (Piero Valeriano, *I ieroglifici*, 1625). La rondine, infine, allude da un lato alla rinascita del corpo e dello spirito, poiché annuncia il ritorno della primavera e, per estensione, l'atto in sé dell'Incarnazione. Si pensi al passo del profeta Geremia "la rondinella e la gru osservano il tempo del ritorno" (Ger 8, 7). D'altro canto, essa rimanda al pianto e al lamento per una perdita, poiché legata al mito di Progne, tramutata in questo uccello dagli dèi mentre piangeva per il tradimento di Tereo (Cesare Ripa, *Iconologia*, 1613).



MADONNA CON BAMBINO E ANGELI MUSICANTI

7

Bernardino Zaganelli
Saletta centrale, secondo piano

La tavola, entrata nella collezione Franchetti nel 1885, è stata a lungo indicata come opera congiunta dei fratelli Zaganelli, Francesco (1460/1470-1531) e Bernardino (1460/1470-post 1519), oppure del loro allievo Girolamo Marchesi (1480 ca.-1550), per poi essere attribuita definitivamente a Bernardino Zaganelli e ascritta agli anni 1506-1507. La Vergine Maria è rappresentata a figura intera, mentre regge teneramente tra le braccia il Bambino. Accanto alla Vergine, sul cui capo volteggia una schiera di putti disposti a semicerchio, stanno due angeli musicanti che suonano rispettivamente una lira da braccio e un liuto. Le figure dai movimenti aggraziati e i volti dalle linee dolci conferiscono alla composizione un senso di armonia ed equilibrio. L'ambientazione naturale in cui è collocata la scena si configura come un paesaggio moralizzato, intessuto di chiare simbologie cristiane tipiche della pittura devozionale rinascimentale.



Tra questi elementi simbolici si annovera una coppia di cardellini affrontati, disposti ai piedi della Madonna. Questi uccelli compaiono spesso insieme al Bambino, di solito tra le sue mani, poiché una leggenda medievale di origine popolare, ampiamente diffusa, racconta che fu proprio un cardellino ad estrarre una spina dalla fronte del Cristo mentre saliva al Calvario, macchiandosi con il suo sangue rosso intenso il piumaggio della mascherina facciale distintiva di questa specie. Il legame con la passione si evince anche dal nome scientifico del volatile che deriva dal latino *carduelis* ossia *cardo*, prediligendo l'uccello i semi delle infiorescenze di queste piante erbacee,

di cui, tradizionalmente, si riteneva fosse costituita la corona di spine di Cristo (Isidoro di Siviglia, *Etimologie*). Per tale ragione, il cardellino è anche simbolo dell'uomo virtuoso che nonostante le insidie che lo separano dalla virtù – le spine appunto – non si abbatte mai, memore del monito *virtutem posuere Dii sudore parandam* (Filippo Picinelli, *Mondo simbolico*, 1669). I due cardellini fungono perciò da richiamo e preludio al futuro sacrificio di Cristo e al sangue versato per la redenzione dell'umanità. Il cardellino, infine, poiché per nutrirsi si punge il petto con le spine, allude alla devozione di Cristo verso la madre che amò più di ogni altra donna.



NATURA MORTA E UCCELLI PALUSTRI

David De Coninck
Saletta fiamminghi, secondo piano

L'itinerario all'interno della Galleria Franchetti si conclude con un olio su tela del pittore fiammingo David de Coninck (1636/1646-notizie fino al 1701). L'opera è parte di un gruppo di dipinti provenienti dall'ex Convento dei Canonici Lateranensi, di proprietà delle Gallerie dell'Accademia di Venezia e in deposito presso Ca' d'Oro. David de Coninck era un abile pittore specializzato in scene di

animali, nature morte e paesaggi; svolse il suo apprendistato dal 1659 presso Pieter Boel per poi divenire maestro nella Corporazione di San Luca di Anversa nel 1663. Durante un soggiorno a Parigi lavorò con il pittore di corte Nicasius Bernaerts, anche lui specialista nelle raffigurazioni di animali e scene di caccia, mentre a Roma, dal 1671 al 1694, entrò nel gruppo dei Bentvueghels fiamminghi e olandesi.

Al centro di questa composizione si trova una natura morta di frutti, cacciagione e ortaggi che straripano da una cesta intorno alla quale vi sono alcuni volatili: due esemplari di anatra muschiata, detta anche anatra muta, un'anatra bianca e nera e un airone azzurro in volo. Si tratta di specie esotiche per l'epoca, originarie del Nord e del Sud America e, per tale ragione, considerate particolarmente attrattive

dall'aristocrazia europea. Il pittore, nella disposizione delle figure apparentemente casuale, restituisce all'osservatore una dettagliata immagine dei volatili con esattezza lenticolare ed effetto scenografico, che non risponde solo al fine ornamentale del dipinto ma permette un'osservazione di queste specie animali come se fosse effettuata dal vero.



PER SAPERNE DI PIÙ

Simbologia dei volatili

J. Hall, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, 1983.

M. Levi D'Ancona, *Lo zoo del Rinascimento. Il significato degli animali nella pittura italiana dal XIV al XVI secolo*, Lucca, 2001.

C. Ripa, *Iconologia*, Venezia, 1645.

P. Valeriano, *Ieroglifici*, Venezia, 1620.

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

Patere e Frammento di pluteo

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

F. Saccardo, *Marmi scolpiti medievali con raffigurazione di animali dalla collezione Franchetti e dai depositi della Ca' d'Oro*, 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. 137-154.

Sportelli dell'altare della Croce

D. Allen, P. Motture (a cura di), *Andrea Riccio: Renaissance master of bronze*, New York, 2008.

Arazzo con veduta prospettica di un loggiato con animali e paesaggio

S. Moschini Marconi, *Galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro Venezia*, Roma, 1992.

Cassone

F. Valcanover, *Ca' d'Oro. La Galleria Giorgio Franchetti*, Milano, 1986.

Annunciazione

P. Humfrey (a cura di), *Vittore Carpaccio. Dipinti e disegni*, Venezia, 2022.

Madonna con Bambino e angeli musicanti

R. Zama, *Gli Zaganelli (Francesco e Bernardino) pittori*, Rimini, 1994.

Natura morta e uccelli palustri

S. Moschini Marconi, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XVII, XVIII, XIX*, Roma, 1970.

Maria Desideria Frezza ha redatto le tappe nn. 1a, 1b, 2.

Fulvio Ragusa ha redatto le tappe nn. 3, 4, 5, 6, 7, 8.

Referenze fotografiche

nr. 1a-1b e nr. 3-8 ©Fulvio Ragusa e ©Francesco Bini su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei Veneto.

nr. 2: Restituzioni 2008. Tesori d'arte restaurati, catalogo della mostra (Vicenza 2008), a cura di C. Bertelli, Venezia, 2008.

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

Tutti i diritti sono riservati

con il contributo di



Università
Ca' Foscari
Venezia



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