



ITINERARI NEL
BESTIARIO
VENEZIANO

ITINERARIO 15

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

**PEGGY
GUGGENHEIM
COLLECTION**



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 15 PEGGY GUGGENHEIM COLLECTION 'BELOVED ANIMALS' NELLA CASA DI PEGGY GUGGENHEIM

Martina Bendandi

Palazzo Venier dei Leoni ha origini antiche, risalenti al XVIII secolo. Situato lungo il Canal Grande, nel sestiere di Dorsoduro, prende nome dalla famiglia dei Venier, una delle più importanti famiglie nobili veneziane. L'appellativo "dei leoni" deriva probabilmente dalle teste di leone in pietra d'Istria che decorano il livello inferiore della facciata. La sua costruzione fu avviata intorno al 1749 dal patrizio veneziano Lorenzo Venier. Passato attraverso diversi proprietari, nel 1948 è stato acquistato da Peggy Guggenheim, che vi stabilì la sua residenza e la sede della sua straordinaria collezione di arte contemporanea, divenendo così una delle sedi culturali più importanti della città. Peggy Guggenheim era, infatti, una famosa collezionista, gallerista, amica di artisti, ma anche una appassionata adoratrice di cagnolini. La sua casa in Palazzo Venier dei Leoni è divenuta un museo d'arte contemporanea, gestito dalla Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York, ed è uno dei luoghi dell'arte più rilevanti su scala mondiale. La collezione che ospita è diventata di capitale importanza per poter comprendere e analizzare l'evoluzione e il percorso dell'arte contemporanea europea e americana del XX secolo.

Peggy Guggenheim, nata nel 1898 a New York City da una agiata famiglia ebrea, dopo aver vissuto un'infanzia segnata dalla

perdita del padre per l'affondamento del Titanic, ha trovato rifugio nella passione per l'arte, influenzata dall'esempio dello zio Solomon Guggenheim che nel 1937 ha dato vita a una importante collezione di arte astratta. Trasferitasi in Europa nel 1921, trova nella Parigi bohémienne dell'epoca un epicentro ideale per la sua sete di avventure intellettuali e di amicizie: nel corso degli anni colleziona opere di artisti emergenti, dimostrando una sensibilità rara ed eclettica. Apre una galleria d'arte a Londra nel 1938, la Guggenheim Jeune. A causa della Seconda guerra mondiale, dopo essere tornata a Parigi nel 1941 è costretta a fuggire negli USA, dove inaugura una ulteriore galleria-museo chiamata Art of This Century. Al termine della guerra, nel 1947 decide di trasferirsi a Venezia, esponendo la propria collezione nel Padiglione della Grecia alla Biennale del 1948. Nel 1949 acquista Palazzo Venier dei Leoni come propria residenza personale, rendendolo espressione della sua visione artistica e luogo di accoglienza per gli artisti. Nel 1949 vi espone una mostra di scultura contemporanea e dal 1951 inizia ad aprire le porte della sua casa al pubblico per alcuni pomeriggi della settimana. Nel 1970 decide di donare il palazzo alla Fondazione Solomon R. Guggenheim e sei anni dopo cede anche la sua collezione.

ITINERARIO

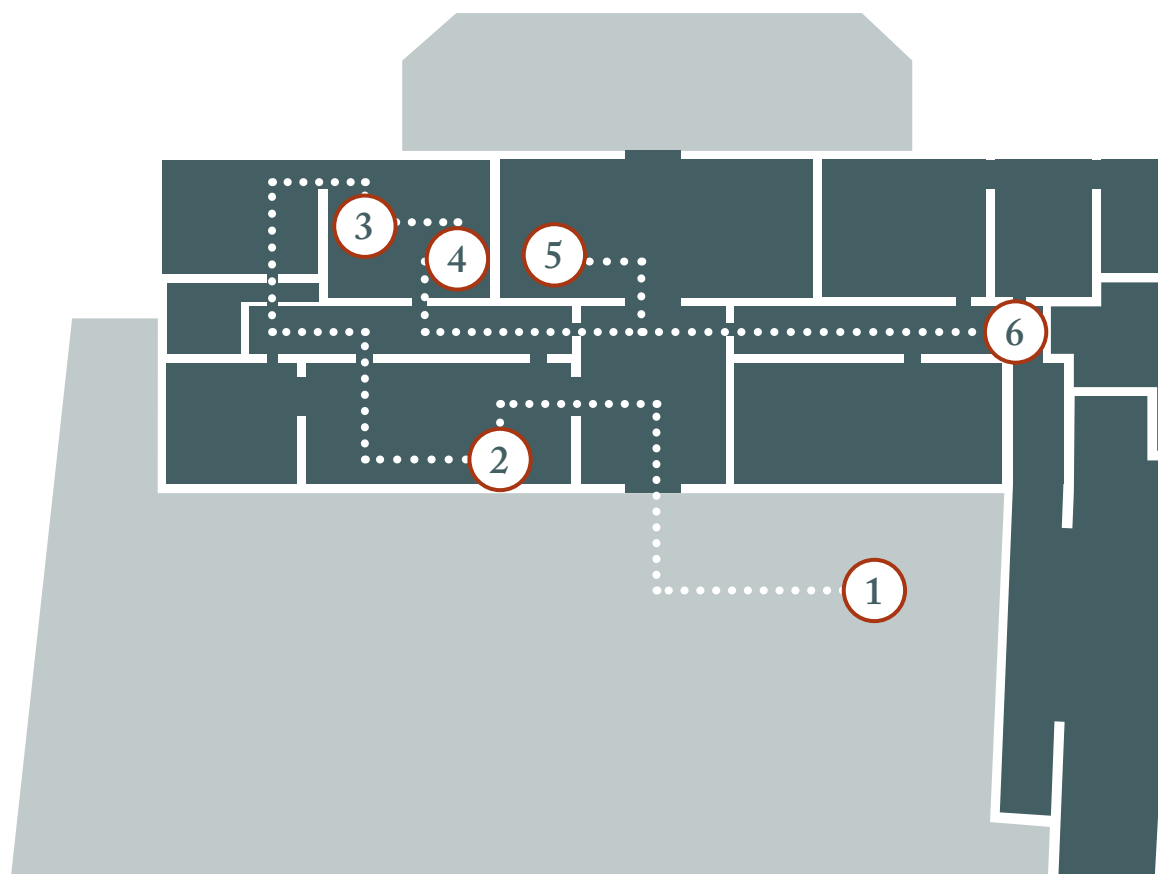
Tempo di percorrenza: 1 ora circa

Venuta a mancare nel 1979, nel 1980 la Collezione Peggy Guggenheim ha aperto al pubblico e oggi il museo continua a preservare l'eredità della collezionista a promuovere la missione. Dal cubismo all'arte astratta, dal futurismo alla metafisica, dal surrealismo all'informale la collezione di Peggy Guggenheim mostra uno spaccato imprescindibile di storia dell'arte, tramite notissimi capolavori.

Questo itinerario si compie tutto all'interno della sede museale. La collezione offre, infatti, molteplici esempi di raffigurazioni animali e percorrendo le sue sale, un tempo adibite a stanze della casa, è possibile tracciare un percorso che offre molteplici punti di contatto tra i bestiari antichi e l'arte contemporanea.

Collezione Peggy Guggenheim

Palazzo Venier dei Leoni, Sestiere Dorsoduro, Dorsoduro n. 701



1. **G. Richier, *Tauromachia***
(inv. PG 205), toro
2. **A. Gleizes, *Donna con animali***
(inv. PG 17), cane
3. **L. Carrington, *Oink - essi vedranno i tuoi occhi***
(inv. PG 117), chimera
4. **J. Miró, *Interno olandese II***
(inv. PG 92), gatto
5. **R. Duchamp-Villon, *Il cavallo***
(inv. PG 25), cavallo
6. **F. Bacon, *Studio per scimpanzé***
(inv. PG 172), scimpanzé

IL TORO E LA DESTRUTTURAZIONE

1

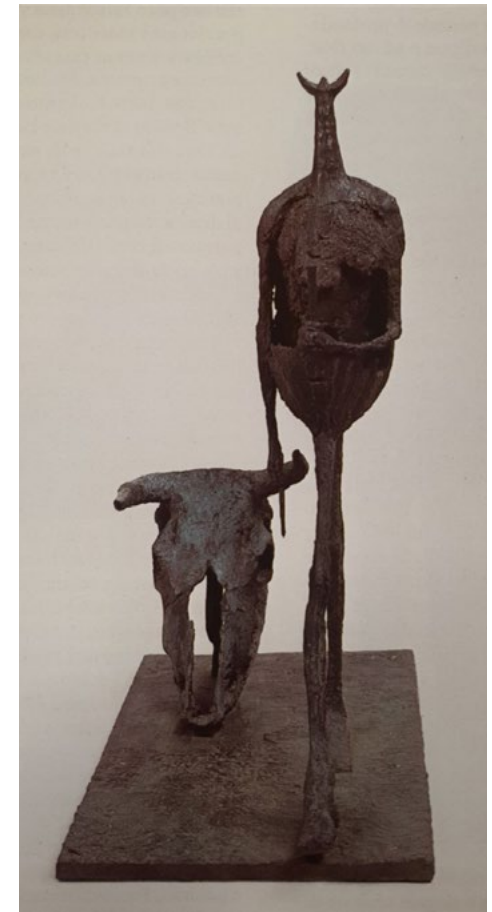
Germaine Richier
Tauromachia
1953

Questo piccolo complesso scultoreo in bronzo si erge nel giardino del museo ed è una delle prime opere ad accogliere il visitatore. Il termine "Tauromachia", dal greco ταῦρος (*tauros*) – toro – e μάχη (*machia*) – battaglia –, indica una scena di combattimento contro tori o di tori fra di loro. È un topos pittorico di origine antichissima, risalente alla civiltà minoica nella quale il toro era una presenza significativa. Per Germaine Richier questo concetto costituiva un punto importante, in quanto l'artista era interessata alle implicazioni mitico-arcaiche delle moderne corride, con cui era entrata in contatto per l'infanzia trascorsa in Provenza. Da qui la connessione con Pablo Picasso, anch'egli da sempre affascinato dalle corride, protagoniste di diversi suoi quadri.

L'opera rappresenta una creatura antropomorfa che cammina, affiancata a sinistra dal cranio di un toro. La testa del primo è sostituita da un tridente simile a quelli usati nelle campagne della Camargue per domare i tori. Emergono dalla rappresentazione gli studi dell'artista sulla scomposizione e ricomposizione di materiali organici, nonché la tendenza surrealista del suo lavoro scultoreo. La figura del toro ha grande fortuna fin dalle più antiche rappresentazioni, nella

civiltà cretese ad esempio rivestiva un ruolo importantissimo, tanto da essere spesso protagonista di dipinti murali e sculture. Essendo un animale sacro, spesso era utilizzato come offerta sacrificale alle divinità e veniva associato inoltre al mito del Minotauro, una creatura con il corpo di un uomo e la testa di toro, che per certi versi potrebbe richiamare quella rappresentata dall'opera. Secondo alcune versioni del mito, l'eroe Teseo riuscì ad uccidere il Minotauro grazie ad un'arma donatagli da Poseidone, simile ad un tridente. Il lavoro di Richier potrebbe dunque riprodurre, nella sua totalità, proprio la storia del Minotauro: in tal caso, i due elementi rappresentati, quello biomorfo e la testa di toro, non sarebbero altri che un'unica figura: quella del Minotauro. Destrutturato dall'artista, che separa la testa animale dal corpo umano, reca alla base del collo un tridente, a evocare l'arma che il dio del mare donò a Teseo per compiere la sua impresa. Differentemente da ciò che accadeva nell'Antichità, quando il toro, in quanto animale sacro, ha più spesso un significato positivo, nel Medioevo viene spesso tralasciato dai bestiari. Non figura, infatti, tra gli animali annoverati dal *Fisiologo*, il primo testo che si occupa di descrivere e interpretare in senso cristiano il

comportamento di animali e creature fantastiche, mentre Isidoro di Siviglia menziona solo alcune caratteristiche fisiche del toro indiano: l'agilità, la flessibilità del capo, la durezza delle terga. Nel suo *De animalibus*, riprendendo il *De generatione animalium* di Aristotele, Alberto Magno insiste invece sulla vigoria sessuale dell'animale, investendolo di un significato negativo. Non pare questa l'intenzione dell'artista, che è piuttosto interessata a esaltare la struttura formale delle componenti dell'opera, perseguendo una raffigurazione molto intensa di arte informale.



IL CANE E LA FRAMMENTARIETÀ

Albert Gleizes
Donna con animali
1914

L'opera di Albert Gleizes, connubio tra la tendenza futurista e quella cubista, raffigura una donna: Yvonne, moglie dell'artista Raymond Duchamp-Villon, fratello del più noto Marcel Duchamp, frequentati assiduamente da Gleizes per la comune appartenenza al gruppo cubista. La superficie pittorica viene sistematicamente frammentata, caratteristica peculiare del cubismo analitico, fino ad arrivare ad un'unica immagine strutturata su più piani sovrapposti. I colori, cupi, si alternano metodicamente seguendo la suddivisione dei piani. Nella parte superiore del dipinto domina il volto scomposto della donna, in quella inferiore emerge la figura del suo cane, anch'esso destrutturato. Fin dall'Antichità il cane è ritenuto un animale psicopompo (guida delle anime dopo la morte) e in tale veste lo troviamo nelle tombe egizie e greche, fino a quelle medievali e rinascimentali, per giungere ai giorni nostri. In questo caso, però, il cane assume un altro significato, anch'esso codificato in antico, di protezione e fedeltà (Plinio, *Naturalis Historia*, VIII, 61-62). Il cane di Ulisse, Argo, è infatti l'unico a riconoscere il padrone di ritorno dal lungo viaggio narrato nell'*Odissea*, dimostrando la sua fedeltà nel tempo. Durante il Medioevo, il significato simbolico del

cane può variare e nei bestiari ha valore alternatamente positivo e negativo. Infatti, se la capacità dell'animale di proteggere il padrone rimane costante nelle opere enciclopediche (Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, XII, 25-28), gli autori medievali segnalano alcuni vizi, in particolare l'abitudine di mangiare nuovamente il cibo che ha rimesso. Per questo, il cane viene talora associato al fedele che reitera i propri peccati dopo averli confessati, assumendo quindi una connotazione negativa (Pierre de Beauvais, *Bestiario*, XXXVIII). A partire dall'età moderna e fino ad oggi, tuttavia, il significato dominante del cane torna ad essere associato alla fedeltà e alla protezione. Nel dipinto di Gleizes, che ritrae la donna in un contesto borghese, seduta in poltrona, con la fede nuziale, la collana di perle e il cane (ma anche due gatti), si evidenzia lo stretto legame affettivo tra l'animale e la sua padrona, che riconduce all'antico tema della fedeltà del cane verso l'essere umano e alla fedeltà della moglie nei confronti del marito.



LA CHIMERA E LA MISTIFICAZIONE

3

Leonora Carrington

Oink - essi vedranno i tuoi occhi
1959

L'interesse di Leonora Carrington per l'universo surrealista viene fortemente incoraggiato dal suo mentore e compagno Max Ernst, incontrato nel 1937 a Londra, che poi sarebbe divenuto uno dei mariti di Peggy Guggenheim. Max Ernst e Leonora Carrington si frequentano per un breve periodo, comunque sufficiente all'artista per abbracciare un linguaggio tendente all'irrazionale e all'onirico; di fatto sarà proprio Ernst ad avviarla alla pittura surrealista, condizionandone l'intera produzione. Le sue saranno opere intrise di mito e magia, specchio del suo stile di vita.

In quest'opera viene rappresentata una camera, in cui la protagonista sembra divenire una sorta di creatura mostruosa che proietta dei raggi da una zampa contro una serie di figure femminili dai capelli ritti, poste nel letto e vegliate da omini inquietanti. Sullo sfondo, poco in rilievo rispetto alla creatura centrale, si vede spuntare da un'altra stanza un secondo animale che potrebbe evocare le forme di un toro.

Il titolo dell'opera richiama onomatopeicamente il grugnito del maiale (*Oink*), nonostante all'interno del dipinto questo animale non sembri essere presente. Al contempo, la prosecuzione del titolo rievoca i testi biblici con

un'interpretazione di *Isaia* 33, 17: «I tuoi occhi vedranno il re nella sua bellezza: vedranno il paese che è molto lontano». Il significato del dipinto non è di facile decifrazione, anche perché Carrington si presentava come esclusiva interprete del proprio universo interiore, non assimilabile neanche alla comunità dei surrealisti. La creatura centrale è frutto della visione onirica dell'artista e non risponde ad uno specifico animale mitologico. Potrebbe essere identificato con una chimera, creatura ibrida il cui corpo è dato dalla commistione di diversi animali (di solito leone, capra e serpente/drigo). Il volto del soggetto sembrerebbe quello di una iena, animale sanguinario che si ciba di cadaveri. Secondo i bestiari medievali si tratterebbe di una bestia ermafrodita, vicina alla scimmia in quanto abile nell'imitare la voce umana, con occhi chiari e penetranti, atti a incutere timore, come quelli della creatura nel dipinto (*Il Fisiologo latino, versione B-Is, XVIII*). Il corpo richiama invece il grifone, una creatura mitica, frutto dell'unione tra aquila e leone, nell'Antichità e nel Medioevo ritenuto invincibile custode e protettore del sacro. L'altra belva è simile a un toro, la cui interpretazione, come abbiamo visto, è ambigua, oscillando tra la sacralità e l'empietà.



Per quanto il dipinto sia l'espressione dell'universo personale dell'artista, non è da escludere la possibilità che la Carrington abbia voluto evocare alcune di queste creature il cui significato risiede nella tradizione antica e medievale per restituire un sogno spaventoso.

IL GATTO E LA FLUIDITÀ

Joan Miró
Interno olandese II
1928

Interno olandese viene realizzato da Joan Miró dopo un soggiorno nei Paesi Bassi, meta da lui particolarmente amata, dove rimase colpito dalle opere dei maestri del XVII secolo di cui porterà con sé delle riproduzioni su cartolina. Questo dipinto è appunto un rifacimento dell'opera *Lezione di ballo* dell'artista olandese Jan Steen, di cui Miró possedeva una cartolina. Miró convertì il figurativismo olandese di Steen in puro astrattismo, offrendo un'ambientazione più elementare della tela. Il quadro è una sintesi di elementi antropomorfi e animali, con la presenza di strumenti musicali. Le decorazioni del quadro di Steen sono qui state completamente rimosse rendendo la rappresentazione più essenziale. Le figure umane vengono ridotte a delle forme fluide espressive. Miró coglie il tentativo del pittore olandese di offrire una scena che abbia come protagonista non i personaggi ma la scena stessa, con le risa e i movimenti suscitati dalla lezione di danza. Miró imita il tentativo dell'artista, ponendo il gatto come fulcro compositivo attorno al quale ruotano gli altri elementi, ma dando vita al tempo stesso ad una scena astratta intrisa di movimento e fluidità, elementi enfatizzati specialmente dalla netta suddivisione cromatica. Nell'Antichità il gatto non era un animale

molto amato. Secondo alcuni la sua rappresentazione, insieme a quella del caprone, è l'allusione più evidente al demonio. Il gatto, dotato di una vista acuta che gli permette di vedere al buio, è infatti signore della notte. Spettatore di rituali magici e attività eretiche, viene spesso associato all'attività di negromante o stregone. Talvolta viene elogiato quale animale pulito che evita luoghi maleodoranti, a differenza del cane, sua nemesi. La riabilitazione della sua figura avviene probabilmente in epoca rinascimentale, in particolare durante il periodo di peste quando gli uomini, accortisi dell'influenza dei topi sulla diffusione della malattia e dell'efficacia dei gatti nel cacciarli, cominciarono a tenerli all'interno delle abitazioni, abitudine che poi è proseguita fino ai giorni nostri. Joan Miró, come molti altri artisti – da Matisse a Giacometti – che si fanno ritrarre tenendoli in braccio, ama molto i gatti e li impiega spesso come protagonisti delle sue opere, dal dipinto *La Fattoria* (1921-1922) alle litografie degli anni Settanta come *Maravillas, Il gatto* del 1972.



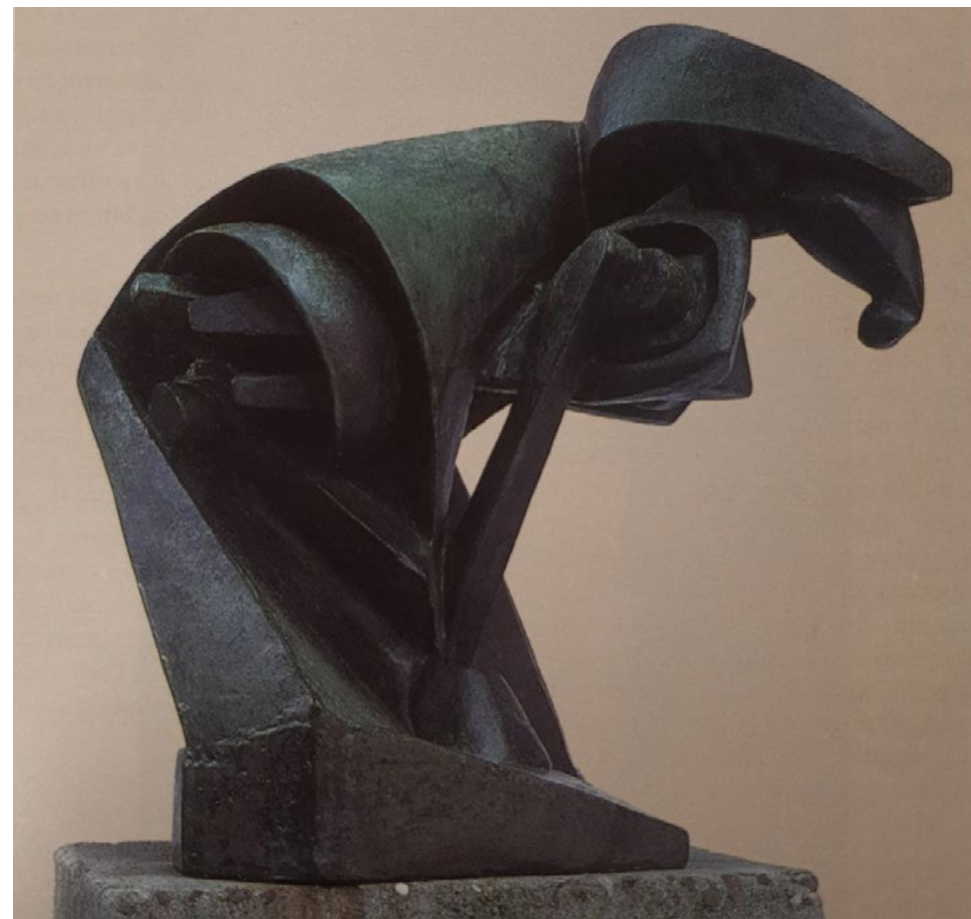
IL CAVALLO E IL SINCRETISMO

5

Raymond Duchamp-Villon
Il cavallo
1914

Ibrido tra animale e macchina, *Il cavallo* di Duchamp-Villon risponde compiutamente alla forsennata ricerca di trasposizione dinamica a cui l'artista tentava di pervenire. Fratello del più celebre Marcel Duchamp, prestò servizio medico nel reggimento della cavalleria dell'esercito francese durante la Prima guerra mondiale: in questo lasso di tempo ebbe modo di osservare i cavalli e i loro movimenti. Concepita in gesso nel 1914, successivamente realizzata in bronzo nel 1930 dopo la morte dell'artista, l'opera è il risultato di uno studio attento nella resa del movimento. Numerosi sono infatti i disegni preparatori che ne precedono la stesura definitiva. La ricerca del movimento è una tendenza che comincia a prendere forma a partire dagli studi fotografici sui cavalli condotti negli ultimi anni del XIX secolo da Étienne-Jules Marey e di Eadweard Muybridge attraverso le cronofotografie. Il punto di svolta è costituito dal gruppo futurista, nello specifico da Umberto Boccioni, che considerava la velocità non solo un semplice fenomeno fisico, bensì anche una forza vitale che permeava il singolo e la società, specchio della vita urbana e industriale del suo tempo. La significativa mostra che i futuristi tennero nel 1912 a Parigi influenzò l'agire artistico di molti.

Di chiaro impatto è la scomposizione analitica, tipicamente cubista, dell'oggetto che viene riassembleto fondendo gli elementi anatomici del cavallo con le strutture metalliche della macchina. Il cavallo è uno degli animali più rappresentati nell'arte. Esso viene raffigurato come un essere orgoglioso e selvaggio, consapevole della propria bellezza, con una spiccata attitudine alla corsa. Lodato per la sua grazia e la capacità di sconfiggere il male, viene spesso definito un animale vigoroso e nobile, talvolta impiegato nelle imprese belliche, ma anche libero e indipendente, associato alla vita all'aperto e al nomadismo. È un animale noto per la sua agilità e la scelta di inserirlo in una rappresentazione artistica, come quella di Duchamp-Villon, ha lo scopo di far trasparire un certo senso di dinamismo. Nei bestiari, i cavalli vengono suddivisi spesso in base all'aspetto, seguendo il colore del manto; qui il bronzo domina la totalità dell'opera, non c'è modo di distinguere le due parti, cavallo e macchina, che la compongono. Si potrebbe supporre che la scelta monocromatica sia un risultato ricercato dall'artista, per acuire maggiormente il sincretismo delle due parti.



LA SCIMMIA E L'ANTROPOMORFISMO

6

Francis Bacon
Studio per scimpanzé
1957

L'opera venne scelta personalmente da Peggy Guggenheim per adornare le pareti turchesi della sua camera da letto, perché definita da lei stessa l'unico quadro di Bacon che non la spaventava. Oggi il dipinto è collocata nel corridoio centrale del museo, su una parete su cui si erge da solo, imponente.

Si tratta di un dipinto particolare rispetto al resto della produzione baconiana: l'alienazione e lo sgomento sono meno centrali rispetto ad altre opere, emerge qui una ricerca analitica della forma e del movimento. Lo scimpanzé viene rappresentato in posizione accovacciata, sopra una cassa in legno, con una fisionomia non ben delineata e la forma antropomorfa che risulta fortemente alterata e destrutturata.

La scelta del soggetto deriva dal viaggio in Sudafrica dell'artista, dopo il quale egli decise di dedicarsi ad una serie di dipinti incentrati sulla rappresentazione di temi paesaggistici e faunistici della Savana; in questo ciclo, uomini e animali vengono quasi sovrapposti e risulta difficile scindere gli uni dagli altri. Lo stesso Bacon afferma di essere sempre stato affascinato dal parallelismo tra uomo e scimmia. La tendenza alla deformazione può essere interpretata come una riflessione sulla condizione

umana, sulla caducità dell'esistenza e sull'alienazione dal corpo. Si tratta di un confronto, basato sulla somiglianza, che risale all'Antichità, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti naturalistici (Aristotele, *Storia degli animali*, II, 8), ma che passa nel Medioevo assumendo un significato negativo. *Il Fisiologo latino* (versione B, XXI), infatti, descrive la scimmia come creatura ripugnante e diabolica, immagine dell'uomo deformato dal peccato, o del demone stesso. Successivamente, sulla base dell'errata etimologia da *similis* in latino "simile" (già contestata da Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, XII, 30) la scimmia viene descritta come l'animale che più imita il comportamento umano, sebbene sostanzialmente nelle sue declinazioni negative, mostrando una natura superficiale, frivola e ingannevole. Proprio la somiglianza con l'uomo attrae Bacon, anche se non pare che vi sia un intento morale negativo.

Nel dipinto, l'artista mira piuttosto a destrutturare l'aspetto originario dell'animale, in modo da delineare un comune denominatore tra l'essere umano e quello ferino, lasciando decidere allo spettatore se il soggetto sia più un uomo accovacciato o più uno scimpanzé, in una sorta di vicinanza spirituale e 'animalesca' che non viene percepita come minacciosa.

Il quadro evoca, infatti, la *Famiglia di Acrobati* (1905), dipinta da Pablo Picasso durante il cosiddetto periodo rosa, dove la scimmia è parte del nucleo affettivo di lavoratori del circo, e partecipa alla tenerezza della scena.



PER SAPERNE DI PIÙ

Collezione Peggy Guggenheim

Capolavori del Museo Guggenheim di New York, catalogo della mostra a cura di G. Carandente, con un testo di P. Bucarelli (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 5 dicembre 1957 - 8 gennaio 1958), Roma, 1957.

Collezione Peggy Guggenheim, *Collezione Peggy Guggenheim : Palazzo Venier dei Leoni*, Venezia, New York, 1997.

P. Guggenheim, *Una vita per l'arte*.

Confessioni di una donna che ha amato l'arte e gli artisti, Milano, 1998.

<<https://www.guggenheim-venice.it/it/>> (per le schede delle singole opere)

Simbologia degli animali

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

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

G. Richier, *Tauromachia*

Germaine Richier, catalogo della mostra a cura di L.M. Barbero (Venezia, Peggy Guggenheim Collection, 28 ottobre 2006 - 5 febbraio 2007; New York, Peggy Guggenheim Foundation, 2008), Venezia, 2006.

A. Gleizes, *Donna con animali*

Albert Gleizes. *Exposition permanente*, a cura di C. Briend, Saint Remy de Provence, 2004.

L. Carrington, *Oink (essi vedranno i tuoi occhi)*

S.L. Aberth, *Leonora Carrington. Surrealism, Alchemy and Art*, London, 2010.

J. Miró, *Interno olandese II*

Joan Miró : *catalogue raisonné: paintings*, a cura di L. Dupin, A. Lelong-Mainaud, Paris, 2004.

R. Duchamp-Villon, *Il cavallo*

Raymond Duchamp-Villon: *Catalogue raisonné de l'oeuvre sculptée et inventaire de l'oeuvre graphique*, a cura di P. Jullien, Parigi, 2020.

F. Bacon, *Studio per scimpanzé*

Francis Bacon : *catalogue raisonné*, a cura di M. Harrison, London, 2016.

Referenze fotografiche

nr. 1: da *Guida, Collezione Peggy Guggenheim*, a cura di T. M. Messer, New York-Milano, 1986, pag. 267, fig. 128.

nr. 2: da <<https://www.guggenheim-venice.it/it/arte/opere/woman-with-animals-madame-raymond-duchamp-villon/>>

nr. 3: da <<https://www.guggenheim-venice.it/it/arte/opere/oink-they-shall-behold-thine-eyes/>>

nr. 4: da <<https://www.guggenheim-venice.it/it/arte/opere/dutch-interior-ii/>>

nr. 5: da *Guida, Collezione Peggy Guggenheim*, a cura di T. M. Messe, New York-Milano, 1986, pag. 41, fig. 15.

nr. 6: da *Guida, Collezione Peggy Guggenheim*, a cura di T.M. Messer, New-York-Milano, 1986, pag. 277, fig. 133.

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



Città metropolitana
di Venezia



Gallerie
Accademia,
Venezia

PEGGY
GUGGENHEIM
COLLECTION



ITINERARI NEL BESTIARIO VENEZIANO

ITINERARIO 1

I CAMELIDI: CAMELLI E
DROMEDARI

ITINERARIO 2

I CENTAURI A VENEZIA

ITINERARIO 3

DRAGHI TRA LE CALLI
VENEZIANE

ITINERARIO 4

GRIFONI IN LAGUNA

ITINERARIO 5

PASSEGGIANDO TRA I PAVONI

ITINERARIO 6

MUSEO DI PALAZZO GRIMANI
RAPPRESENTAZIONI ANIMALI
E ICONOGRAFIA CRISTIANA

ITINERARIO 7

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

ITINERARIO 8

MUSEO D'ARTE ORIENTALE
IL DRAGO CINESE
E LA FENICE

ITINERARIO 9

MUSEO D'ARTE ORIENTALE
SULLE ORME DELLA SCIMMIA

ITINERARIO 10

SULLE ALI DELL'AQUILA

ITINERARIO 11

NEL BENE E NEL MALE:
I LEONI AFFRONTATI

ITINERARIO 12

LE SIRENE DELLA
SERENISSIMA

ITINERARIO 13

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

ITINERARIO 14

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

ITINERARIO 15

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

ITINERARIO 16

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