



ITINERARI NEL
**BESTIARIO
VENEZIANO**

ITINERARIO I 3
**'CAVE CANEM'
ALLE GALLERIE
DELL'ACCADEMIA**

GALLERIE
DELL'
ACCADEMIA



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, dal Medioevo all'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 13, GALLERIE DELL'ACCADEMIA 'CAVE CANEM' ALLE GALLERIE DELL'ACCADEMIA

Lisa Battagliotti

Il cane domestico (*Canis familiaris*) è un mammifero appartenente alla famiglia dei Canidi. Dotato di un olfatto e di un udito particolarmente acuti, il cane si contraddistingue anche per la sua memoria associativa prodigiosa, caratteristica che, insieme alla capacità di adattamento, lo ha reso il più fidato e antico animale domestico. Già Omero nell'*Odissea* sottolineava l'affinità tra l'uomo e questo animale attraverso il rapporto tra Odisseo e il suo cane Argo, l'unico a riconoscere il padrone tornato a Itaca travestito da mendicante. Plinio il Vecchio considera il cane, insieme al cavallo, l'animale più fedele. Non solo un compagno per l'uomo nella battaglia e nella caccia, ma anche guardiano della casa – CAVE CANEM (attenti al cane) ammonisce il mosaico pavimentale all'ingresso della Casa del Poeta Tragico di Pompei -. La fedeltà e la devozione assoluta di questo animale travalicano anche i confini della morte: ne è un esempio la struggente storia del cane di Giasone di Licia, che si lasciò morire di fame dopo la scomparsa del suo padrone. Plinio, inoltre, riconosce al cane quella memoria prodigiosa a cui si è accennato, tanto che lo ritiene in grado di ricordare sempre, per quanto lungo, il cammino percorso.

Sulla scorta delle rare menzioni nella Bibbia, spesso in termini negativi, in epoca medievale il cane assume un significato ambivalente. Nei bestiari gli aspetti apprezzati sono la fedeltà – essenziale, infatti, è per il cristiano la fedeltà al proprio padrone, cioè Dio – e il suo ruolo di guardiano, che trova un corrispettivo nell'attività dei predicatori e dei sacerdoti. Tra le abitudini interpretate in chiave negativa e descritte con maggiore frequenza, vi è quella di rimangiare il cibo vomitato, simbolo del peccatore che, dopo aver ottenuto il perdono con la confessione, ricade negli stessi peccati. Il cane è, inoltre, un animale deprecato per la sua concupiscenza e la sua voracità, caratteristica quest'ultima che lo spinge a cibarsi anche di carogne. È tuttavia perlopiù in chiave positiva che lo troviamo raffigurato in età moderna. Il cane è uno degli attributi di san Domenico di Guzmán, il fondatore dell'Ordine dei frati predicatori, soprannominati per il loro zelo *Domini canes* (cani del Signore), ma anche di santa Margherita da Cortona e di san Rocco. Sul piano simbolico, invece, l'*Iconologia* di Cesare Ripa, pur recependo principalmente le caratteristiche positive di questo animale, lascia ancora trasparire una certa ambiguità. Un cane bianco e

ITINERARIO

Tempo di percorrenza: 1 ora circa

uno nero accompagnano rispettivamente Fedeltà e Memoria, proverbiali virtù che caratterizzano il quadrupede. Ma anche l'Adulazione, donna dalla doppia faccia, ha tra i suoi attributi il cane: capace d'affetto solo verso chi gli offre del cibo, il cane si presta a un facile parallelismo con l'adulatore. Infine, esso può assumere significati differenti se abbinato ad altri animali. È questo il caso del Contrasto e dell'Inimicizia, entrambi accompagnati da un cane e dal suo nemico per antonomasia, il gatto.

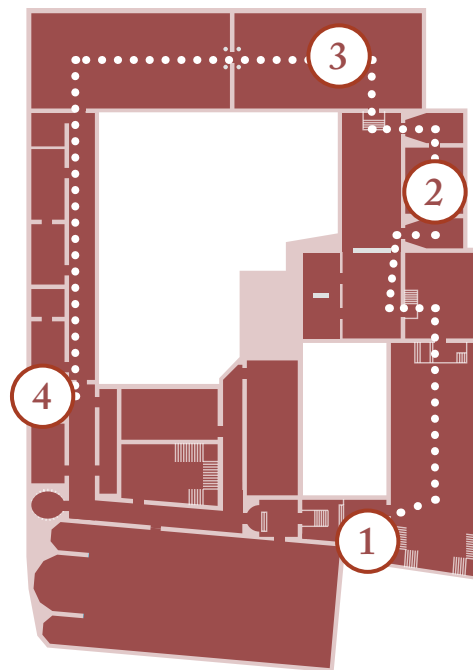
La collezione delle Gallerie dell'Accademia offre una panoramica sui molteplici significati che questo animale assume nell'arte sacra e profana in epoca moderna. Abbiamo scelto gli esempi che ci sono parsi particolarmente significativi, alcuni dei quali li ritroveremo in opere talvolta non proprio celebri che meritano certamente la nostra attenzione. Dunque, *Cave canem!*

Gallerie dell'Accademia di Venezia

Campo della Carità
Dorsoduro 1050, Venezia



Piano terra



Primo Piano

- 1. Gian Pietro Silvio**
Sposalizio della Madonna
(inv. n. 1067)
Primo piano, sala XXIV
- 2. Tiziano Vecellio**
L'arcangelo Raffaele e Tobio
(inv. n. 1325)
Primo piano, sala VIII
- 3. Paolo Caliari**
Convito in casa di Levi
(inv. n. 203)
Primo piano, sala X
- 4. Alessandro Varotari**
Orfeo e Euridice
(inv. n. 548)
Primo piano, sala XVI
- 5. Domenico Fetti**
La Meditazione
(inv. n. 671)
Piano terra, sala 3
- 6. Giovanni Battista Piazzetta**
L'indovina
(inv. n. 483)
Piano terra, sala 6

LO SPOSALIZIO DELLA MADONNA

1

Gian Pietro Silvio
Primo piano, sala XXIV

L'itinerario comincia negli spazi della ex Scuola Grande di Santa Maria della Carità, diventati in epoca napoleonica sede dell'Accademia di Belle Arti con annesse Gallerie di capolavori dell'arte del passato per l'educazione dei giovani artisti. L'attuale sala XXIV al primo piano era l'Albergo della Scuola e ospita ancora oggi *in situ* il ciclo pittorico eseguito tra il 1534, anno in cui Tiziano termina la *Presentazione della Vergine al Tempio*, e gli anni 1557-1561, quando viene collocata l'*Annunciazione* di Girolamo Dente. Queste due opere sono collocate rispettivamente sulla parete d'ingresso e sulla parete sinistra. Tra questi due teleri – fisicamente, ma anche cronologicamente – troviamo lo *Sposalizio della Madonna* di Gian Pietro Silvio. Pittore dalle origini ancora sconosciute, Silvio fu scelto dai confratelli della Carità per subentrare nella commissione al Pordenone, scomparso improvvisamente nel 1539, lasciando poco più che qualche idea preliminare per il suo dipinto. Fu solo nel 1544, dopo numerosi solleciti da parte dei confratelli, che Silvio portò a compimento l'opera. L'episodio raffigurato è narrato dai Vangeli Apocriefi, tra cui il *Protovangelo di Giacomo*, e dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze. Le fonti narrano che, su indicazione del sommo sacerdote,

tutti i pretendenti di Maria si recarono al tempio con un bastone e che Dio, facendo germogliare quello di Giuseppe, lo indicò come prescelto. Per questo motivo, spesso nello *Sposalizio* sia Giuseppe che i pretendenti della Vergine vengono raffigurati con le verghe. Tuttavia, Silvio nel dipinto per la Carità tralascia qualsiasi allusione a questo prodigio. L'episodio principale si svolge sullo sfondo, mentre grande rilievo viene dato alle figure in primo piano. Non solo scorgiamo alcuni ritratti di confratelli, ma riconosciamo anche nel mendicante e nella donna che allatta – allegoria della Carità – un rimando alle attività assistenziali svolte dalla Scuola Grande. Ma chi è quel putto che gioca con il suo cane al centro della scena? La prospettiva lo unisce idealmente a quello che sta avvenendo in secondo piano, l'unione tra Giuseppe e Maria, ed è proprio questa correlazione a fornirci una possibile chiave di lettura per questo dettaglio: l'innocenza del bambino potrebbe alludere a quella della Vergine, mentre il cagnolino che con lui si intrattiene alla fedeltà coniugale.



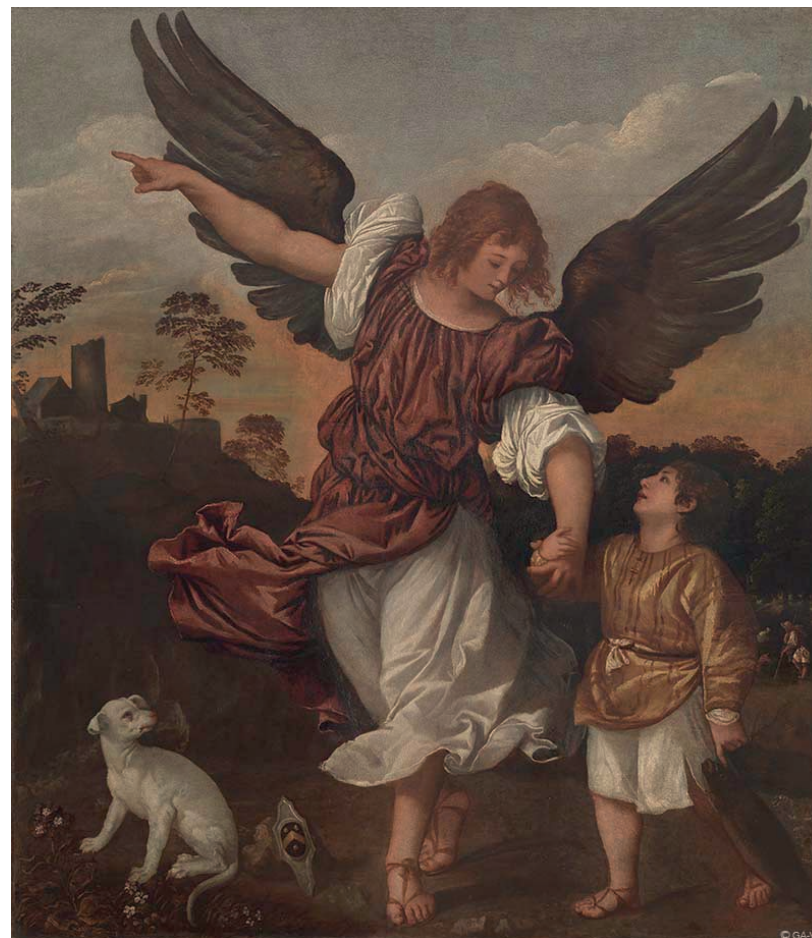
L'ARCANGELO RAFFAELE E TOBIOLO

2

Tiziano Vecellio
Primo piano, sala VIII

Si ritorna verso la sala I e da lì si prosegue il percorso espositivo fino alla sala VIII, dove troviamo ad accoglierci questa tela del giovane Tiziano. Proveniente dalla chiesa di Santa Caterina, l'opera reca lo stemma della famiglia Bembo. Alcuni studiosi lo ritengono un'aggiunta tardiva; per altri invece – anche alla luce delle analisi effettuate in occasione della recente mostra *Tiziano 1508* – esso è esplicitamente connesso alla realizzazione dell'opera, la cui commissione sarebbe da attribuirsi a Bernardo Bembo, oppure al figlio Pietro, in seguito alla guarigione da una grave malattia. Sebbene non all'unanimità, l'opera è generalmente datata al 1507, in accordo con la testimonianza di Giorgio Vasari. L'episodio biblico raffigurato è narrato nel *Libro di Tobia*. Accompagnato da un angelo che gli si presenta nelle sembianze di un uomo di nome Azariah, il giovane e virtuoso Tobia parte per un viaggio per aiutare il padre Tobit, caduto in disgrazia in seguito a un incidente che lo ha reso cieco. Il fine del viaggio è inizialmente quello di recuperare del denaro che Tobit aveva prestato a un parente lontano ma, seguendo i consigli dell'angelo, il giovane Tobia finisce per sposarsi e curare la cecità del padre con un unguento ricavato dalle viscere di un pesce.

Ed è così che il Tobia di Tiziano, poco più che un fanciullo, tiene nella mano sinistra un pesce sventrato, mentre con la destra stringe quella della sua guida, l'arcangelo Raffaele. Lo scarto iconografico rispetto alla fonte è evidente: l'angelo non è più celato dalle forme umane del misterioso Azariah, ma mostra le sue splendide ali e indica al giovane la via da seguire e la protezione divina. Questa iconografia, spesso connessa in ambito fiorentino alla committenza di famiglie mercantili in occasione del primo viaggio del figlio, è un riflesso del culto sempre più diffuso dell'angelo custode. Tuttavia, l'angelo non è l'unico compagno di viaggio. Alla partenza, infatti, «anche il cane li seguì e s'avviò con loro» (*Tob 6, 1*) e ancora al ritorno, quando Tobia, accompagnato da Azariah, si ricongiunge alla famiglia «il cane li seguiva» (*Tob 11, 4*). Il *Libro* lo menziona in sole due occasioni, ma il cane, fedele custode terreno del suo padrone, è sempre presente: eccolo che, seduto, rivolge lo sguardo vigile verso il piccolo Tobia.



CONVITO IN CASA DI LEVI

3

Paolo Caliari
Primo piano, sala X

Ci addentriamo ora nella vicina sala X: dobbiamo posizionarci al centro per poter abbracciare con lo sguardo il telerò dipinto da Paolo Caliari per il refettorio del convento domenicano dei Santi Giovanni e Paolo, in sostituzione di un' *Ultima Cena* di Tiziano, distrutta nell'incendio che colpì il convento nel 1571. Il dipinto di Veronese raffigura un banchetto mondano che ha luogo in un maestoso loggiato.

Terminato il dipinto nell'aprile del 1573, il 18 luglio dello stesso anno il pittore subì un interrogatorio da parte del Tribunale dell'Inquisizione di Venezia per quella licenziosa invenzione, che nelle sue prime intenzioni doveva raffigurare un'ultima cena. Il processo si concluse con una condanna a «correggere et emendare» il dipinto ma il pittore si limitò a modificarne il titolo in quello che vediamo oggi nell'iscrizione.

Al centro della scena, vicino al padrone di casa, troviamo un gatto intento a giocherellare con un osso, mentre, poco più avanti, un cane seduto si volge pacato ad osservarlo. Come si è detto, nell' *Iconologia* di Ripa questi due animali accompagnano l'Inimicizia e il Contrasto. La loro presenza, dunque, è giustificabile sia nel contesto dell'ultima cena, in relazione all'imminente tradimento di Giuda, che in quello del convito in casa di

Levi, quando Gesù apostrofa i farisei che giudicano con sdegno quel banchetto con i pubblicani. Infatti, anche in altre simili occasioni Veronese ricorre a questo espediente: durante la *Cena a casa di Simone* (Milano, Pinacoteca di Brera), il padrone di casa, scandalizzato per la peccatrice piangente ai piedi di Gesù, viene redarguito da quest'ultimo, mentre due cani e un gatto si azzuffano in primo piano.

Colpisce a questo punto la pacatezza del cane del banchetto delle Gallerie dell'Accademia, tanto da spingerci a domandarci se la sua presenza voglia alludere a un ulteriore significato. Recentemente il telerò è stato riletto alla luce delle dispute tra conventuali e osservanti nei travagliati anni post tridentini. In polemica con il tentativo del Papa di ridurre il convento all'osservanza, l'élite conventuale avrebbe commissionato un dipinto carico di allusioni alle virtù del buon prelado in opposizione a vizi del cattivo prelado, con il quale i conventuali identificavano gli osservanti rigorosi. Utilizzando come chiave interpretativa l'esegesi di *Luca 11* – passo che narra di un altro banchetto in cui Cristo apostrofa i farisei –, la presenza del cane che non latra si spiega allora con *Isaia 56, 10*: parlando dell'indegnità dei cani, il profeta li definisce

«cani muti incapaci di abbaiare». Il nostro cane, indifferente e passivo, diventa così metafora del cattivo prelado che non sa condurre il proprio gregge.



ORFEO ED EURIDICE

Alessandro Varotari
Primo piano, sala XVI

Si entrerà ora nella sala XVI, che segna idealmente il nostro ingresso nel Seicento. Protagonista è il Padovanino, che con la sua opera *Orfeo ed Euridice* ci offre il pretesto per parlare di un particolare tipo di cane: il mostruoso Cerbero. Figlio di Tifone ed Echidna, questa creatura tricefala è posta a guardia dell'ingresso del regno degli Inferi. I mitografi medievali ne offrono un'interpretazione allegorica, basata sulla presunta etimologia del nome – deriverebbe dal greco χρεοβόρος (*chreovóros*, che divora la carne) –, secondo la quale la creatura rappresenterebbe la terra stessa, che consuma i corpi dei defunti sepolti. Secondo Rabano Mauro e Isidoro di Siviglia, invece, il cane infernale alluderebbe alle tre età dell'uomo.

La storia dei due innamorati è tramandata da diverse fonti. Ovidio nelle sue *Metamorfosi* (X, 1-77) narra che, poco dopo il matrimonio tra il prodigioso musicista Orfeo e la sua amata Euridice, quest'ultima morì a causa del morso di un serpente. Allora Orfeo, disperato per la sua scomparsa, scese negli Inferi e con il suo canto persuase Ade e Persefone a far tornare in vita la donna. Ma gli dèi posero una condizione: Orfeo non si sarebbe potuto voltare a guardare Euridice fino a quando non fossero giunti sulla terra. Padovanino raffigura il momento in cui l'uomo, preso dal timore di non essere

seguito dall'amata, si volta, condannando a una seconda morte la giovane che invano tenta di trattenere.

Se nelle *Metamorfosi* la presenza di Cerbero rimane sottintesa, Virgilio nel IV libro delle *Georgiche* lo menziona esplicitamente tra i mostri incantati da Orfeo. Tuttavia, più che un rimando a una fonte specifica, la presenza dell'animale mitologico all'interno del dipinto dell'Accademia sembra funzionale a segnare il confine tra la vita e la morte: è proprio Ovidio a dirci che, quando Orfeo si voltò, i due non erano lontani dalla superficie terrestre, e quindi presumibilmente dall'ingresso dell'Ade. Ci colpisce tuttavia la curiosa assenza di una delle teste del cane infernale: se non dipendesse dalla decurtazione della tela, ci si potrebbe chiedere se non si tratti di una esplicita allusione alla terza età della vita di cui Euridice è appena stata privata.



LA MEDITAZIONE

5

Domenico Fetti
Piano terra, sala 3

Scendiamo al piano terra e ci dirigiamo nella sala 3 dove si trovano esposte alcune opere, per lo più di artisti foresti attivi a Venezia nel XVII secolo; tra esse la bellissima *Meditazione* di Domenico Fetti, databile intorno al 1618. Questa enigmatica tela raffigura una donna inginocchiata, con la fronte appoggiata sulla mano nel tipico gesto associato alla tristezza e alla melancolia. Accanto a lei, sul tavolo, spicca il teschio su un libro chiuso, mentre sul pavimento una singolare natura morta si offre allo spettatore.

Numerose sono le fonti iconografiche accostate a questa invenzione, tra cui la celeberrima incisione *Melancholia I* di Albrecht Dürer, con la quale l'opera di Fetti condivide l'accostamento di una figura "melancolica" a una serie di simboli. Concepita in una dimensione principalmente profana, l'opera del maestro tedesco allude allo stato mentale del genio creativo, spesso caratterizzato da introspezione, tormento e un senso di impotenza di fronte alla grandezza del proprio compito. Al contrario, per la *Meditazione* di Fetti è stata proposta una chiave di lettura religiosa, basata su un passo della *Seconda lettera ai Corinzi* di san Paolo (7,10): «la tristezza secondo Dio produce un ravvedimento che porta alla salvezza e che non fa rimpiangere; invece,

la tristezza del mondo produce la morte». La «tristezza secondo Dio», incarnata dalla donna in meditazione, conduce alla salvezza rappresentata dalla rigogliosa vite posta al di sopra della sua testa; al contrario la tristezza del mondo – quella a cui in un certo modo allude Dürer – è raffigurata ai suoi piedi. Lì troviamo un libro aperto, un cavalletto, una tavolozza, dei pennelli, una sfera e un compasso – quest'ultimo appoggiato sul tavolo, accanto al libro chiuso. Si noti che l'unico oggetto a trovarsi al di sopra della testa della donna, oltre alla vite, è la sfera armillare (forse questo oggetto è da intendersi più come un riferimento al regno dei cieli che alla scienza astronomica?).

Non solo oggetti, ma anche un animale: il cane. Esso assume tanto più significato se confrontato con quello acciambellato e dormiente di Dürer, simbolo della vigilanza vana. Il cane della *Meditazione* è sveglio e vigile, tanto da essere addirittura legato. Coerentemente con la connotazione cristiana della scena, il cane può essere qui interpretato come simbolo di fedeltà e mansuetudine, in opposizione alla lussuria e all'istintività simboleggiate dalla piccola scultura di un satiro che gli sta accanto.



L'INDOVINA

6

Giovanni Battista Piazzetta
Piano terra, sala 6

Concludiamo il nostro itinerario con un dipinto di grande formato dall'enigmatico soggetto, noto come *L'indovina*. Acquistato dal mercante Ehrenfreud nel 1887 per le Gallerie dell'Accademia, l'opera fu attribuita a Piazzetta e datata 1740 grazie a un'iscrizione presente su un foglio di carta sul retro della tela.

Il dipinto raffigura, al centro, una donna bionda, seduta, con un cagnolino di piccola taglia; appoggiata sulla sua gamba vi è un'altra donna dai capelli scuri, mentre alle sue spalle due giovani, uno dei quali indossa un copricapo, parlano tra loro. Il titolo è stato suggerito dal gesto compiuto dalla donna semidistesa: ella appoggia l'indice della mano sinistra sul palmo della mano destra, quasi come se fosse intenta a leggere – oppure a farsi leggere – la mano. Tuttavia, questa identificazione è stata presto rifiutata in favore di altre ipotesi. Alcuni studiosi hanno riconosciuto nella donna bionda una prostituta, allegoria della decadenza della città di Venezia; per altri, invece, si tratterebbe di un soggetto erotico oppure di un episodio di iniziazione amorosa tra la giovane accoccolata e il ragazzo dai capelli biondi; secondo un'altra interpretazione vi sarebbe raffigurato un idillio pastorale. Ma quale significato può avere il nostro cagnolino in questa immagine così

difficile da decifrare? Il cane in questo contesto potrebbe essere solo un elemento decorativo, funzionale alla resa dell'ambiente bucolico in cui sono inseriti i personaggi. Tuttavia, vale forse la pena riportare un passo del *Deuteronomio* (23,18), in cui il cane e la prostituta vengono esplicitamente associati: «nella casa dell'Eterno, il tuo Dio, non porterai la mercede di una prostituta né il prezzo di un cane, per alcun voto, perché entrambe queste cose sono un abominio per l'Eterno, il tuo Dio».



PER SAPERNE DI PIÙ

Cane

M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, 2012, pp. 147-150.

G. Plinio Secondo, *Storia naturale*.

Il: Antropologia e Zoologia. Libri 7-11, traduzioni e note di A. Borghini et al., Torino, 1983, pp. 233-239.

C. Ripa, *Iconologia*, a cura di S. Maffei; testo stabilito da P. Procaccioli, Torino, 2012, *ad vocem*.

A. Tagliapietra, *I cani del tempo*, Roma, 2022.

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

Sposalizio della Madonna

D. Rosand, *Painting in Sixteenth-Century Venice: Titian, Veronese, Tintoretto*, Cambridge, 1997, pp. 104-106.

L'arcangelo Raffaele e Tobio

Tiziano 1508. *Agli esordi di una luminosa carriera*, catalogo della mostra (Venezia, 2023), a cura di R. Battaglia, S. Ferrari, A. Mazzotta, Venezia, 2023, pp. 136-147, n. 9 (S. Ferrari).

Convito in casa di Levi

M.E. Massimi, *La Cena in casa di Levi di Paolo Veronese. Il processo riaperto*, Venezia, 2011.

Dentro l'opera. Sessanta capolavori come non li avete mai visti, Venezia, 2022, pp.154-158, n. 38.

Orfeo e Euridice

U. Ruggeri, *Il Padovanino*, Soncino, 1993, pp. 62-63, n.8.

Dentro l'opera. Sessanta capolavori come non li avete mai visti, Venezia, 2022, pp. 170-174, n. 42.

La Meditazione

Domenico Fetti (1588/1589-1623), catalogo della mostra (Mantova, 1996), a cura di E.A. Safarik, Milano, 1996, pp.105-108, n. 16 (E. A. Safarik).

Dentro l'opera. Sessanta capolavori come non li avete mai visti, Venezia, 2022, pp. 202-205, n. 50.

L'indovina

Giambattista Piazzetta. Il suo tempo, la sua scuola, catalogo della mostra (Venezia, 1983), a cura di U. Ruggeri, Venezia, 1983, p.102, n. 35 (U. Ruggeri).

Referenze fotografiche

nr. 1-6: G.A.VE - Archivio fotografico – su concessione del Ministero della Cultura.

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