

L'articolo analizza il ruolo che la figura della grande mecenate Peggy Guggenheim ha ricoperto nel mondo dell'arte e il significato che la sua casa veneziana di Ca' Venier dei Leoni ha avuto nell'essere un frammento molto importante nella città. Peggy Guggenheim era molto consapevole, dopo una vita cosmopolita, del perché scegliere Venezia come approdo suo e della sua collezione aperta alla città. Lo scritto analizza alcune considerazioni di Peggy Guggenheim sulla città e sugli spazi della casa.

This article analyses Peggy Guggenheim's important role as a patron of the arts and the significance of her Venetian house in Ca' Venier dei Leoni as an important fragment of the city. Peggy Guggenheim was well aware, after living a cosmopolitan life, of the reasons for choosing Venice as a haven both for her and for her art collection, which is open to the city. This article also analyses some of Peggy Guggenheim's considerations regarding the city and the spaces of the house.

Venezia, una città senza cavalli né automobili Peggy Guggenheim House/Home Venice, a city without horses or automobiles Peggy Guggenheim House/Home

Eleonora Mantese

Ancora Peggy Guggenheim e la riconoscenza che Venezia ha il dovere di esprimere a una generosa e peculiare intelligenza?

Sì. Sembra impossibile aggiungere qualcosa a quanto già detto e scritto. Infatti, è molto difficile.

Eppure questa casa che ti prende 'per incantamento', che è stata e diventa, ogni giorno di più, la casa per ospiti sempre più numerosi, accrescendo la propria sostanza materiale e la sua innata atmosfera cosmopolita, ha sempre compiuto e attuato, grazie all'autenticità di una preveggenete e mirabolante persona, la virtù di mettere insieme una sfera personale e un'idea molto ampia e universale dell'abitare, aperta all'altro da sé.

House and Home sono vocaboli dai significati molto distinti.

Il primo riguarda la materia della casa, ciò che la compone, la soglia, l'ingresso, lo spessore dei muri, le misure delle stanze, la materia del pavimento, del soffitto, delle pareti, in questo caso anche la copertura come un'altra stanza all'aperto, la cosiddetta quinta facciata, il mondo interno e il mondo esterno fatto di acqua, pietre e verde.

Il secondo, Home, riguarda i modi di abitare, l'atmosfera che la casa irradia, all'interno e all'esterno, per testimoniare la sua presenza importante nella città e, nello stesso tempo, la capacità di portare la città dentro la casa, di catturare la città.

Qui sta il nodo magico e irripetibile.

Qui l'abitante diventa protagonista del desiderio di contribuire a realizzare un progetto unico e singolare.

Peggy Guggenheim, nella sua casa che è sempre stata House and Home nello stesso tempo, ha focalizzato con profondità, spessore e intelligente leggerezza, questi temi fondamentali per

Once again Peggy Guggenheim and the gratitude that Venice has the duty to express to a generous and uncommon intelligence?

Yes. It seems impossible to add anything to what has already been said and written. In fact it is very difficult.

And yet this house that 'enchants' you, which was and is increasingly becoming a house for a growing number of guests, expanding its material substance and its innate cosmopolitan atmosphere, has always put in action, thanks to the authentic nature of this amazing and visionary person, the virtue of blending a personal sphere with a much wider and universal idea of dwelling which is open to the other.

House and Home are words with very different meanings.

The first term concerns the material aspects of the house, in other words the parts that compose it, the threshold, the entrance, the thickness of the walls, the size of the rooms, the materials of which the pavement, the ceiling, the walls are made, in this case also the roof as another open-air room, the so-called fifth facade, as well as the whole interior and exterior world made of water, stones and greenery.

The second term, Home, concerns the ways of dwelling, the atmosphere that the house emanates, both inside and out, as witness of its important presence in the city and, at the same time, the capacity to bring the city into the house, to capture the city. Herein lies its magical and unique essence.

Here the inhabitant becomes the protagonist of the desire to contribute to a unique and peculiar project.

Peggy Guggenheim, in her house which was always both House and Home, focused with depth and intelligent lightness on these



*Palazzo Venier dei Leoni, Venezia, anni '60
Fondazione Solomon R. Guggenheim
Photo Archivio Cameraphoto Epoche
(Donazione, Cassa di Risparmio di Venezia, 2005)
Peggy Guggenheim con i suoi terrier Lhasa Apsos nella
terrazza di Palazzo Venier dei Leoni, Venezia, anni '60
Fondazione Solomon R. Guggenheim
Photo Archivio Cameraphoto Epoche
(Donazione, Cassa di Risparmio di Venezia, 2005)*

Peggy Guggenheim seduta sugli scalini di terrazza Marini, a Palazzo Venier dei Leoni, in occasione della prima mostra da lei organizzata a Venezia: "Mostra di scultura contemporanea", nel settembre 1949
Fondazione Solomon R. Guggenheim
Photo Archivio Cameraphoto Epoche
(Donazione, Cassa di Risparmio di Venezia, 2005)
p. 67

La terrazza di palazzo Venier dei Leoni che si affaccia sul Canal Grande con Marino Marini, "L'angelo della città" (1948, PGC)
Venezia anni '50
Fondazione Solomon R. Guggenheim
Photo Archivio Cameraphoto Epoche
(Donazione, Cassa di Risparmio di Venezia, 2005)
p. 68

La sala da pranzo di Peggy Guggenheim negli anni '60
Fondazione Solomon R. Guggenheim
Photo Archivio Cameraphoto Epoche
(Donazione, Cassa di Risparmio di Venezia, 2005)
p. 69

Peggy Guggenheim nel salotto di Palazzo Venier dei Leoni; alle pareti (da sinistra a destra) Edmondo Bacci "Avvenimento #292" (1958, PGC), "Avvenimento #247" (1956, PGC), Tancredi, "Composizione" (1955, PGC), e una coppia di figure lignee dalla sua collezione di sculture africane; Venezia, primi anni '60
Fondazione Solomon R. Guggenheim
Photo Archivio Cameraphoto Epoche
(Donazione, Cassa di Risparmio di Venezia, 2005)
p. 71

Peggy Guggenheim nella sua camera da letto a Palazzo Venier dei Leoni; alle sue spalle Alexander Calder, "Testiera di letto in argento" (1946, PGC); Venezia, anni '60
Fondazione Solomon R. Guggenheim
Photo Archivio Cameraphoto Epoche
(Donazione, Cassa di Risparmio di Venezia, 2005)

un'idea di abitare e li ha densificati, ha dato uno spessore alla materia, anzi alle materie al plurale perché ha attribuito un valore a ogni singola parte, a ogni fuoco che la casa deve sempre avere, sia esso un camino o una scultura di Brancusi, a ogni stanza, a ogni parete, a ogni intarsio nel pavimento, a ogni connubio nelle pietre e nei mattoni all'esterno.

Pienamente consapevole delle parti di una casa, persona che ne aveva possedute e cercate molte nel mondo, talvolta per caso, per divertimento o per le molte varianti della vita, a Venezia diventa il migliore architetto della casa, includendo nel progetto gli ospiti e se stessa in rapporto alla città.

La sua vita, raccontata da lei meglio che da chiunque altro, nell'autobiografia *Una vita per l'arte*, con modi diretti, autentici e molto espliciti fa trasparire, nelle sue peregrinazioni densissime di avvenimenti di ogni tipo, una perenne ricerca di una casa e di una città che a Venezia e nella casa scelta, dopo lunga ricerca, sembra, almeno apparentemente, trovare una soluzione alla complessità della sua grande intelligenza e soddisfare il desiderio più elevato. La sua consapevolezza di che cosa sia una casa, comincia dalla soglia.

Nessuno poteva allora, né può, oggi, essere indifferente al cancello di Claire Falkenstein la quale saldava a mano il ferro inserendo i frammenti di scarto di Murano. Secondo Peggy Guggenheim, anche San Pietro in Paradiso, sulle prime restio, avrebbe dischiuso le sue porte se avesse detto: 'Le ho fatte io.'

Varcato il cancello prezioso di Claire Falkenstein che dà un vero valore di consapevolezza alla soglia e all'accesso, torniamo al basamento, al corpo dell'edificio.

fundamental issues of a certain idea of dwelling and has given them substance, providing depth to matter, or matters in plural since she has conferred value to every single part, to every hearth the house must always have, whether it is lies in a fireplace or in a sculpture by Brancusi, to every room, every wall, every inlay work on the pavement, every exterior combination of stones and bricks.

Fully aware of the parts of a house, she who had owned and searched for many throughout the world, on occasion by chance, for fun or due to any of the many variations in life, in Venice she became the greatest architect of the house, including in the project both the guests and herself in relation to the city.

Her life, as told by herself in her autobiography, *Out of this Century: Confessions of an Art Addict*, reveals in direct and explicit manner, through her pilgrimages dense with events of every sort, a permanent search for a home and a city which in Venice, and in the house chosen after much searching, seems to both find a solution to the complexity of her great intelligence and to satisfy her highest desires. Her awareness of what a house is begins with the threshold.

It is impossible to remain unmoved by Claire Falkenstein's gate, welded by hand using fragments of Murano scraps. According to Peggy Guggenheim, even Saint Peter in Paradise, although reluctantly, would have opened the gates if she had said: 'I made them.' Having crossed Claire Falkenstein's precious gate, which gives true awareness to the threshold and the entrance, we turn our attention to the body of the building itself.

The building, whose construction by the Venier family, which had given two Doges to the city and was said, with a touch of



Predisposto per crescere in altezza, iniziato nel 1748 dai Venier, famiglia che aveva dato due Dogi alla città e, si diceva, tenesse dei leoni nel giardino, con un tocco di grandiosità veneziana, basamento di un edificio progettato da Lorenzo Boschetti, destinato a diventare palazzo come quello di fronte, al di là del canale, non è solo un frammento, come la colonna di Filarete, coglibile da sguardi molto attenti e progettuali come quello di Aldo Rossi, per trasmigrare a Berlino e in altri progetti veneziani.

È, certamente, un frammento ma di natura speciale, perché abitato nei diversi modi in cui lo è stato e vivibile com'è oggi, lascia spazio a un'immaginifica visione atemporale.

È uno dei luoghi dove si coglie di più, nel riflettere sulla città, quanto scrive Diego Valeri nella sua *Guida sentimentale di Venezia*, un autentico piccolo capolavoro, «Quei nostri santi padri che, mille e più anni fa, posero mano alla costruzione di questa macchina straordinaria dovevano pur avere, insieme con una enorme provvista di testarda volontà, un grano di generosa pazzia».

Lo scritto, molto denso e sottile, di Peggy Guggenheim su Venezia, sembra riprendere, con stile diretto, molti temi che Diego Valeri aveva messo in luce, quel 'rimanere di stupor compiuto', quell'antico 'umor bizzarro' che è il lievito della prima concezione e diventa la legge che governa, attraverso tanto evo e tante vicende, il lavoro dei costruttori imponendolo alle forze della natura.

Prendo, scusandomi di questo, alcune briciole da un grande testo e trovo alcune assonanze tra quanto scrive Diego Valeri e il racconto di Peggy Guggenheim su Venezia.

Anche lei, innanzitutto, è conquistata dal fluire dell'acqua che Diego Valeri descrive: «Non è questa la città dove, come in una fantasia di

Venetian grandeur, to keep lions in its garden, began in 1748. It was designed by Lorenzo Boschetti to allow the adding of storeys and was destined to become a palace like the one across the canal, yet it is not only a fragment, like Filarete's column, graspable by attentive looks such as that of Aldo Rossi, ready to transmigrate to Berlin and to other Venetian projects.

It is certainly a fragment of a special kind, because inhabited in the various ways in which it was in the past and liveable as it is today, it leaves space for an imaginative and atemporal vision.

It is one of those places where it is easier to grasp, when reflecting about the city, what Diego Valeri writes in his *Guida sentimentale di Venezia*, an authentic little masterpiece, «Our holy fathers who over a thousand years ago began to construct this extraordinary machine certainly had, along with an enormous supply of stubborn will, a pinch of generous folly».

Peggy Guggenheim's dense and subtle text about Venice seems to retake, in a direct style, many of the issues highlighted by Diego Valeri, that 'being completely amazed', that ancient 'bizarre humour' that is the yeast of the first conception and becomes the law that governs, throughout so many eras and events, the work of builders, imposing it on the forces of nature.

I take, and beg forgiveness for this, some bits of a great text and find some similarities between what Diego Valeri writes and Peggy Guggenheim's writings on Venice.

She was also seduced by the flowing of the water described by Diego Valeri: «Is not this the city where, as in a Leonardian fantasy, one walks on water? The canals that lead everywhere like moving streets that rise and drop according to the breath of the



Leonardo, si cammina sulle acque? I canali che girano dappertutto come strade mobili che salgono e calano secondo il respiro del mare. Davanti a ogni porta di casa, notava fin dai suoi tempi l'arguto Cassiodoro, è legata la barca come 'un animale domestico'. I materiali delle architetture non sono più marmo e mattone, ma una materia magica simile a quella dei sogni e delle pitture. Tutto è pittura, pittorico sogno, in questo fisico e metafisico paese».

Peggy Guggenheim aveva ben compreso perché scegliere Venezia, perché vivere, come dice, in una città senza cavalli e senza automobili, aveva ben legato il suo 'animale domestico', l'indispensabile gondola per uscire a determinate ore, una consuetudine che lei definisce sacra, per cogliere le luci giuste e fatto della pittura e della scultura il tramite per dare agli altri nuovi motivi di stupore ed esaltazione, per far capire come Venezia dovesse essere città vitale, contro ogni tentazione di tedio, contro Maurice Barrès, contro Thomas Mann, senza nulla loro togliere, contro i seguaci dello spleen.

La vitalità che sprigiona la sua casa è la più tangibile dimostrazione di quanto abbia compreso la città e riconosciuto, con profondità, il suo enigma aggiungendo arte ad arte per renderla ancora più indecifrabile come continuerà a essere, al di là di ogni accadimento contingente.

Quando scrive su Venezia, alleggerisce sempre il tutto, apparentemente, con grande sottigliezza condita da sottile umorismo.

Leggesi quando racconta che in occasione di un riconoscimento a lei da parte della città, in Municipio, il suo discorso era scritto da un altro, quello del Sindaco anche e pure quello di chi la

sea. Before every doorstep, as Cassiodoro cleverly noted in his time, there is a boat tied like 'a domestic animal'. The materials of architecture are no longer marble and brick, but a magical material similar to that of dreams and painting. Everything is painting, pictorial dream, in this physical and metaphysical town».

Peggy Guggenheim had understood why to choose Venice, why to live, as she writes, in a city without horses and automobiles. She had tied her 'domestic animal', the necessary gondola for going out at certain times, a custom that she considered sacred, in order to catch the proper lighting, and used painting and sculpture as a means to give others new reasons to be amazed and exalted, to make them understand how Venice should be a vital city, against any temptation of boredom, against Maurice Barrès, against Thomas Mann, with all due respect, against the followers of spleen.

The vitality released by her house is the most tangible demonstration of how much she understood the city and deeply recognised its enigma, adding art to art to make it even more undecipherable, as it will remain beyond any contingent event. When she writes about Venice she makes everything lighter, apparently, with a great subtlety accompanied by her refined sense of humour.

Once, for example, on the occasion of an award received by the city at the Town Hall, she tells the reader how her speech was written by somebody else, and that the same was true of the Mayor's speech and also of that of the person introducing her. In the end all three speeches were written by different people.



presentava. Alla fine i tre discorsi pronunciati erano scritti da tre persone diverse.

Ma questo non aveva molta importanza, anzi appare divertita. Venezia, per Peggy Guggenheim, è città che non lascia spazio ad altro, da cui non si può stare lontani per molto, bisogna sempre tornare con una scusa qualsiasi. L'appendice *Venezia* nella sua autobiografia, brano del 1962, per *Invito a Venezia* di Michelangelo Muraro con foto di Ugo Mulas, delinea con molta chiarezza quello che definisce 'il fascino intossicante di Venezia'. Capisce bene i caratteri della città e dei veneziani, il loro tratto teatrale, il loro rapporto con l'acqua alta che è un indefinibile sentimento, una specie di estasi, quando spazzano l'acqua per tornare all'esistenza normale. «'Esistenza normale', scrive, è per modo di dire perché a Venezia non si può vivere normalmente: tutto e tutti fluttuano, non solo le gondole, le motolance, le bettoline, i vaporette e i sandali, ma anche i palazzi e le persone. Si fluttua in modo festoso, con un assoluto senso di libertà. È questa sensazione di libertà e di essere sospesi che rappresenta la qualità essenziale di Venezia. Mentre la marea si alza e recede si ha la sensazione che l'intera città sia in uno stato di completa agitazione. I Palazzi sembrano sorgere e affondare al ritmo della marea. Quando la marea è molto alta questo fa capire ancora di più quanto Venezia sia una città che sorge dal mare e che vive in esso.

Qui non esiste il senso del tempo e a stento ci si rende conto di trascorrere delle ore, osservando via via la luce e il chiarore del giorno che cambia».

È una descrizione che, alla fine, si condensa in una raffinata sin-

But she didn't give much importance to this, in fact she seemed amused by it.

Venice, for Peggy Guggenheim, is a city that leaves little space for other things, a city from which one cannot depart for too long, to which one must return with some excuse. The appendix to her autobiography, *Venice*, written in 1962 for *Invito a Venezia* by Michelangelo Muraro, with photographs by Ugo Mulas, clearly describes what she defines as 'the intoxicating fascination of Venice'. She understands well the character of the city and of Venetians, their theatrical traits, their relationship to high water that is an undefinable feeling, a sort of ecstasy, when the water is swept away in order to return to a normal existence. «'Normal existence', she writes, is just a turn of speech because nobody can live normally in Venice: everything and everyone fluctuates, not only the gondolas, the motorboats, the barges, the steamboats and punts, but also the buildings and the people. One fluctuates in a festive spirit, with an absolute sense of freedom. It is this feeling of freedom and of being suspended that represents the essential quality of Venice. While the tide rises and recedes one has the feeling that the whole city becomes agitated. The buildings seem to rise and to sink at the rhythm of the tides. When the tide is very high it makes it easier to understand how Venice is a city that rises from the sea and lives in it.

There is no sense of time here, and one barely realises the passing of the hours, observing the light and the glow of the day as it gradually changes».

It is a description which in the end condenses into a refined picto-

tesi pittorica e, per questo, credo stia in buona compagnia con le considerazioni di Diego Valeri. Parla della luce, delle stagioni, del senso di libertà, del vestire, del piacere, della gioia.

«Non ho mai visto nessuno piangere a Venezia, se non a un funerale. Per un veneziano, un funerale senza lacrime, non è un vero funerale: un funerale veneziano è ancora uno spettacolo interamente medioevale».

Ancora descrive come qui non ci sia dolore, di come tutto sia accettato come inevitabile e, soprattutto, di un'assenza di tempo, sostituito da un'attesa, magari alla finestra, che qualcosa accada mentre si sa benissimo che non accadrà niente. Parla dei giardini, dei muri che li circondano, dei chiostri, dell'apparentamento orientale, del meticciamiento, dei leoni, dei cavalli, delle sculture e incisioni non solo di leoni ma di cammelli, nani e Madonne con Cristi, di barche piene di persone.

«Gli occhi non hanno mai tempo per riposare perché in ogni angolo c'è una sorpresa».

La descrizione di Peggy Guggenheim rimanda al ritmo dello scritto di Goethe, nel suo *Viaggio in Italia*, sulla città e i veneziani che durante il giorno parlano e schiamazzano in continuazione e, alla sera, vanno a teatro a vedere quello che hanno fatto durante il giorno.

Naturalmente questo basamento, frammento, pezzo di città di pietra, con i suoi leoni e la scultura di Marino Marini verso il Canal Grande è stato oggetto di 'desiderio' da parte di architetti in più occasioni.

Lo era stato quando Peggy Guggenheim voleva ampliare gli spazi della collezione e si era rivolta a Belgioioso, Peressutti e Rogers per un progetto di costruzione sopra il tetto.

Trovò l'idea degli architetti, di legame con Palazzo Ducale che doveva costituire il tramite tra passato e presente, 'semplicemente orribile'.

«Peressutti fu terribilmente deluso e mi chiese se non potevo vendere un quadro per ricavare il denaro. In realtà se mi fosse piaciuto il progetto, e se i prezzi fossero stati quel che sono oggi, avrei potuto farlo facilmente in modo da essere in grado di costruire questo museo».

Aiutata da Matta cambia obiettivo e trasforma, con sobrietà, alcune stanze in spazi espositivi.

Peggy Guggenheim, che definiva il museo progettato da Frank Lloyd Wright a New York, il 'grande garage di mio zio', aveva, invece, avuto uno splendido rapporto, in occasione dell'allestimento della sua collezione all'interno del Padiglione greco alla XXIV Biennale, con Carlo Scarpa che aveva fatto un lavoro davvero mirabile nel 1948, documentato nell'indispensabile libro di Philippe Duboy, *Carlo Scarpa, L'arte di esporre*. Ma questo aprirebbe altri capitoli, molto interessanti, come quello del suo rapporto con Frederick Kiesler, altre prove di grande intelligenza della nostra 'Dogaresa'.

La terza Mostra internazionale di Architettura, *Progetto Venezia, 1985*, per La Biennale di architettura organizzata da Aldo Rossi, interessante perché libera e aperta a tutti, architetti, artisti, studenti, scatena le fantasmagorie e il narcisismo degli architetti in un sogno onirico e in un delirio di onnipotenza.

Nessuno, nemmeno e soprattutto gli ideatori di questa Biennale, si aspettavano che uno dei temi prescelti per scatenare uno stato onnivoro fosse Ca' Venier dei Leoni e la sua incompiutezza.

Credo che a Peggy Guggenheim che non amava i turisti d'estate, scritto del 1962, ma ne sentiva la mancanza d'inverno in una città che, altrimenti, riteneva 'lobomotizzata', quella fiera delle vanità sarebbe molto piaciuta, l'avrebbe rallegrata e inquietata. Certamente avrebbe espresso un parere molto acuto sui progetti.

In quella Biennale, a eccezione di pochi, come il vecchio architetto di Cracovia Witold Korski, nato nel 1911, che partecipa

rial synthesis and, because of this I believe it is a good companion to Diego Valeri's considerations. It speaks of light, of the seasons, of the sense of freedom, of dressing, of pleasure, of joy.

«I have never seen anyone cry in Venice, other than at a funeral. For a Venetian, a funeral without tears is not a true funeral: a Venetian funeral is still an entirely medieval spectacle».

She goes on to describe how in Venice there is no pain, how everything is accepted as inevitable and, especially, by an absence of time substituted by waiting, maybe at the window, for something to occur, while knowing quite well that nothing will happen. She speaks about gardens, of the walls that surround them, about cloisters, of Oriental influences, of cross-breeding, of lions and horses, of sculptures and carvings not only of lions but also of camels, dwarves and Madonnas with Christs, of boats full of people.

«The eyes have no time to rest because in every corner there is a surprise».

Peggy Guggenheim's description recalls the rhythm of Goethe's *Italian Journey*, of his writings about the city and the Venetians who spend the day talking and squawking and in the evening go to the theatre to see what they have done during the day.

Naturally this structure, this fragment, this piece of city of stone, with its lions and Marino Marini's sculpture overlooking the Canal Grande was the object of 'desire' of architects at different times. It was when Peggy Guggenheim wanted to enlarge the spaces of the collection and contacted Belgioioso, Peressutti and Rogers for a project for building an additional storey above the roof.

She found the architects idea, linked to the Palazzo Ducale and which was meant to establish a connection between past and present, 'simply horrible'.

«Peressutti was terribly disappointed and asked me if I could not sell a painting for getting the necessary money. To be honest if I had liked the project and the prices were those of today, I could have easily done so in order to be able to establish this museum».

With help from Matta she changed her aims and transformed, with sobriety, some rooms into exhibition spaces.

Peggy Guggenheim, who called the great museum designed by Frank Lloyd Wright in New York, 'my uncle's big garage', had had a splendid relationship, on the occasion of the mounting of her collection at the Greek Pavilion of the XXIV Biennale, with Carlo Scarpa, who had carried out an extraordinary work in 1948, documented in Philippe Duboy's essential book, *Carlo Scarpa, L'arte di esporre*. This encounter would generate others, such as her relationship with Frederick Kiesler, which illustrate the great intelligence of our 'Dogaresa'.

The third international architecture exhibition, *Progetto Venezia, 1985*, for the Architecture Biennale organised by Aldo Rossi, interesting because free and open to all, including architects, artists and students, triggers the phantasmagory and narcissism of architects in an oneiric dream and in a frenzy of omnipotence.

No one, not even the creators of this Biennale, expected that one of the hottest topics would be Ca' Venier dei Leoni and its incompleteness.

Peggy Guggenheim, who in 1962 wrote that she disliked tourists in the Summer but missed them in the Winter in a city that otherwise remained 'lobotomised', would have loved that vanity fair, it would have made her happy and excited. She would certainly have had much to propose concerning its projects.

In that Biennale, with few exceptions, such as that of the old Krakow architect Witold Korski, born in 1911, who participated with a very tactile 'medal' entitled *Non plus ultra* and writing that «there is no need to change the state of things when the situa-



facendo una 'medaglia' molto materica intitolata *Non plus ultra* e scrivendo che «non c'è bisogno di cambiare lo stato delle cose quando la situazione è un optimum» riferendosi al basamento di Ca' Venier dei Leoni, il delirio e l'inconsapevolezza hanno trovato la loro espressione dal minimo al massimo.

Oggi, in accordo con gli scritti di Yuval Noah Harari, in un «mondo alluvionato da informazioni irrilevanti, la lucidità è potere».

Dentro la Collezione Guggenheim che fa parte della Solomon R. Guggenheim Foundation questa lucidità non si è mai smarrita, nemmeno nei momenti più critici per l'instancabile desiderio di collezionismo di Peggy Guggenheim.

La collezione Guggenheim, grazie alla straordinaria pluriennale direzione di Philip Rylands e, oggi, di Karole P.B. Vail continua a essere l'esempio più significativo a Venezia di come la città possa entrare in una casa e una casa possa diventare luogo di 'rigenerazione'.

Un grande insegnamento viene sempre a tutti noi da quel frammento di Simonide che dice 'La città insegna agli uomini', '*Andra polis didaskei*', e Peggy Guggenheim ha sempre compreso, detto e scritto quale fosse la città che insegnava di più nei sensi plurimi della vita.

La nuova direzione di Karole Vail, studiosa e curatrice di alto rango, continua, con molte nuove aperture una grande tradizione.

Ringraziamo per la collaborazione la Direttrice della Guggenheim Collection, Karole Vail che ci sta regalando un tocco di orgoglio e felicità simile alla nonna in un momento molto difficile per Venezia, Maria Rita Cerilli, Officer for Press and Social Media che ci ha aiutato molto, Silvio Ruffert Veronese per aver segnalato l'archivio disponibile. Ci auguriamo che questo sia solo l'inizio per altre proficue iniziative con l'Università di Venezia e Dipartimento di Architettura DiDA Università di Firenze.

tion is optimal», referring to the structure of Ca' Venier dei Leoni. Delusion and ignorance were expressed to the maximum.

Today, as written by Yuval Noah Harari, in a «world flooded by irrelevant information, lucidity is power».

Within the Guggenheim collection, which is part of the Solomon R. Guggenheim Foundation, this lucidity was never lost, not even in the most difficult moments derived from Peggy Guggenheim's unstoppable desire to collect.

The Guggenheim collection, thanks to Philip Rylands' extraordinary and long-lasting direction and to Karole P.B. Vail's current management, continues to be the most significant example in Venice of how the city can enter a house, and how a house can become a place for 'regeneration'.

A great lesson was left to us by Simonides, who said: 'The city teaches men', '*Andra polis didaskei*', and Peggy Guggenheim always understood, said and wrote which is the city that has taught us the most about the numerous meanings of life.

The new director, Karole Vail, a high-ranking scholar and curator, continues this trend with openness and following a great tradition.

Translation by Luis Gatt

We wish to thank the Director of the Guggenheim Collection, Karole Vail, who is helping us regain pride and happiness, like a grandmother would, in a difficult moment for Venice, as well as Maria Rita Cerilli, Officer for Press and Social Media, for her help and support, Silvio Ruffert Veronese for having informed us about the available archive. We hope that this is only the beginning of a profitable series of initiatives involving l'Università di Venezia and the Department of Architecture of the University of Florence.