

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:
ARCHEOLOGIA, STORIA DELL'ARTE, DEL CINEMA
E DELLA MUSICA - UNIVERSITÀ DI PADOVA

FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI - VENEZIA



Musica & Figura

II, 2024

ABSTRACTS

EDMUNDO CAMACHO, XAVIER FRESQUET, FRÉDÉRIC BILLIET

Seeing Sound: Visual Representations of Music in Medieval Iconography using the Musiconis Database

This article explores how medieval visual art represents musical practices, using data from the Musiconis database—a structured, searchable corpus of over 3,000 images from the 9th- to 16th-centuries. These images, found in sculptures, manuscripts, stained glass, and other media, offer rich insight into the instruments, performers, and contexts of medieval music. The database provides detailed metadata, enabling large-scale quantitative and qualitative analysis of iconographic trends, including instrument types, performer roles, gender, and geographic origins. Aerophones and chordophones dominate the visual record, while idiophones and membranophones are less represented. Performer typologies reveal a growing diversity over time: instrumentalists remain prevalent, but dancers, singers, acrobats, and assistants appear increasingly from the 13th-century onward. Gendered representations, especially of female musicians, highlight both allegorical and historical roles. Musical functions range from liturgical and angelic to courtly, parodic, erotic, and even diabolic, illustrating sound's symbolic and spiritual significance. The study also shows regional and temporal biases—France is overrepresented, and earlier centuries are sparsely documented. Analytical tools like Python and Colab enabled dynamic visualizations of trends in musical iconography. Case studies, such as the rise of the lute and decline of the rota, reveal shifts in instrumental use and performance practice. The article concludes by proposing future directions, including expanding the corpus, integrating Mediterranean and ancient sources, and applying phylogenetic models to trace organological evolution.

Questo articolo esplora il modo in cui l'arte visiva medievale rappresenta le pratiche musicali, utilizzando i dati del database Musiconis, un corpus strutturato e consultabile di oltre 3.000 immagini dal IX al XVI secolo. Queste immagi-

ni, presenti in sculture, manoscritti, vetrate e altri supporti, offrono una ricca panoramica sugli strumenti, gli esecutori e i contesti della musica medievale. Il database fornisce metadati dettagliati, consentendo un'analisi quantitativa e qualitativa su larga scala delle tendenze iconografiche, inclusi tipi di strumenti, ruoli degli esecutori, genere e origini geografiche. Aerofoni e cordofoni dominano la documentazione visiva, mentre idiofoni e membranofoni sono meno rappresentati. Le tipologie di esecutori rivelano una crescente diversità nel tempo: gli strumentisti rimangono prevalenti, ma danzatori, cantanti, acrobati e assistenti compaiono sempre più spesso dal XIII secolo in poi. Le rappresentazioni di genere, soprattutto delle musiciste, evidenziano ruoli sia allegorici che storici. Le funzioni musicali spaziano da quelle liturgiche e angeliche a quelle cortesi, parodistiche, erotiche e persino diaboliche, illustrando il significato simbolico e spirituale del suono. Lo studio evidenzia anche distorsioni regionali e temporali: la Francia è sovrarappresentata e i secoli precedenti sono scarsamente documentati. Strumenti analitici come Python e Colab hanno consentito visualizzazioni dinamiche delle tendenze nell'iconografia musicale. Casi di studio, come l'ascesa del liuto e il declino della rota, rivelano cambiamenti nell'uso strumentale e nella pratica esecutiva. L'articolo si conclude proponendo direzioni future, tra cui l'espansione del corpus, l'integrazione di fonti mediterranee e antiche e l'applicazione di modelli filogenetici per tracciare l'evoluzione organologica.

Keywords: musical iconography, databases, instruments, performative practices, Middle Ages.

SARAH FERRARI

*Two Rediscovered Inventions by Hans Speckaert (†1577)
and their relation to the Roman Academy of Anthonis Santvoort (1552-1600)*

The article discusses a drawing preserved at the University Library in Uppsala which until now was attributed to Polidoro da Caravaggio (c. 1499-1543). By connecting the sketches on both *recto* and *verso* respectively to a print by Pieter Perret, dated 1582, and a painting by Hans von Aachen, executed in 1594, and translated into print a few years later by Jan Muller, the article discusses the origin of these compositions as inventions of the Flemish artist Hans Speckaert (d. 1577), which can be traced back to his sojourn in Italy. While the question of the authorship of the drawing remains problematic, the article aims to provide further insight on Speckaert's influential role in Rome, while at the same time attempting to shed light on aspects related to his supposed traineeship in Brussels with Peter de Kempeneer.

L'articolo analizza un disegno conservato presso la Biblioteca Universitaria di Uppsala finora attribuito a Polidoro da Caravaggio (1499-1543 circa), riconducendo gli schizzi tracciati rispettivamente sul *recto* e sul *verso* del foglio a una stampa di Pieter Perret, datata 1582, e a un dipinto di Hans von Aachen, eseguito

nel 1594 e tradotto a stampa qualche anno dopo da Jan Muller. L'origine di queste composizioni viene ricondotta all'artista Hans Speckaert e al suo soggiorno in Italia. Sebbene la questione dell'autografia del disegno rimanga problematica, l'articolo intende apportare nuove evidenze a testimonianza dell'influenza di Speckaert a Roma, cercando al contempo di fare luce sugli aspetti legati alla sua presunta formazione a Bruxelles con Peter de Kempeneer.

Keywords: Hans Speckaert, Hans Von Aachen, Anthonis Santvoort, Rome, Uppsala, drawing.

FERNANDO RIGON FORTE

Between Heaven and Earth. Towards an Iconographic Reading of the Ground Floor Rooms of Palazzo Chiericati in Vicenza (I)

The construction of Palazzo Chiericati in Vicenza, initiated by Palladio around 1550, was interrupted at a stage corresponding to less than one quarter of the planned building. The interiors of the completed section were, as was customary, refined in their decorative components as if the residence had been finished in its entirety. Beyond the entrance with its fork-shaped atrium, the first hall displays an elaborate pavilion ceiling, rectangular and elongated in proportion to the room it covers. The frescoes within the stucco-framed coffers are by Domenico Brusasorzi, also responsible for the central scene depicting the celestial race of the Sun and Moon, represented as Apollo and Diana on chariots drawn by horses and stags. Surrounding them are constellations of the firmament, codified in antiquity from Aratus to Manilius, with further mythographic elements derived from Hyginus.

La “fabbrica” di Palazzo Chiericati di Vicenza avviata da Palladio intorno al 1550 si interrompe ad uno stadio corrispondente a meno di un quarto dell'edificio. Gli interni della porzione realizzata furono, come d'uso all'epoca, ‘perfezionati’ nelle componenti decorative come se si trattasse di una residenza completamente costruita. Dopo l'ingresso di un atrio a forcipe, la prima sala che si incontra presenta un fastoso e complicato soffitto a padiglione di forma rettangolare allungata come il vano che copre. La parte affrescata all'interno di vari lacunari con profilature a stucco è opera di Domenico Brusasorzi, responsabile anche della scena centrale catalizzatrice con la corsa in cielo del Sole e della Luna sotto le sembianze di Apollo e Diana su bighe trascinate da cavalli e da cervi. Intorno, si trovano le varie costellazioni dell'etere codificate nell'antichità a partire da Arato per giungere a Manilio, con chiari contributi mitografici ispirati a Igino.

Keywords: Vicenza, Chiericati palace, Domenico Brusasorzi, iconography, Sun, Moon, Zodiac.

FRANCESCO MONTI

Isabella Leonarda and Female Authorship in Post-Tridentine Enclosure: Musical, Editorial, and Symbolic Strategies

Isabella Leonarda (1620-1704) stands as a singular figure within the landscape of seventeenth-century convent music. Her extensive musical output not only attests to the active role of nun-composers but also reveals a clear awareness of her own image and of the prestige her work could attain beyond the convent walls. A striking example of this strategy is her only known portrait, preserved in the Palazzo di Gattico, an exceptional case within the history of monastic women musicians. The existence of this visual representation, together with its appearance on the title page of *Opus 13* (1687), suggests that Leonarda consciously cultivated a public image of herself not only as a religious woman, but also as a composer of distinction. The connection between her image and the reception of her music emerges as a key element in understanding her artistic authority. Unlike many of her contemporaries, whose legacy rests exclusively on their surviving musical works, Leonarda appears to have recognized the value of iconographic representation as a means of affirming her status. Her title page was not merely a decorative or editorial feature, but a medium through which she reaffirmed her position as both Mother Superior and composer, at a time when women's musical recognition was often subordinated to the ecclesiastical context. While her musical writing belongs to the tradition of nun-composers, her iconographic visibility sets her apart from figures such as Chiara Margarita Cozzolani, Maria Xaveria Peruchona, and Lucrezia Orsina Vizzana. Although these composers left a significant mark on the sacred music of their time, they transmitted no visual record of themselves, neither on the title pages of their works nor in independent portraits. The absence of visual representation likely influenced the reception of their music, contributing to their marginalization in comparison with contemporary male authors. Leonarda, by contrast, emerges as a unique case: the combination of music and image not only reinforces her presence in historical memory, but also constitutes a rare example of deliberate self-representation by a woman in seventeenth-century music. This study seeks to explore the relationship between music and image in the construction of female authority within convents, demonstrating that monastic music was not merely an expression of spirituality, but also a means through which women could define and consolidate their artistic and intellectual roles. Through the integration of musical authorship and visual representation, Isabella Leonarda not only secures a place in music history, but also offers a new perspective on how female identity could be asserted in a context that rarely afforded space to women composers.

Isabella Leonarda (1620-1704) rappresenta una figura unica nel panorama della musica conventuale del XVII secolo. La sua vasta produzione musicale non solo testimonia il ruolo attivo delle monache compositrici, ma rivela anche

una chiara consapevolezza della propria immagine e del prestigio che la sua opera avrebbe potuto assumere oltre i confini del convento. Un caso esemplare di questa strategia è il suo unico ritratto conosciuto, conservato nel Palazzo di Gattico, che costituisce un'eccezione all'interno della storia delle musiciste monastiche. L'esistenza di questa rappresentazione visiva, unitamente alla sua presenza nel frontespizio dell'*Opus 13* (1687), suggerisce che Leonarda abbia consapevolmente coltivato un'immagine pubblica di sé non solo come religiosa, ma anche come compositrice di rilievo. Il legame tra la sua immagine e la ricezione della sua musica si rivela un aspetto chiave per comprendere la sua autorità artistica. A differenza di molte sue contemporanee, la cui memoria è affidata esclusivamente alle loro partiture, Leonarda sembra aver intuito il valore della rappresentazione iconografica come strumento di affermazione del proprio ruolo. Il suo frontespizio, infatti, non è un semplice elemento decorativo o editoriale, ma un mezzo per ribadire la sua posizione di Madre Superiore e compositrice, in un'epoca in cui il riconoscimento musicale femminile era spesso subordinato al contesto ecclesiastico. Sebbene la sua scrittura musicale rientri nella tradizione delle monache compositrici, la sua visibilità iconografica la distingue da figure come Chiara Margarita Cozzolani, Maria Xaveria Peruchona e Lucrezia Orsina Vizzana. Queste compositrici, pur avendo lasciato un'impronta significativa nella musica sacra dell'epoca, non hanno tramandato alcuna immagine di sé, né nei frontespizi delle loro opere né in ritratti autonomi. L'assenza di una rappresentazione visiva ha probabilmente influito sulla ricezione delle loro opere, contribuendo alla loro marginalizzazione rispetto ad autori contemporanei. Leonarda, invece, emerge come un caso unico: la combinazione tra musica e immagine non solo rafforza la sua presenza nella memoria storica, ma rappresenta anche un raro esempio di autorappresentazione consapevole di una donna nella musica del Seicento. In conclusione, lo studio intende approfondire i rapporti tra musica e immagine nella costruzione dell'autorità femminile all'interno dei conventi, dimostrando come la musica monastica non fosse solo espressione di spiritualità, ma anche un mezzo attraverso cui le donne potevano definire e consolidare il proprio ruolo artistico e intellettuale. Isabella Leonarda, attraverso la combinazione della scrittura musicale e della rappresentazione visiva, non solo si assicura un posto nella storia della musica, ma offre anche una nuova prospettiva su come l'identità femminile potesse essere affermata in un contesto che raramente lasciava spazio alle compositrici.

Keywords: Isabella Leonarda, female authorship, baroque sacred music, sonic subjectivity, enclosure and gender, iconography of women composers.

CHIARA LO GIUDICE

Antonio dal Zotto's collection: notes on the Venetian 18th century

When the famous Venetian sculptor Antonio Dal Zotto died on 19 February 1918, he left, in his palace in San Maurizio and his studio in San Vio, an extraordinary collection of art objects that had been collected by him and his wife Ida Lessiak Naya during their lifetime. One of the most important parts of the collection was undoubtedly that devoted to 18th-century venetian art. He owned painting and drawings by Giambattista and Giandomenico Tiepolo, Giambattista Pittoni, Giambattista Piazzetta, Rosalba Carriera, Giambattista Crosato, Sebastiano and Marco Ricci, Francesco Zugno and many others. Thanks to research carried out in various archives and photo libraries and the study of the catalogue of the sale of the collection, which took place in 1919, the present contribution provides previously unpublished information on 18th-century venetian paintings and drawings that belonged to the sculptor, concerning both attribution and collecting issues.

Alla sua morte, avvenuta il 19 febbraio 1918, il celebre scultore veneziano Antonio Dal Zotto, lasciò, nel suo palazzo di San Maurizio e nel suo studio a San Vio, una straordinaria collezione di oggetti d'arte, che erano stati raccolti da lui e dalla moglie Ida Lessiak Naya durante l'arco della loro vita. Uno dei più importanti nuclei della collezione era sicuramente quello dedicato all'arte veneta del Settecento. Lo scultore possedeva capolavori di pittura e grafica di Giambattista e Giandomenico Tiepolo, Giambattista Pittoni, Giambattista Piazzetta, Rosalba Carriera, Giambattista Crosato, Sebastiano e Marco Ricci, Francesco Zugno e molti altri. Grazie a ricerche svolte in diversi archivi e fototeche e allo studio del catalogo della vendita della raccolta, avvenuta nel 1919, il presente contributo dà conto di informazioni inedite circa dipinti e i disegni settecenteschi veneti appartenuti allo scultore, riguardanti sia questioni di carattere attributivo sia vicende collezionistiche.

Keywords: Antonio Dal Zotto, Collecting, Venice, Eighteenth-century Venetian art.

SERENA ALLEGRA

Exploring Kinaesthetic Musical Ekphrasis: Musorgskij's Pictures at an Exhibition

Ekphrasis, a rhetorical figure traditionally employed to describe visual works of art, can also be extended to the musical context, where it takes on the function of evoking images, emotions and atmospheres without directly representing them. An emblematic example of musical ekphrasis is Modest P. Musorgskij's *Pictures at an Exhibition*, in which the composer does not merely transpose Viktor A. Hartmann's paintings into sound, but aims to restore the embodied experience of visiting the exhibition: a perceptual and motor dynamic involving body, space and affective memory. This contribution proposes to interpret the

work as a means of intermodal transduction, a mediator of a shared perceptual experience that connects the embodied experience of the composer with that of the listener. From this perspective, music not only stimulates visual imagination, but also activates sensorimotor responses through its affordances, that is, the possibilities for action it suggests to the body. Indeed, musical listening also involves brain areas deputed to movement, generating internal perceptual experiences that give rise to kinaesthetic imagery phenomena. The work thus aims to integrate musicological analysis with cognitive science, exploring how music can not only represent an experience, but simulate it and transmit it in embodied form. *Pictures at an Exhibition* is thus configured not only as a musical narration of Hartmann's paintings, but as a true virtual sensorimotor exhibition, in which the listener, while standing still, traverses the artistic space with his or her own imagined corporeality.

L'ekphrasis, figura retorica tradizionalmente impiegata per descrivere opere d'arte visive, può essere estesa anche al contesto musicale, dove assume la funzione di evocare immagini, emozioni e atmosfere senza rappresentarle direttamente. Un esempio emblematico di ekphrasis musicale è *Pictures at an Exhibition* di Modest P. Musorgskij, in cui il compositore non si limita a trasporre in suoni i dipinti di Viktor A. Hartmann, ma mira a restituire l'esperienza incarnata della visita alla mostra: una dinamica percettiva e motoria che coinvolge il corpo, lo spazio e la memoria affettiva. Questo contributo propone di interpretare l'opera come mezzo di transduzione intermodale, mediatore di un'esperienza percettiva condivisa, che connette l'*embodied experience* del compositore con quella di chi ascolta. In tale prospettiva, la musica non solo stimola l'immaginazione visiva, ma attiva anche risposte sensomotorie attraverso le sue *affordances*, ovvero le possibilità d'azione che suggerisce al corpo. L'ascolto musicale, infatti, coinvolge anche aree cerebrali deputate al movimento, generando esperienze percettive interne che danno luogo a fenomeni di *kinaesthetic imagery*. Il lavoro si propone dunque di integrare l'analisi musicologica con le scienze cognitive, esplorando come la musica possa non solo rappresentare un'esperienza, ma simularla e trasmetterla in forma incarnata. *Pictures at an Exhibition* si configura così non solo come una narrazione musicale dei quadri di Hartmann, ma come una vera e propria mostra virtuale sensomotoria, in cui l'ascoltatore, pur restando immobile, attraversa lo spazio artistico con la propria corporeità immaginata.

Keywords: affordances, ekphrasis, imagery, Musorgskij, Hartmann.

MAURO ZAZZERON

Ca' Pesaro 1913: a rediscovered painting by Felice Casorati

In May 1913, when Felice Casorati participated in the ninth collective exhibition organized by the Bevilacqua La Masa, he had already developed a significant familiarity with the vibrant cultural milieu of Venice. His debut in 1907, along

with his continued participation in the Biennales during the Fradeletto administration, earned public appreciation and critical attention. The solo exhibition held at palazzo Pesaro, made possible through the efforts of Nino Barbantini, represents a first moment of synthesis for the artist. The 41 works – paintings, drawings, and engravings – an intricate and varied interplay of themes and techniques, displayed across two rooms, trace a broad geography of interests, cultural references, and stylistic influences: from post-impressionism to a mimetic painting of reality (not without “Iberian” suggestions), to a central European brand of Symbolism. As is well known, the success of the exhibition – accompanied by intense controversy – was confirmed by the number of visitors, the volume of sales, and even the reprinting of the catalogue. The article considers a tempera painting exhibited on that occasion and recently rediscovered. It is a half-length portrait of a young woman, marked by a witty and benevolent expression, Rosetta. The comparative analysis of the work, aimed at proposing its chronology, begins with a number of paintings executed by Casorati during his stay in Naples – featuring young girls portrayed in various attitudes – in which the artist displays a remarkable ability for psychological characterization, in a not-so-subtle attempt to engage the viewer and establish a dialogue with the lively and ironic gazes of his subjects.

Quando nel maggio 1913 Felice Casorati prende parte alla nona collettiva dell’Opera Bevilacqua La Masa ha alle spalle una certa consuetudine con il vivace ambiente culturale veneziano; il debutto, nel 1907, e la continuativa presenza alle Biennali della gestione Fradeletto, gli valgono il gradimento del pubblico e l’attenzione della critica. La personale allestita a palazzo Pesaro grazie all’interessamento di Nino Barbantini rappresenta per l’artista un primo momento di sintesi. Le 41 opere, tra dipinti, disegni e incisioni – un intreccio ripetuto e variato di temi e di tecniche esecutive – riunite in due sale, disegnano un’ampia geografia di interessi, di riferimenti culturali e referenze stilistiche: dal postimpressionismo, alla pittura imitativa delle cose reali (non priva di suggestioni “iberiche”), al simbolismo di marca mitteleuropea. Come noto, il successo della rassegna, accompagnata da incalzanti polemiche, sarà sancito dal numero di visitatori, dal giro di vendite, addirittura dalla ristampa del catalogo. L’articolo prende in considerazione una tempera esposta proprio in quella circostanza e rinvenuta di recente. Si tratta del ritratto a mezzo busto di una giovane donna dall’aria arguta e benevola, Rosetta. L’analisi comparata dell’opera, tesa a ipotizzarne la cronologia, prende le mosse da alcuni dipinti eseguiti da Casorati durante il soggiorno napoletano – protagoniste giovani fanciulle colte in atteggiamenti differenti –, nei quali l’artista dimostra una grande capacità di caratterizzazione psicologica, nel tentativo, nemmeno troppo celato, di coinvolgere lo spettatore e di porlo in dialogo con gli sguardi vivaci e ironici delle sue immagini.

Keywords: Felice Casorati, Opera Bevilacqua La Masa, Biennale di Venezia, Nino Barbantini, Guido Perocco.

ALICE CUTULLÈ

*A 20th-Century Decorative Working Site:
Beginning, Conservation History, and Restorations of the Storione Hotel in Padua*

The essay aims to bring attention for the first time, thanks to unpublished documents, the role of the various collaborators who took part in the complex decoration designed by Cesare Laurenti for the Albergo Ristorante Storione in Padua and to propose a detailed analysis of the conservation history and the various restorations conducted during the XX century. Starting with an analysis of the various phases of the Storione construction site, through the study and transcription of the correspondence between Laurenti and his numerous assistants, the extensive restoration work required throughout the twentieth century will be examined, up to the demolition of the building starting in 1962, following the purchase of the property by the Banca Antoniana, and the dispersion of much of the fragments of the original decoration.

Il saggio intende portare all'attenzione per la prima volta, grazie a documenti inediti, il ruolo dei diversi collaboratori che hanno preso parte alla messa in opera della complessa decorazione ideata da Cesare Laurenti per l'Albergo Ristorante Storione di Padova e proporre un'analisi puntuale della storia conservativa e dei vari restauri condotti nel corso del XX secolo. Partendo da un'analisi delle varie fasi del cantiere dello Storione, attraverso lo studio e la trascrizione della corrispondenza tra il maestro e i numerosi aiutanti, si andranno successivamente ad esaminare i cospicui interventi di restauro che si sono resi necessari nel corso del Novecento fino ad arrivare alla demolizione dell'edificio a partire dal 1962, dopo l'acquisto dell'immobile da parte della Banca Antoniana, e alla dispersione di buona parte della decorazione.

Keywords: Laurenti, restoration, worksite, Padua, Liberty.

GIANMARCO GRONCHI

*Nova Musicha by Gianni Sassi.
Musical Chance and Cultural Strategies in the Cramps Records Catalogue*

This paper investigates the role of Cramps Records, founded by Gianni Sassi, and the Nova Musicha series in promoting contemporary art music and musical experimentation in the 1970s. More specifically, it analyzes key albums by John Cage, Walter Marchetti, Juan Hidalgo, and Demetrio Stratos to highlight the impact of Nova Musicha within the Italian cultural milieu of the time. Open to musical indeterminacy and improvisation, this collection became a hub for diverse musical experiences, ranging from rock and popular music to the radical experiments championed by Cage and Fluxus. At the same time, the paper examines the cultural and methodological strategies employed by Sassi in

promoting the records released by Cramps, to highlight the distinctive features of the label. The paper shows how Sassi bridged the gap between popular and experimental music, between youth culture and artistic avant-garde, between underground movements and the cultural market, ultimately transforming Cramps Records into a laboratory of sound experimentation in the 1970s.

Il presente contributo indaga il ruolo della casa discografica Cramps Records di Gianni Sassi e, in particolare, della collana Nova Musicha nella promozione della musica contemporanea colta e nelle sperimentazioni musicali d'artista negli anni Settanta. In particolare, si analizzano alcuni album di John Cage, Walter Marchetti, Juan Hidalgo e Demetrio Stratos, per evidenziare il peso specifico di Nova Musicha nel contesto culturale italiano di quegli anni. Questa collana, aperta all'alea musicale e all'improvvisazione, diventa così un collettore di esperienze diverse, che vanno dalla musica rock e popolare, fino alle sperimentazioni promosse da Cage e da Fluxus. Al contempo, si prendono in esame le strategie culturali e metodologiche adoperate da Sassi nella promozione dei lavori pubblicati dalla Cramps, al fine di evidenziare le specificità della casa discografica. Il contributo evidenzia come la visione di Sassi abbia permesso una fusione tra la musica popolare e quella colta, tra la cultura giovanile e l'avanguardia artistica, tra underground e mercato culturale, trasformando la Cramps Records in un laboratorio di sperimentazione sonora nel cuore degli anni Settanta.

Keywords: Gianni Sassi, Cramps Records, John Cage, Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Demetrio Stratos, Nova Musicha, DIVERso, Multipla, gruppo Zaj, Fluxus, Gianni Emilio Simonetti.