

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



Musica & Figura

I2, 2025

ABSTRACTS

CLAUDIA CARAMANNA

*Jacopo and Francesco Bassano Circumcision,
the subject of the Adoration of the Three Realms and the post-Lepanto iconography*

The article analyzes for the first time the iconography of the *Circumcision* (1577) by Jacopo and Francesco Bassano for the Cathedral of Bassano del Grappa, today located in the Civic Museum of the city. Through comparison with other late sixteenth-century paintings, it explores its connection with a passage from the Second Letter of Saint Paul to the Philippians about the adoration of the Name of Jesus by the three realms: celestial, terrestrial, infernal. Furthermore, the article examines the presence of the pope-emperor-doge trio in the area of the terrestrial realm, typical of the *Madonna of the Rosary* paintings created in the dominions of the Serenissima after the victory of Lepanto (1571). Again through comparison with contemporary production, the article discusses the identification of the three personalities – usually recognized in the promoters of the Holy League or the so-called “allied sovereigns” –, and proposes to disconnect the trio from the Lepanto context and to link it to the traditional depiction in the *Madonna del Rosario* of the apical exponents of temporal power, to whom, in the territories under Venetian influence, the doge was associated after 1571 due to his increased prestige. In this perspective, the Bassano altarpiece itself is proposed as a prove of the autonomy of the trio with respect to the “allied sovereigns” victorious at Lepanto.

Nell'articolo si analizza per la prima volta l'iconografia della *Circoncisione* (1577) di Jacopo e Francesco Bassano per il duomo di Bassano del Grappa, oggi nel Museo Civico cittadino. Attraverso il confronto con altri dipinti di tardo Cinquecento, si dimostra come illustri un passo della seconda lettera di san Paolo ai Filippesi sull'adorazione del Nome di Gesù da parte dei tre regni: celeste, terrestre, infernale. Si esamina, inoltre, il trio papa-imperatore-doge raffigurato nella zona del regno terrestre, già segnalato dagli studi per la sua ricorrente presenza nelle immagini della *Madonna del Rosario* realizzate nei domini della Serenissima

dopo la vittoria di Lepanto (1571). Sempre mediante il confronto con la produzione coeva, si discutono i problemi relativi all'identificazione nell'iconografia del Rosario delle tre personalità, in cui di solito si riconoscono i promotori della Lega Santa, i cosiddetti "sovrani alleati". Si propone di svincolare, quindi, il trio dal contesto lepantino e di collegarlo alla tradizionale raffigurazione degli esponenti apicali del potere temporale nella Madonna del Rosario, ai quali, nei territori sotto l'influenza veneta, dopo il 1571 fu associato il doge in virtù del suo accresciuto prestigio. In quest'ottica la stessa pala dei Bassano è proposta come una testimonianza dell'autonomia delle tre personalità rispetto ai "sovrani alleati" vittoriosi a Lepanto.

Keywords: 16th century, Venetian Painting, Bassano, Lepanto, Rosary, pope, doge, emperor.

FERNANDO RIGON FORTE

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

This contribution continues the analysis initiated in the first part (*Musica&Figura*, 11, 2024), shifting the focus to the "Hall of the Elements" and its conceptual connection with the "Hall of the Zodiac." The ceiling of this room, decorated with frescoes by Giovanni Battista Zelotti, a Veronese collaborator of Palladio, must be read in close continuity with the iconography of the preceding hall. Here the imagery develops the notion of an immanent universe as an emanation of the hyperuranian one, beginning with an Olympian dimension radiating into the more human phenomenal sphere. From the ether to divinized matter, the central panel presents four deities representing the Empedoclean elements that form the basis of earthly substance and life. Four monochrome oval medallions with the earthly loves of Jupiter link this scene with the eight lunettes supporting the ceiling's pavilion structure. These contain paired male and female deities, emblematic of the four Seasons and the four Humors (also referred to as Temperaments or Complexions), believed to regulate human behavior. Two further lunettes render the concept even more explicit through the realization of Virtue leading to Fame and Merit, qualities attributed to the ideal land-owning citizen of sixteenth-century Vicenza, devoted to agriculture as represented by Ceres and Bacchus. The cycle concludes with two lunettes portraying personifications of rivers, whose waters are essential to survival and agriculture: the powerful Bacchiglione, the river par excellence of the city; and, in male and female pairing, its urban tributary, the Retrone, accompanied by the Brenta, the great river bordering the Chiericati family's rural estates north of Vicenza, toward Bassano.

Il contributo prosegue l'analisi avviata nella prima parte («Musica&Figura», 11, 2024) spostando l'attenzione alla "sala degli Elementi" di palazzo Chiericati

a Vicenza e al suo legame concettuale con la “sala dello Zodiaco”. Questa sala si compatta in un soffitto i cui affreschi sono di mano del veronese collaboratore di Palladio, Giovanni Battista Zelotti. Le tematiche vanno lette in stretta prosecuzione all'iconografia della sala precedente. Esse, infatti, sviluppano figure di un universo immanente come emanazione di quello iperuranico, a cominciare da una dimensione olimpica che si irradia in quella fenomenica più strettamente umana. Dall'etere alla materia divinizzata, il riquadro centrale convoca così quattro divinità in rappresentanza dei quattro elementi empedoclei che stanno alla base della sostanza terrestre e della vita. Quattro ovati a monocromo con gli amori terreni del monarca supremo Giove, fanno da saldatura con quanto contenuto nelle otto lunette che sorreggono il ‘padiglione’ del soffitto. Esse ospitano in binomi di dei maschili e femminili, emblemizzazioni delle quattro Stagioni e dei quattro Umore (detti anche Temperamenti o Caratteri e complessioni) che determinano e regolano i comportamenti umani. Nelle altre due lunette la concretizzazione si fa ancora più esplicita nell'inveramento conseguente della Virtù che porta alla Fama e al Merito del proprietario ideale del Cinquecento vicentino di Terraferma che si applica all'esercizio dell'agricoltura, rappresentata da Cerere e Bacco. Completano il ciclo due lunette con le personificazioni ideali di Fiumi, la cui acqua è essenziale per la sopravvivenza e l'agricoltura stessa. Isolata la possente figura del Bacchiglione, il fiume per antonomasia della città e poi, in coppia maschile e femminile, del suo immissario urbano, il Retrone, accompagnato da La Brenta, il grande fiume che lambisce il feudo di campagna dei Chiericati, a nord di Vicenza, verso Bassano.

Keywords: Vicenza, Chiericati palace, Giovanni Battista Zelotti, iconography, Sun, Moon, Zodiac.

DARIO FALCONE

*The lament of joy: context, innovation and thought
in secular production by Domenico Mazzocchi*

In Domenico Mazzocchi's secular vocal production, classical literature, primarily Latin literature, occupies a space of essential importance: suffice it to think of works such as the dialogues *Dido furens* and *Nisus et Euryalus* published in *Dialoghi e Sonetti* (Rome, 1638) dedicated to Cardinal Ippolito Aldobrandini. In these two works, which are characterised by their profound originality, the genre of the representative madrigal is skilfully adapted to the expressive demands of Virgilian hexameters. These two profane compositions in Latin represent an excellent point of departure for a broader investigation of the moment of flourishing of the arts at the Aldobrandini and Barberini families, to which Mazzocchi was soon linked following his relocation from Civita Castellana to Rome. The context of significant cultural upheaval in which he found himself operating involved prominent figures such as Athanasius Kircher, Giovanni Ciampoli,

Francesco Balducci and Ottavio Tronsarelli (many of whom were affiliated with the Accademia degli Umoristi). In order to attempt to restore the richness and complexity of the relationships between artists and thinkers belonging to this entourage and their cultural context, this paper also intends to examine some possible literary sources of texts set to music by Mazzocchi, with particular attention to the *Passacaglia* published in the Quinto part of the *Madrigali* of 1638. In this composition, the relationship between music and words is such that the pastoral setting is rendered secondary to the expressive potential of the relationship itself. This relationship gives rise to a sense of beauty and eros that is perhaps experienced only “sub specie absentiae”. In Mazzocchi’s oeuvre, music is depicted as a medium for contemplation, a poetic expression of reflection, and a moment of profound insight into the human condition and the passions that govern it. The present work aims to support this thesis by considering the poetics of the affections, which provide a powerful foundation for the psychological and emotional investigation inherent in poetic-musical material.

Nella produzione vocale profana di Domenico Mazzocchi la letteratura classica, in primo luogo quella latina, occupa uno spazio di essenziale importanza: basti pensare a lavori come i dialoghi *Dido furens* e *Nisus et Euryalus* pubblicati nei *Dialoghi e Sonetti* (Roma, 1638) dedicati al cardinale Ippolito Aldobrandini. In questi due lavori profondamente originali il genere del madrigale rappresentativo viene mirabilmente adeguato alle esigenze espressive degli esametri virgiliani. Queste due composizioni profane in latino costituiscono, inoltre, un ottimo punto di partenza per indagare in maniera più ampia quel momento di fioritura delle arti presso gli Aldobrandini e i Barberini, famiglie alle quali Mazzocchi si legò ben presto dopo il suo trasferimento da Civita Castellana a Roma. Il contesto di grande fermento culturale nel quale egli si trovò ad operare coinvolgeva personaggi come Athanasius Kircher, Giovanni Ciampoli, Francesco Balducci e Ottavio Tronsarelli (molti dei quali legati all’Accademia degli Umoristi). Per tentare di restituire la ricchezza e la complessità dei rapporti tra artisti e pensatori appartenenti a questo entourage e il loro contesto culturale, il presente lavoro intende esaminare inoltre alcune possibili fonti letterarie di testi musicati da Mazzocchi, con una particolare attenzione alla *Passacaglia* pubblicata nella parte di Quinto dei *Madrigali* del 1638. In questa composizione, il rapporto tra musica e parole adombra l’ambientazione pastorale, facendo emergere, forse, una particolare accezione della bellezza e dell’eros, i quali sembrano non poter essere vissuti che “sub specie absentiae”. In Mazzocchi la musica aspira a farsi pensiero, riflessione poetica, momento di conoscenza dell’uomo e delle passioni che lo dominano. Il presente lavoro intende suffragare questa tesi considerando la poetica degli affetti un potentissimo supporto per l’indagine psicologica ed emotiva insita nel materiale poetico-musicale.

Keywords: Domenico Mazzocchi, music, poetry, madrigal, latin poetry, Vergil, Kircher, Marino, Maffeo Barberini, rhetoric, dialogue.

ALEXANDER JAKOBIDZE-GITMAN

*Intelligible Extension vs. Enjoyable Duration:
Malebranche on the Divergent Natures of Vision and Hearing*

Nicolas Malebranche ha studiato approfonditamente la percezione visiva, mentre il suo approccio all'udito rimane in gran parte inesplorato. Finora nessuno studio ha messo sistematicamente a confronto questi due ambiti percettivi all'interno del più ampio quadro della sua filosofia – in particolare del realismo indiretto e della dottrina delle cause occasionali. Questo articolo colma tale lacuna sostenendo che il sistema di Malebranche non consente una trattazione unificata della visione e dell'udito. A differenza della visione, che appartiene principalmente alla fisica e alla metafisica, Malebranche colloca l'udito all'intersezione di tre domini – fisico, morale ed estetico. Nell'ambito uditivo, egli distingue tre aspetti fondamentali: (1) tra le concussioni dell'aria e il suono, (2) tra suono e tono, e (3) tra conoscenza e piacere estetico – distinzioni che non applica alla visione. Inoltre, sebbene attribuisca ai sensi un ruolo cruciale per la sopravvivenza umana, lo fa esplicitamente solo con riferimento alla vista, trascurando del tutto l'udito. Ancora più rilevante è il fatto che l'esperienza visiva, nel sistema di Malebranche, sia unificata sotto la categoria di «estensione intelligibile», mentre alla percezione uditiva manca una categoria fondativa corrispondente. Propongo di colmare questa lacuna concettuale con la nozione di «durata piacevole», ispirata all'analogia che Malebranche stabilisce tra lo studio di un dipinto e l'esperienza del tempo che scorre nella vita quotidiana. Tale concetto consente non solo di chiarire la struttura temporale dell'esperienza musicale, ma anche di mettere in luce come la capacità dell'ascoltatore di mantenere l'attenzione dipenda dalla sua formazione o familiarità musicale pregresse.

Nicolas Malebranche extensively studied visual perception, yet his approach to hearing remains largely unexplored. To date, no study has systematically compared these two perceptual domains within the framework of his broader philosophy – namely, indirect realism and the doctrine of occasional causes. This article addresses that gap by arguing that Malebranche's system cannot offer a unified account of vision and hearing. In contrast to vision, which belongs primarily to physics and metaphysics, Malebranche places hearing at the intersection of three domains – physics, morals, and aesthetics. Within the auditory realm, he draws three central distinctions: (1) between air concussions and sound, (2) between sound and tone, and (3) between cognition and aesthetic pleasure – none of which are applied to vision. Moreover, although Malebranche attributes to the senses a crucial role in human survival, he does so explicitly only with respect to vision, neglecting hearing completely. Most importantly, while visual experience in Malebranche's framework is unified under the category of «intelligible extension», auditory perception lacks a corresponding foundational category. I propose to fill this conceptual lacuna with the notion of «enjoyable duration», inspired by the analogy that Malebranche establishes between

the study of a painting and the experience of time passing in everyday life. This concept not only clarifies the temporal structure of musical experience, but also highlights how the listeners' ability to maintain attention depends on their prior musical training or familiarity.

Keywords: Malebranche, conceptually structured experience, indirect realism, "seeing as", epistemology of perception, mechanistic philosophy, baroque aesthetics, intelligible causation, argument from illusion.

CATERINA PAGNINI, GIANLUCA STEFANI

*A Portrait of the Commedia dell'Arte across Europe:
Dance, Music, and Representation in Gregorio Lambranzi's Tantz-Schul (1716)*

The development of theatrical dance must be linked, for its most effectively representative outcomes, to the acting practice of the *Comici dell'Arte*, who were its unconscious codifiers. This performative potential — embodied in the "speaking" gesture and the athletic body — evolved in the performances of these professional actors, becoming a privileged tool for the dissemination and transference of the Italian acting model into different geographical and cultural contexts, and lying at the very foundation of the concept of improvisation understood as the ability to adapt. Gregorio Lambranzi, dancer and *maestro di ballo*, was fully aware of this: in his survey of theatrical dance at the end of the seventeenth century, he drew much of the imagery for his *Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul* (Nuremberg, 1716) from the poses and performative-dramaturgical "situations" of the roles of the *Commedia dell'Arte*. Lambranzi's treatise, composed of two series of fifty and fifty-one copperplate engravings executed by the German master Johann George Puschner (Nuremberg, 1680-1749), presents itself formally and programmatically as a compendium of the Italian, French, and German choreutic traditions. In substance, however, it refers primarily to the stage and theatrical practice of professionals, rather than to the social, salon, and amateur sphere, as evidenced by the considerable space devoted to the description of stage action and costumes — a thorough retrospective survey of the author's own practice and craft. The aim of this paper is both to explore the interplay of dance, music, and figure in what remains one of the most valuable documents for the history of theatre and theatrical dance, and to focus on the relationship between Lambranzi and Puschner. Was the engraver merely an executor of the *maestro di ballo's* ideas, as the latter suggests in his «Avertimento» to the reader («After these my theatrical dances in the design, after the model that I myself personally performed for the designer, turned out better than I had imagined at the beginning, I now find myself obliged to bring them to light, having been urged by many to have them published in print», *ivi*, p. 1), or did the artist play a more decisive role in the figurative codification of the work?

Lo sviluppo della danza teatrale deve essere riferito, per gli esiti più efficacemente rappresentativi, alla pratica attorica dei comici dell'Arte, che di essa furono inconsapevoli codificatori. Una potenzialità performativa, quella del gesto 'parlante' e del corpo atletico, che si sviluppa nella performance dei professionisti dell'Arte, strumento privilegiato per la divulgazione e la trasmigrazione del modello attoriale italiano in contesti geografici e culturali diversi, e che è alla base del concetto di improvvisazione inteso come capacità di adattamento. Ne fu ben consapevole Gregorio Lambranzi, danzatore e maestro di ballo che, nel definire un consuntivo della danza teatrale alla fine del XVII secolo, ispirò gran parte del suo trattato per immagini *Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul* (Nürnberg, 1716) alle pose e alle 'situazioni' performativo-drammatiche dei ruoli della Commedia dell'Arte. Il trattato del «maestro de' balli» Lambranzi, composto da due serie di cinquanta e cinquantuno incisioni in rame realizzate dal maestro tedesco Johann George Puschner (Nürnberg, 1680-1749), si presenta formalmente e programmaticamente come un compendio della tradizione coreutica italiana, francese e tedesca ma sostanzialmente si riferisce prevalentemente alla pratica scenica e teatrale dei professionisti, più che a quella sociale salottiera e amatoriale, visto che tanto spazio viene dedicato alla descrizione dell'azione scenica e dei costumi, in un esauriente consuntivo a posteriori della pratica e del mestiere dell'autore stesso. Intento del presente contributo è sia di approfondire il connubio danza, musica e figura in quello che rimane uno dei documenti più preziosi per la storia del teatro e della danza teatrale, sia di mettere a fuoco il rapporto tra Lambranzi e Puschner. Fu l'incisore un mero esecutore delle idee del maestro di ballo, come lascia intendere quest'ultimo nel suo «Avertimento» al lettore («Doppo che questi miei balli theatrali nella disegnatione, dietro al modelo che io rappresentai al disegnatore in propria persona, riuscirono meglio di quel che m'imaginavo nel principio, mi trovo presentemente obligato di porli alla luce mentre da molti sono stato stimolato a farli vedere in stampa» *ivi*, p. 1), oppure l'artista ebbe un ruolo più determinante nella codificazione figurativa dell'opera?

Keywords: Theatrical dance, Baroque theatre, Commedia dell'Arte, Gregorio Lambranzi, Johann George Puschner.

ELENA MURAROTTO

From the Diary of Marco Augusto Costanzi to the Musical Instruments for the Circumcision Feast in Early Modern Egypt

Travel diaries offer valuable and previously unexplored insights into the musical history and culture of the peoples and places encountered by travelers. These sources document the travelers' engagement with the soundscapes of the regions they visited, enabling the preservation and valorization of musical and dance traditions that emerge, for example, from descriptions of landscapes,

cities, festivities, and religious events. This is especially significant when such testimonies concern communities that did not transmit their musical culture in written form, making attentive travel accounts an essential resource for the recovery of local sonic heritage. The starting point of this study is the analysis of an account of a procession following a circumcision ceremony, observed by the Venetian traveler Marco Augusto Costanzi (1782 - 1850 ca) in Asyut, Upper Egypt, in 1812 and recorded in his unpublished handwritten *Memorie*. The narrative provides valuable insights into the sounds, musical instruments, and vocal repertoires associated with the rite, thus contributing to the reconstruction of the soundscape of a nineteenth-century Egyptian ceremonial context. The investigation adopts a comparative and interdisciplinary approach, juxtaposing Costanzi's written testimony with a selection of contemporary iconographic materials – including the plates of Giovanni Giacomo Miani, the drawings of Girolamo Segato and an engraving by Edward William Lane – in order to identify and contextualize the musical instruments employed in the ritual. In addition, Lane's own written testimony in *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* allows for an in-depth examination of the parade preceding the circumcision rite, further expanding the range of instruments connected to the ceremony. This case study highlights the significant documentary value of such sources for historical musicological research.

Dalla lettura dei diari di viaggio si possono ricavare informazioni inedite sulla storia e la cultura musicale di luoghi e popoli incontrati dai viaggiatori. Tali fonti documentano l'interfacciarsi di questi ultimi con i suoni dei territori visitati, permettendo la conservazione e la valorizzazione di musiche e danze che emergono, ad esempio, dalla descrizione di paesaggi, città, festività ed eventi religiosi. Ciò è particolarmente significativo quando tali testimonianze sono riferibili a popoli che non hanno tramandato la loro cultura musicale in forma scritta, per cui il racconto di viaggiatori attenti diventa documento prezioso per il recupero del patrimonio sonoro locale. Punto di partenza del presente contributo è l'analisi di una testimonianza relativa a una processione che segue la cerimonia della circoncisione, osservata dal viaggiatore veneziano Marco Augusto Costanzi (1782 - 1850 ca) ad Asyut, nell'Alto Egitto, nel 1812 e riportata nelle sue *Memorie* manoscritte e inedite. Il racconto fornisce preziose indicazioni sui suoni, sugli strumenti musicali e sui repertori vocali associati al rito, contribuendo alla ricostruzione del paesaggio sonoro di un contesto cerimoniale egiziano ottocentesco. L'indagine adotta un approccio comparativo e interdisciplinare, mettendo a confronto la fonte scritta di Costanzi con una selezione di materiali iconografici coevi – tra cui le tavole di Giovanni Giacomo Miani, i disegni di Girolamo Segato e un'incisione di Edward William Lane – al fine di identificare e contestualizzare gli strumenti musicali impiegati nel rituale. A questi si affianca inoltre una testimonianza scritta dallo stesso Lane nella sua opera *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, che consente di approfondi-

re la parata che precede il rito della circoncisione e di ampliare ulteriormente il quadro organologico legato alla cerimonia. Il caso di studio mette in luce l'elevato valore documentario di tali fonti per la ricerca storico-musicale.

Keywords: travel literature, ritual music, Egypt, nineteenth century, circumcision (*khitān*), musical instruments, iconographic sources, Marco Augusto Costanzi, Giovanni Giacomo Miani, Girolamo Segato, Edward William Lane.

FRANCESCA GRAZIATI

Cesare Fasola, the S.S. Military Department "Kunstschutz" and the Artworks from the Uffizi Transported to South Tyrol at the End of Second World War

In 1944, Cesare Fasola, librarian of the Uffizi, traveled on foot on behalf of soprintendente Giovanni Poggi to the Montespertoli area (to the south of Florence) to inspect and safeguard the deposits of Florentine artworks during the frontline transition. However, one deposit, the one at Villa Bossi-Pucci in Montagnana, had already been emptied by retreating German troops before his arrival. The artworks were transported to Alto Adige, where they remained, along with pieces from other Tuscan deposits, until July 1945, when the Allies returned them to Florence: the individuals involved, the route, the destination, and the scheme, orchestrated by Nazi General Karl Wolff to control the artworks and save himself, are reconstructed in the article based on recently discovered archival documents.

Nel 1944 Cesare Fasola, bibliotecario degli Uffizi, si recò a piedi per conto del soprintendente Giovanni Poggi, nella zona di Montespertoli (a sud di Firenze) per controllare e presidiare i depositi delle opere d'arte fiorentine, nella fase del passaggio del fronte. Ma un deposito, quello di villa Bossi-Pucci a Montagnana, era stato svuotato prima del suo arrivo dalle truppe tedesche in ritirata; i beni furono trasportati in Alto Adige, ove rimasero, assieme alle opere provenienti da altri depositi toscani, fino a luglio 1945, quando gli Alleati li riportarono a Firenze: i personaggi, l'itinerario, la destinazione e la macchinazione del generale nazista Karl Wolff, per tenere sotto controllo le opere d'arte e salvare se stesso, sono ricostruiti nell'articolo sulla base di documenti d'archivio recentemente ritrovati.

Keywords: Cesare Fasola, Karl Wolff, Frederick Hartt, Giovanni Poggi, Uffizi, MFAA, Kunstschutz, Florenz, Tuscany, South Tyrol (Italian region), artworks removal, fine art deposits, Second World War.

GIACOMO RICCI

*Art for the Anthropocene:**music, sound and listening practices against the anthropocentrism*

Despite the recent refusal by the International Union of Geological Sciences (IUGS) to officially recognize the Anthropocene as our current epoch, this concept has already become the emblematic term of the ecological crisis we are experiencing. This article examines the relationship between art and the Anthropocene, exploring the possibility of art as a reflective device able to deconstruct the anthropocentrism identified by contemporary ecological thought as the paradigm to overcome in order to inhabit the times to come. For this purpose, the article presents examples of works within specific lines of ecologically engaged artistic research and production that question and reflect on our role in the face of the ecological crisis. As much as possible, given the multimedia nature that often characterizes contemporary repertoires, the selection of works was guided by the intention to highlight and bring into dialogue heterogeneous artistic experiences ranging from the visual to the auditory regime, identifying the different ways in which art can serve as a medium for greater ecological awareness.

Nonostante il recente rifiuto da parte dell'Unione Internazionale di Scienze Geologiche (IUGS) di nominare ufficialmente la nostra epoca Antropocene, questo concetto è ormai diventato il termine simbolo della crisi ecologica in cui viviamo. L'articolo indaga il legame tra arte e Antropocene, esplorando la possibilità di un'arte intesa quale dispositivo di riflessione con cui decostruire quell'antropocentrismo che il pensiero ecologico contemporaneo individua come il paradigma da superare per poter abitare i tempi che verranno. A tal fine vengono proposti alcuni esempi di opere che, all'interno di specifiche linee di ricerca e produzione artistica ecologicamente impegnate, si interrogano e riflettono sul nostro ruolo nei confronti della crisi ecologica. Per quanto possibile, data la natura multimediale che spesso caratterizza il repertorio contemporaneo, la scelta delle opere è stata guidata dalla volontà di far emergere e mettere in dialogo esperienze artistiche eterogenee che spaziano dal regime del visuale a quello dell'ascolto, individuando in quest'ultime le diverse modalità con cui l'arte può farsi veicolo di una maggiore consapevolezza ecologica.

Keywords: Anthropocene, sound, visibility, ecology, ecological art, new materialism.