

ABSTRACTS

ANNA PASTRO

La pittura a Treviso nel primo Quattrocento: le storie di san Giacomo, san Cristoforo e sant'Antonio abate dipinte nella chiesa di Santa Lucia

The stories of St. James, St. Christopher and St. Anthony the Abbot, decorating the vaults of the fourteenth-century church of Santa Lucia in Treviso, are a precious testimony of the figurative vocabulary between the fourteenth and fifteenth centuries, before the arrival in the city of the new characters of late Gothic. Due to the terrible conditions of the frescoes, an accurate analysis of the painted scenes had never been conducted; for this reason, following the recent conservative restoration, a new identification of the episodes was necessary with the consequent redefinition of the entire iconographic program of the three cycles. The article also outlines the artistic context in which the painter of Saint Lucia worked, who adopts formal solutions closely linked to the Paduan art of Altichiero and Avanzi, not yet knowing the new late-gothic lexical forms by Gentile da Fabriano introduced in Treviso by artists more attentive to courtly taste, like Pisanello.

Le storie di san Giacomo, san Cristoforo e sant'Antonio abate, che decorano le volte della trecentesca chiesa di Santa Lucia a Treviso, sono una preziosa testimonianza di quale fosse il lessico figurativo trevigiano tra Tre e Quattrocento, prima dell'arrivo in città dei nuovi caratteri del tardogotico. A causa del pessimo stato in cui versavano le pitture murali, non era mai stata condotta un'accurata analisi delle scene dipinte; per questo, a seguito del recente restauro conservativo, si è resa necessaria una nuova identificazione degli episodi con la conseguente ridefinizione dell'intero programma iconografico dei tre cicli. L'articolo delinea anche il contesto artistico in cui lavorò il pittore di Santa Lucia, il quale adotta soluzioni formali strettamente legate all'arte padovana di Altichiero ed Avanzi, non conoscendo ancora i nuovi formulari lessicali tardogotici di Gentile da Fabriano introdotti a Treviso da artisti più attenti al gusto cortese, come Pisanello.

CRISTINA GUARNIERI

The Stories of St. Lucy by Jacobello del Fiore, and Venetian folding reliquary altarpieces

The *Stories of St. Lucy* by Jacobello del Fiore are one of the masterpieces of Italian Late Gothic painting. The eight panels have until now been considered as fragments of a dossale or of a dismembered altarpiece once bearing the painted or sculpted image of the Saint at the center. Two of these panels are also painted on the back with the inverted figures of St. Lucy and of St. Anthony Abbot realized on a red background. The presence of these two figures has been explained by considering the possibility that Jacobello subsequently re-used the wooden support in order to paint two of the stories of the altarpiece of Saint Lucy. It's rather likely that the painter intended from the beginning to paint the figures upside down on the reverse of the panels. Thus the eight little scenes were conceived as the two hinged folding panels of a reliquary altarpiece, a very special artifact, widespread in Venice, whose function was to conceal or expose to the veneration the relics of the holy martyrs. This paper therefore intends to highlight the real function of this fundamental work of Jacobello's career, while at the same time suggesting that in the Venetian territory many other objects of this kind were circulating.

Le *Storie di Santa Lucia* di Jacobello del Fiore sono uno dei capolavori della pittura tardo gotica italiana. Gli otto pannelli sono stati finora considerati come frammenti di un dossale o di una pala d'altare smembrata che porta al centro l'immagine dipinta o scolpita del santo. Due di questi pannelli sono dipinti anche sul retro con le figure capovolte di Santa Lucia e di Sant'Antonio Abate realizzate su fondo rosso. La presenza di queste due figure è stata spiegata considerando la possibilità che Jacobello abbia successivamente riutilizzato il supporto in legno per dipingere due delle storie della pala d'altare di Santa Lucia. È piuttosto probabile che il pittore abbia inteso fin dall'inizio dipingere le figure capovolte sul retro dei pannelli. Così le otto piccole scene furono concepite come i due pannelli pieghevoli di una pala d'altare-reliquiario, un manufatto molto particolare, diffuso a Venezia, la cui funzione era quella di celare o esporre alla venerazione le reliquie dei santi martiri. Questo scritto intende quindi mettere in luce la funzione reale di questa fondamentale opera della carriera di Jacobello, mentre allo stesso tempo suggerisce come nel territorio veneto circolassero molti altri oggetti di questo tipo.

JONATHAN PRADELLA

«Io pre Gioseffo Zarlino da Chioza».
Relazioni, contesti, cronologia

The celebrations of the Fifth Centenary of Zarlino's birth offered the chance to re-examine the biographical sources, retrieving or recontextualising some details about dwellings resided in by the "Chioggiotto". These details are interwoven with relationships dating back to the lesser known period of his life between his first arrival in Venice and his appointment as *maestro di cappella* at St. Mark's Basilica. Moreover, the arguments supporting the traditional year of his birth have been shown to rest largely on the claim that, at the time, it would have been impossible to be ordained deacon before 22 years of age. The discovery of new documents and the rereading of others and of Canon Laws have revealed the weakness of the conjecture about his birth in 1517; therefore, other options have been tested, and January 31, 1520 stands out as the least improbable birth date.

Le celebrazioni per il Cinquecentenario zarliniano hanno offerto l'occasione per scandagliare nuovamente le fonti biografiche, recuperando o ricontestualizzando alcuni dettagli sulle abitazioni nelle disponibilità di Zarlino e, intrecciata a questi, una trama di relazioni, anche rimontanti al periodo meno noto della vita del Chioggiotto, tra il primo arrivo a Venezia e l'incarico di maestro di cappella in San Marco. È emerso inoltre che la catena delle argomentazioni a favore della data di nascita tradizionale (1517) poggia sostanzialmente sulla pretesa che sia impossibile ricevere il diaconato prima dei 22 anni: attraverso l'acquisizione di nuovi documenti, la rilettura di alcuni già noti e delle norme canoniche, si è verificata la debolezza della congettura sul 1517 e si sono valutate altre opzioni, tra le quali emerge come meno improbabile il 31 gennaio 1520.

FABRIZIO LONGO

*Un "a solo" per violino di Jean-Baptiste Lully
 in due tele con vanitas di Simon Renard de Saint-André*

The article focuses on the identification of a musical composition depicted in two *vanitas* still lifes by Renard de Saint-André (Paris, 1614?-1677), then a mature painter prominent in the French court. The artist's pictorial production is unique and reveals a particular connection with music through the presence of musical instruments and the depiction of scores and manuscripts most often drawn from compositions from a distant past. However, the canvases examined here differ from the artist's usual choices. In fact, he depicts a solo for violin taken from an opera by the contemporary composer Jean-Baptiste Lully, the most prominent figure in French music at the time. The identification of this composition represents the *terminus post quem* in the dating of both paintings.

Il focus dell'articolo verte sul riconoscimento di un brano musicale raffigurato in due nature morte con *vanitas* di Simon Renard de Saint-André (Parigi, 1614?-1677), all'epoca pittore ormai maturo e figura di spicco nel contesto della corte francese. La produzione pittorica dell'artista è inconfondibile e rivela un particolare legame con la musica, sia per la presenza di strumenti musicali sia per le riproduzioni di spartiti e manoscritti che sono tratti, il più delle volte, da composizioni di un passato non prossimo. Le tele prese qui in esame, invece, differiscono dalle scelte consuete dell'artista. Egli, infatti, vi raffigura un solo per violino tratto da un'opera del coevo Jean-Baptiste Lully, protagonista assoluto nel panorama della musica francese dell'epoca. L'identificazione del brano musicale, inoltre, si offre quale *terminus post quem* per la datazione di entrambi i dipinti.

STEFANO FRANZO

*Perdite e risarcimenti dei tessili sacri in area veneta
tra salvaguardia, rinnovamento e tradizione*

The knowledge of the ecclesiastical textile heritage and the conservation of the Lagoon and mainland collections cannot but take into account the emergency operations carried out with the approach of the First World War, to which are added the losses and the reparations that occurred during the war years. The damage suffered by the churches on the front line and in the area of the Piave involved the sacred textiles in a decisive manner, showing in the report by Andrea Moschetti some fortunate case of survival. At the same time, the various committees set up in several parts of Italy sent sacred objects from the different regions to correspond to the needs and urgencies of the rites. It is therefore necessary to evaluate as in the first post-war period, in this set of displacements, losses and restitutions, the return of the goods posed problems of identification and conservation, while in the framework of the critic debate is important to understand how the need for compensation arose, oriented towards a renewal of sacred vestments in the wake of local tradition.

La conoscenza del patrimonio tessile ecclesiastico e la conservazione delle raccolte lagunari e di terraferma non possono non tener conto delle operazioni d'urgenza attuate con l'approssimarsi del primo conflitto mondiale, a cui si sommano le questioni delle perdite e dei risarcimenti occorsi negli anni della guerra. I danni subiti dalle chiese sulla linea del fronte e nella zona del Piave dovettero coinvolgere in maniera decisa i tessili sacri di uso e di pregio, mostrando nel resoconto di Andrea Moschetti qualche fortunoso caso di sopravvivenza. I vari comitati costituiti in più parti d'Italia colmarono nel contempo, con la spedizione di oggetti sacri raccolti in diverse regioni, le esigenze e le urgenze dei riti. È stato quindi necessario valutare, nell'ambito di una ricerca d'archivio sostanzialmente inedita, come nel primo dopoguerra, in tale insieme di sposta-

menti, perdite e restituzioni, il rientro dei beni abbia posto problemi anzitutto identificativi e conservativi, mentre nel quadro del dibattito critico si è inteso comprendere come si sia configurata la necessità di un risarcimento, orientato verso un rinnovamento delle vesti sacre attuato non secondariamente nel solco della tradizione locale.

MARTA NEZZO

Roberto Longhi: una biografia intellettuale ad uso del neofita

1. *Gli anni della formazione*

The text traces the years of Roberto Longhi's training, starting from his studies at the University of Turin, with Pietro Toesca, and from the Specialization Course in History of Art in Rome, with Adolfo Venturi, up to the teaching at the "Visconti" and "Tasso" Roman high schools. Special attention is devoted to the difficult relationship with Bernard Berenson and to the unrealized translation of his *Italian Painters of the Renaissance*, as well as to the many cultural influences to which the young man is exposed: from the Benedetto Croce's philosophy up to Hildebrand's visual theory and to formalist methodology. Alongside his collaborations with «La Voce» and «L'Arte», his interest in Futurism and more generally in contemporary art is emphasized, with the aim of rendering the complexity of an integral historical-critical experience, revolutionary example of the new education planned for modern scholars in History of Art.

Il testo ripercorre gli anni della formazione di Roberto Longhi, a partire dagli studi all'Università di Torino, con Pietro Toesca, e dal Perfezionamento romano in Storia dell'arte, con Adolfo Venturi, per giungere all'insegnamento presso i licei romani Visconti e Tasso. Speciale attenzione è dedicata al difficile rapporto con Bernard Berenson e alla mancata traduzione del suo *Italian Painters of the Renaissance*, così come alle molteplici influenze culturali cui il giovane si espone: dalla filosofia crociana alle proposizioni purovisibiliste e formaliste. Accanto alle collaborazioni con «La Voce» e «L'Arte», si rilegge il suo interesse per il Futurismo e più in generale per l'arte contemporanea, nell'intento di rendere la complessità di un'esperienza storico-critica integrale, rivoluzionario esempio della nuova educazione prevista per i moderni studiosi di Storia dell'arte.

LUCA COSSETTINI

Radio as an art form in former Yugoslavia.

Malo Vecno Jezero by Valdan Radovanovic

at Radio Belgrade Electronic Studio

This paper analyses the role of the Radio Belgrade Electronic Studio on the development of experimental music in former Yugoslavia. After an overview on

the musical situation in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, it focuses on the role the composer Vladan Radovanović had had on the foundation of the Studio and on the birth of a new and authentic Yugoslavian radiophonic music. Finally, the composition *Malo Večno Jezero (The Eternal Lake)* – winner of the Franco Zafrani Prize at the Prix Italia International Radio-broadcasting and Television Award in 1984 – is analysed in detail: it offers a clear example of the impact of the radiophonic medium on musical composition practices.

L'articolo analizza l'influenza dello Studio di Musica Elettronica di Radio Belgrado sullo sviluppo della musica sperimentale in ex Jugoslavia. Dopo una panoramica sulla situazione musicale nella Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia, si concentra sul ruolo rivestito dal compositore e artista Vladan Radovanović nella fondazione dello Studio e nella nascita di una nuova e autentica musica radiofonica iugoslava. Infine, viene analizzata nel dettaglio la composizione *Malo Večno Jezero (The Eternal Lake)* – vincitrice del Premio Franco Zafrani al Prix Italia, International Radio-Broadcasting and Television Award, nel 1984 – in quanto esempio emblematico dell'impatto del mezzo radiofonico sulle prassi di composizione musicale.

MARIANA MÉNDEZ-GALLADO

Mathias Goeritz. Il processo di rinnovamento dell'arte nel Messico del XX secolo

Mathias Goeritz is one of the key-artists in the revival of visual art in Mexico during the 20th century. Rereading his work and asking ourselves questions about the exercise of his complex and varied artistic “craft”, it is fundamental to understand the process of renewal of art in Mexico after Muralism. In this article we intend, first of all, to understand the thought and work of Goeritz, in order to adequately situate his theoretical and artistic work in the international context. Secondly, the aim is to focus on the issues at the time of their first historical formulation by artists who played an important role in the second half of the twentieth-century, between Europe and America. All this, through the search for the three concepts that are at the basis of the theoretical formulation and operating practice of this German artist residing in Mexico: Visual Education (*Educación visual*), *Gesamtkunstwerk* and Emotional Architecture (*Arquitectura emocional*).

Mathias Goeritz è uno degli artisti-chiave del rinnovamento dell'arte visiva in Messico durante il XX secolo. Rileggere la sua opera e interrogarsi sull'esercizio del suo complesso e variegato “mestiere” artistico, è fondamentale per capire il processo di rinnovamento dell'arte in Messico dopo il Muralismo. In questo articolo ci si propone, prima di tutto, di comprendere il pensiero e l'opera di Goeritz, in modo da poter situare adeguatamente il suo lavoro teorico e artistico nel contesto internazionale. In secondo luogo, si mira a mettere a fuoco le questioni nel momento della loro prima formulazione storica da parte di artisti che

hanno svolto un ruolo importante nella seconda metà del Novecento, tra Europa e America. Tutto questo, attraverso la ricerca di tre concetti che stanno alla base della formulazione teorica e della prassi operativa di questo artista tedesco residente in Messico: l'Educazione visiva (*Educación visual*), il *Gesamtkunstwerk* e l'Architettura emozionale (*Arquitectura emocional*).