

ALESSANDRO MAGINI

I BARDI NELLA VITA ACCADEMICA E ARTISTICA
AL TEMPO DI CLEMENTE VIII E URBANO VIII

ESTRATTO

da

ACCADEMIA TOSCANA DI SCIENZE E LETTERE
«LA COLOMBARIA». ATTI E MEMORIE
Vol. LXXXV. 2020 (N.S. - LXXI)



Leo S. Olschki Editore
Firenze

ATTI E MEMORIE

DELL'ACCADEMIA TOSCANA
DI SCIENZE E LETTERE

LA COLOMBARIA

285° anno dalla fondazione

VOLUME LXXXV

NUOVA SERIE – LXXI

ANNO 2020



FIRENZE

LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXXI

ATTI E MEMORIE

DELL'ACCADEMIA TOSCANA
DI SCIENZE E LETTERE

LA COLOMBARIA

285° anno dalla fondazione

VOLUME LXXXV

NUOVA SERIE – LXXI

ANNO 2020



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXXI

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 579, 5 aprile 1952

ISBN 978 88 222 6759 7

L'ACCADEMIA TOSCANA DI SCIENZE E LETTERE "LA COLOMBARIA"
DEDICA IL VOLUME LXXXV DEGLI «ATTI E MEMORIE» AI SOCI SCOMPARSI
GIOVANNA ANGELI, GIUSEPPE BEVILACQUA, ELENA MAUGINI, MARCO SANTAGATA,
MARIO TORELLI, GIORGIO WEBER e ANTONIO ZANFARINO

Atti del Convegno

13-14 febbraio 2020

DA PAOLO V A URBANO VIII
STORIA, FILOSOFIA, LETTERATURA,
ARTE E SCIENZA

NELLA ROMA DI OTTAVIO LEONI (1578-1630)

a cura di PIERA GIOVANNA TORDELLA

ALESSANDRO MAGINI *

I BARDI NELLA VITA ACCADEMICA E ARTISTICA
AL TEMPO DI CLEMENTE VIII E URBANO VIII

* Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma.

Il vasto catalogo delle opere di Ottavio Leoni comprende anche ritratti di compositori e cantanti.¹ Si tratta di personaggi che furono coinvolti in vari spettacoli di teatro e musica, a partire da quelli fiorentini di fine Cinquecento. In tale contesto Giovanni Bardi, Conte di Vernio, entrò in contatto con alcuni di quegli artisti, in particolare con le cantatrici Vittoria Archilei, Ippolita Recupito-Marotta e Adriana Basile (fig. 1).² Altre importanti figure del mondo culturale fiorentino-romano immortalate da Leoni ebbero rapporti di amicizia e di lavoro con Giovanni e i suoi figli: Gabriello Chiabrera, Francesco Bracciolini, Galileo Galilei, Caravaggio, Clemente VIII, Urbano VIII, Cardinale Del Monte, Giovanni Ciampoli, Roberto Capponi.



Fig. 1. Ottavio Leoni, *Adriana Basile*, 1619, Genova, Gabinetto dei Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. 2408b.

I musicisti ritratti da Ottavio appartenevano a un mondo teatrale e musicale formalmente assai articolato, allo sviluppo del quale contribuirono, in ambito medico, Giovanni Bardi e gli amici della Camerata.³ L'identifica-

¹ TORDELLA 2003, p. 362; EAD. 2011, pp. 29,142-144; EAD. 2015, pp. 24-31; PRIMAROSA 2015, pp. 64-72.

² Ricordo solo le principali occasioni dei loro incontri: Vittoria negli *Intermedi* del 1589, Ippolita per l'allestimento de *Il giudizio di Paride* del 1608, Adriana nel 1610, in casa di Giulio Caccini (lettera di O. Gentili a Vincenzo Gonzaga, Archivio di Stato Mantova-Archivio Gonzaga, b.1127, f. XII, c. 536).

³ MAGINI 2000b, pp. 121-125.

zione di tale spettacolarità con le origini del melodramma persiste tutt'oggi, nonostante sia stata giustamente messa in discussione da non pochi studiosi.⁴ Il termine 'melodramma', tra l'altro, non è contemplato nemmeno nel primo Vocabolario della Crusca (1612) alla cui compilazione partecipò molto attivamente il primogenito di Giovanni Bardi, Pie(t)ro.⁵ Nella famosa lettera al Doni del 1634, rievocando gli anni della Camerata, Piero parla sempre di 'stile rappresentativo' e si deve unicamente alle edizioni ottocentesche (riprese da Solerti nel 1903) averla tramandata col titolo *Lettera a G.B. Doni sull'origine del melodramma*.⁶ D'altronde Piero chiude il suo scritto affermando mestamente che ormai, nel 1634, quasi più nessuno ricorda la musica dei tempi di suo padre, così come, si potrebbe aggiungere, le ricerche promosse da Giovanni sul modo di «recitar tragedia»⁷ e sull'antica pratica musicale.

La controversa 'origine del melodramma' (modernamente inteso) va forse più pertinentemente ricercata nella produzione veneziana che, dall'*Andromeda* di Ferrari e Manelli del 1637, portò all'istituzione di teatri pubblici su base imprenditoriale, condizione essenziale per procurare al nuovo genere «quella solidità economica ed artistica che ne fece lo spettacolo dominante d'Italia e d'Europa».⁸ In ogni caso il termine 'melodramma' appare nel 1647, in una raccolta di nove lavori teatrali destinati alla musica del drammaturgo Prospero Bonarelli (1580-1659), nobiluomo che aveva soggiornato alle corti di Ferrara, Modena, Firenze, Vienna e lodato da G.B. Strozzi, Rinuccini, Chiabrera, in alcuni loro componimenti premessi all'edizione della tragedia *Il Solimano* (1619). Prospero fece parte della romana Accademia degli Umoristi e lui stesso, nel 1624, fondò in Ancona l'Accademia dei Caliginosi⁹ in onore del neoeletto pontefice Maffeo Barberini. L'accademia era divisa in tre classi: lettere e poesia, armigeri e militari, arti liberali. Ciascuna classe aveva il compito di praticare la poesia, il gioco della spada, la pittura, il suono e il ballo e, durante il carnevale, di rappresentare opere sceniche e drammi per musica.

Fu il figlio di Prospero, Lorenzo Bonarelli, a pubblicare nel 1647 la raccolta di opere del padre, composte negli anni Trenta, dedicandola a Vittoria della Rovere Granduchessa di Toscana.¹⁰ Si tratta di lavori per la scena di vario ge-

⁴ In particolare N. Pirrotta, C.V. Palisca, W. Kirkendale, L. Bianconi, T. Carter.

⁵ PARODI 2000, pp. 15-28.

⁶ SOLERTI 1903, pp. 143-147.

⁷ *Infra*, n. 12.

⁸ BIANCONI 1982, p. 164.

⁹ MAYLENDER, I, 1926-30, p. 482; GERI 2015, pp. 186-191.

¹⁰ Anche l'altro figlio di Prospero, Pietro (1615-ca. 1669), fu autore di melodrammi, rac-

nere e forma (compresi «arreggiamenti»): dalla «opera recitativa in musica e per far intermedi» (*La pazzia di Orlando*), al balletto (*L'Allegrezza del Mondo*), alla favola (*L'Alceste*). Tutte queste forme sono accomunate nel titolo della raccolta con la definizione *Melodrami cioè Opere da rappresentarsi in musica* (fig. 2).¹¹

L'opera pubblica veneziana – inaugurata un decennio prima da numerosi artisti che vi avevano innestato le esperienze maturate in ambiente romano – favoriva intanto lo sviluppo di nuove strategie drammaturgiche e musicali. La nuova scena si organizzava secondo logiche ormai lontane da quelle che avevano motivato Bardi e i suoi sodali a ricercare, nei modi espressivi e interpretativi più appropriati alla perfetta intelligibilità della parola,¹² l'ideale equilibrio tra poesia e musica, in ambito monodico come in quello polifonico, nella camera come nel teatro. A tale proposito il Conte di Vernio, nel *Discorso mandato a Giulio Caccini sopra la musica antica e 'l cantar bene*, ricorda di aver ascoltato a Roma un celebre basso dotato dalla natura di magnifica voce, «ma aveva tanto guasta la natura con l'arte, che rompeva i versi, anzi gli fracassava, [...] che altro non era udir costui, che uno scempio della misera e sventurata Poesia».¹³ Per Bardi, come egli afferma,



Fig. 2. Prospero Bonarelli, *Melodrami, cioè Opere da rappresentarsi in musica*, Ancona, appresso Marco Salvioni 1647 (antiporta allegorica).

colti in un'unica pubblicazione nel 1651 (*Poesie Drammatiche*) ma risalenti alla sua gioventù: *Il Valore, Melodramma allegorico; Cefalo e Procri, Melodramma per Intramezzi; La Proserpina, Melodramma; La Debbora Melodramma Sacro*.

¹¹ SALVARANI 1999, pp. 167-177; GERI 2015, pp. 69-107.

¹² Argomento sviluppato da Bardi nel *Discorso sulla Tragedia* (Biblioteca Nazionale Centrale Firenze magl. VII, 398, c. 1v; PALISCA 1983, pp. 327-343).

¹³ DONI 1763, pp. 245-246.

la musica «altro non è che dare il tempo alle parole»¹⁴ e l'interpretazione musicale della poesia è questione che rientra nel dibattito sul corretto uso della lingua.¹⁵ D'altra parte i cruscanti, nel 1586, si erano dati come compiti quelli di «leggere, comporre e fare spettacoli», dove 'leggere' indica l'ufficio della censura (cioè il controllo della correttezza della lingua) e 'comporre' è da intendersi in senso letterario e musicale. Non a caso Giovanni Bardi, letterato e musicista, fu eletto Arciconsolo dell'Accademia nel 1588.¹⁶ È inoltre indicativo il fatto che il primo vocabolario vedesse la luce proprio grazie al decisivo impulso dato ai lavori dei cruscanti (tra i quali Michelangelo Buonarroti il Giovane) dal figlio di Giovanni, Piero, per altro nella sua dimora.¹⁷

Il mondo artistico e culturale di Giovanni Bardi riconosceva inoltre nell'equilibrato rapporto tra le discipline del corpo e della mente la via perfetta per la formazione del principe e del cittadino, come ricorda Giovanni nel *Discorso sul Calcio* scritto per l'Accademia degli Alterati.¹⁸ Bardi stesso, al momento dell'ammissione in quell'accademia, fu descritto come «gentiluomo dalle mille virtù e tutto ben proporzionato nell'animo e nel corpo».¹⁹ La pratica del calcio ispira inoltre il buon governo, forgia lo spirito e il carattere del sovrano, nel segno della saggezza, del coraggio, dell'onorabilità. Non meno interessanti sono i riferimenti al mondo teatrale utilizzati dal Conte di Vernio per descrivere alcune strategie calcistiche:

Queste [azioni] ho veduto già io far molte volte ad alcuni buoni giuocatori con gran profitto, & rivoltar di fortuna [peripezia] che è la bellezza maggiore non pure d'ogni giuoco: ma delle comedie, delle tragedie, & d'ogni sorte di poetica compositione.²⁰

¹⁴ *Ivi*, p. 234.

¹⁵ Sul ruolo di Giovanni Bardi e dell'ambiente della Camerata (a partire da Giorgio Bar-toli) in merito alle ricerche sul lessico musicale e teatrale rimando a SIEKIERA 2000, pp. 23-57.

¹⁶ PARODI 2000, p. 16.

¹⁷ *Ivi*, pp. 19-22.

¹⁸ BARDI 1580, pp. 3,7,8. Sull'attività letteraria del Bardi negli Alterati cfr. MAGINI 2019.

¹⁹ Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 559, cc. 142r-v-143r.

²⁰ BARDI 1580, p. 21. Bardi non fu solo abile calciatore, ma ebbe anche un'intensa vita militare culminata nella sua partecipazione, con le truppe dell'Aldobrandini, alla presa di Strigonia in Ungheria (1595), nella campagna militare che vide in quei medesimi luoghi Claudio Monteverdi e il poeta ungherese Balassi Bálint, anch'egli, come Bardi, uomo d'armi e di lettere. Sulla relazione tra musica, lettere, esercizio delle armi è interessante l'originale posizione di Francesco Bocchi (precettore di Michelangelo Buonarroti il Giovane) decisamente controcorrente rispetto alle mitizzazioni neoplatoniche della musica e del suo ruolo politico, civile, morale. Posizione espressa nel *Discorso [...] sopra la lite delle armi et delle lettere* (1580) e nel *Discorso [...] sopra la musica, non secondo l'arte di quella, ma secondo la ragione alla politica pertinente* (1581), cfr. LUPPI 1990, pp. 129-139; CARTER 2000, pp. 141-142.

Questo modo di concepire 'l'idea del teatro' e la sua funzione civile, così come il tentativo di creare le condizioni favorevoli alla rinascita della tragedia, s'inseriva nel dibattito accademico che metteva a confronto città reale e città ideale modellata sugli esempi aristotelici e platonici. Lo stesso Bardi, in un trattatello composto prima della partenza per Roma nel 1592, descrisse la capitale medicea come esempio di città ideale, a partire dalla favorevole posizione geografica e dal clima.²¹ Fra i tanti pregi, scrive Bardi, Firenze si distingue per l'intensa vita artistica e culturale, indispensabile per imparare a «vivere virtuosamente», nel segno di quella nuova 'età dell'oro' già vagheggiata nell'ambiente umanistico laurenziano:

[Firenze] ha tre Accademie private degl'alterati, della crusca, e de desiosi,²² ove si esercita la nobiltà leggendo lezioni di Poesia di filosofia, e d'altri virtuosi affari [...] come sono tragedie, comedie, sonetti, madrigali, e simili, si ragiona in cathedra all'improvviso, [...] et in somma sono [...] queste Accademie tutte per imparare a vivere virtuosamente [...]²³

L'impegno di Giovanni Bardi come paladino della fiorentinità continuò anche durante il suo periodo romano, quando nel 1592 assunse la prestigiosa carica di Cameriere segreto di Clemente VIII. Nel 1594, tramite il figlio Piero che era con lui a Roma (fig. 3), Giovanni inviò all'accademico cruscante Francesco Marinozzi²⁴ un'energica difesa di Firenze dalle aspre critiche anti-fiorentine apparse nel 1591 nelle *Relazioni Universali* del piemontese Giovanni Botero,²⁵ segretario a Roma del cardinale Federico Borromeo. I fiorentini, a differenza dei senesi, sono descritti da Botero come gente inospitale, cupa, cogitabonda e interessata solo al denaro. Giovanni Bardi replica al piemontese esaltando invece la liberalità, la magnificenza e la nobiltà d'animo fiorentina che si esprimono attraverso l'arte e la spettacolarità pubblica.²⁶ La lettera del Bardi²⁷ è interessante anche perché Botero sarà criticato nel 1597 da un altro piemontese, Francesco Maria Vialardi (1540-ca. 1614), cortigiano, filosofo, implicato nel processo a Giordano Bruno, frequentatore della Ca-

²¹ BARDI 1592, cc. 21v-22r; cfr. CARRARA 2014; EAD. 2013, pp. 511-528. Pochi anni dopo Bardi rese omaggio anche alla città papale con il *Ristretto delle grandezze di Roma*, Roma, Bonfadino, 1600.

²² Le tre accademie avrebbero dovuto riunirsi in un'unica istituzione, secondo un progetto di Francesco Marinozzi, affidato a Pie(t)ro Bardi nel 1590, che però fallì; PLAISANCE 2000, pp. 31-33.

²³ BARDI 1592, cc. 21v-22r.

²⁴ MAGINI 2000a, pp. 217-220. Marinozzi era stato appena eletto Arciconsolo della Crusca.

²⁵ BOTERO 1591, p. 35.

²⁶ «La città dee ancora avere [...] luoghi da fare spettacoli». BARDI, c. 4v.

²⁷ Pubblicata in MAGINI 2000a, pp. 221-223.

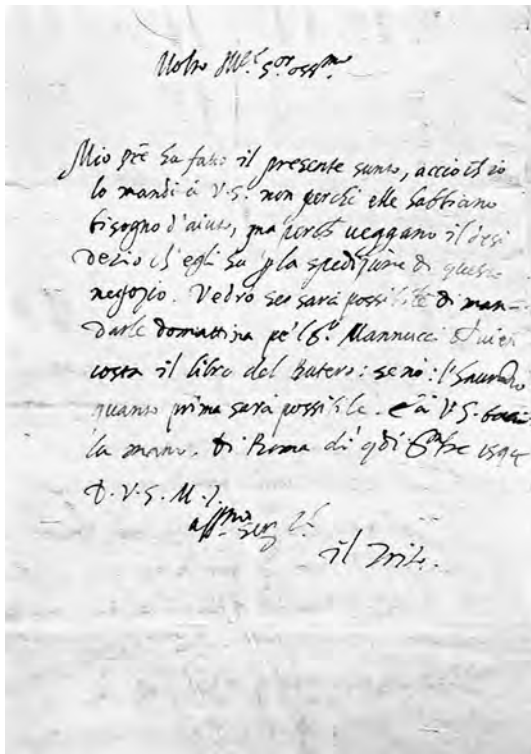


Fig. 3. Lettera di Pietro Bardi (in Crusca detto 'Trito') a Francesco Marinozzi ('Riscaldato'), Vernio, Archivio della Compagnia (499).

merata del conte Giovanni²⁸ nella quale aveva conosciuto Vincenzo Galilei. Parlando di Botero, Vialardi (affiliato anche all'Accademia romana degli Umoristi)²⁹ usa termini simili a quelli di Giovanni e Piero Bardi, quando scrive di aver tra le mani: «un libracciolo scritto a mano, mandatoli dal Botero, segretario qui di Borromeo, il quale Botero è un grande ignorante».³⁰

Vialardi era arrivato a Firenze nel 1589, accolto nell'Accademia della Crusca e nell'Accademia Fiorentina dove aveva recitato un'apprezzatissima lezione sull'armonia cosmica,³¹ seguita dall'orazione di un altro figlio di Giovanni Bardi, Filippo.³² La posizione assunta dal Conte di Vernio nella polemica con Botero s'inseriva nel complesso clima politico caratterizzato dalle strategie mediatrici di Clemente VIII

per tenere insieme le fazioni filo-francesi con quelle filo-spagnole e, di conseguenza, anche i rapporti con la corte Medicea che, attraverso Ferdinando, aveva segretamente favorito l'elezione papale dell'Aldobrandini. Tali tensioni, così come le posizioni dei Bardi, emergono anche in una prima lettera che Piero aveva scritto a Marinozzi da Roma nel luglio 1594 per richiedere, sempre a nome del padre Giovanni, un suo parere su Botero:

²⁸ VIALARDI DI SANDIGLIANO 2005, p. 307.

²⁹ MAYLENDER 1926-30, V, p. 375.

³⁰ Lettera a Ferdinando I de' Medici (1597), Archivio di Stato Firenze, Mediceo del Principato, f. 3623.

³¹ VIALARDI DI SANDIGLIANO 2005, pp. 307-309; cfr. VIALARDI 1590.

³² SALVINI 1717, p. 317.

Gli dò ancora avviso [...] ch'un tal Botero Benese che sta in casa'l Cardinale Borromeo fa professione d'essere molto nimico alla nazione fiorentina [...] Quest'huomo stampò un tratto un libraccio di relazioni, dove fa un parallelo tra Fiorenza e Siena [...] L'huomo è prosuntuoso, spagnuolo pazzamente ch'ad ogni poco manda fuora qualche scrittura contro i franzesi, è bestiale, sofisticato e forse ignorante [...]³³

Il ruolo di Giovanni Bardi come uomo di fiducia di Clemente VIII rafforzò la sua posizione e quella dei figli nei circuiti culturali romani, primi fra tutti quelli che facevano riferimento ai Cardinali Montalto e Del Monte, ma anche in accademie come quella creata dall'antico amico del Bardi Girolamo Mei, nella sua residenza romana frequentata, tra il 1590 e il 1594, oltre che dal Conte di Vernio, anche da Giovan Battista Strozzi, Maffeo Barberini, Ippolito Aldobrandini.³⁴

La posizione privilegiata di Giovanni Bardi alla corte pontificia comportava anche competenze diplomatiche e politiche. Il periodo in cui Giovanni fu a stretto contatto col papa Aldobrandini corrispondeva agli anni nei quali istanze culturali, artistiche e scientifiche, idee filosofiche e religiose entrarono in collisione con la politica e l'ideologia vaticana, culminando nella condanna di Giordano Bruno e continuando successivamente, sotto Urbano VIII, con il processo a Galileo. Nel 1593, un anno dopo la nomina del Bardi a Cameriere Segreto di Clemente, Bruno fu trasferito nelle carceri romane dell'Inquisizione. In quelle prigioni, dove soggiornava anche Campanella, arrivò l'anno successivo un conoscente del Bardi, l'umanista neoplatonico fiorentino Francesco Pucci, nei confronti del quale, il 27 maggio 1594, il Sant'Uffizio aprì un processo per eresia che si concluse nel 1597 con la condanna a morte. Prima di arrivare a Roma per affrontare il processo, Pucci aveva cercato di chiarire e giustificare le proprie posizioni (in particolare sulla conversione degli ebrei e sulla costituzione di un cristianesimo radicale) in vari scritti; tra questi le lettere del 1592-1593 inviate a Clemente VIII³⁵ e una a Giovanni Bardi,³⁶ conosciuto anni prima a Firenze³⁷ e considerato a Roma il più intimo confidente del Papa.³⁸ Inoltre il 6 maggio

³³ MAGINI 2000a, p. 218.

³⁴ PALISCA 1954, p. 7. Sui precedenti rapporti del Bardi con l'ambiente romano cfr. RESTANI 2009, pp. 114-115.

³⁵ PUCCI 1955, I, pp. 141-149, 154-158.

³⁶ *Ivi*, p. 181.

³⁷ PUCCI 1955, II, p. 30.

³⁸ «Fra i servitori del Papa, il più intimo e domestico è il S.r Gio. Bardi de' Conti di Vernio, luogotenente della guardia, di molta bontà, virtù e nobiltà, e però honorato et amato da S. S.tà.» (Archivio di Stato Firenze, Carte Stroziane CCXXVI, serie Prima, cc. 133-170); RANKE 1841, p. 352. La lettera di Pucci a Bardi (oggi perduta) è segnalata nell'Archivio di Salisburgo da DE GASPERI 1776, pp. 27-45 e CANTIMORI 1939, p. 389.

1592³⁹ era entrato nelle carceri del Sant'Uffizio, per uscirne nel 1596, un altro amico del Bardi, Francesco Maria Vialardi, ingiustamente accusato da Bruno di empietà.⁴⁰ Vialardi fu poi riabilitato da Clemente VIII, forse grazie anche all'antica amicizia col Bardi risalente al 1589, nel periodo in cui quest'ultimo era arciconsolo della Crusca (1588-1589).

In Crusca Giovanni aveva conosciuto il Cardinale Del Monte, entrato nell'Accademia su proposta di Virginio Orsini nel 1588. Da allora s'infittirono i rapporti del Bardi con gli ambienti romani e con le corti del Nord. Rapporti che meglio si chiariscono anche alla luce dei prestigiosi incarichi cortigiani avuti dai parenti più stretti di Giovanni, come i tre cugini Pandolfo, Ottavio e Pierantonio.⁴¹ Inoltre il matrimonio di Giovanni con Lucrezia Salviati e le brillanti carriere diplomatiche ed ecclesiastiche dei figli contribuirono a consolidare il ruolo del Casato Bardi nella vita politica e culturale di Firenze e Roma.⁴²

Tra i figli di Giovanni il primogenito Piero (1564-1644) fu il più attivo nel mondo accademico, soprattutto in Crusca della quale fu instancabile animatore per oltre cinquant'anni.⁴³ Nel 1592, l'anno in cui suo padre Giovanni entrò al servizio di Clemente VIII, Piero fu eletto Consolo di una colonia della Crusca a Roma. Aveva fatto parte dell'Accademia Fiorentina, ma fu anche 'pastore' nell'Arcadia dei Pastori Antellesi, un'accademia fondata tra il 1599 e il 1600 che riuniva artisti e letterati nelle ville presso Antella, prima fra tutte quella di Piero.⁴⁴ Qui il Bardi si confrontava con gli amici Averardo e Giovanni de' Medici, Marcello Adriani e soprattutto con Michelangelo Buonarroti il Giovane e con il giovane Maffeo Barberi-

³⁹ Nel 1592 giunse nello *Studium Urbis* un'altra conoscenza di Bardi, Francesco Patrizi il quale, pur voluto in cattedra da Clemente VIII per insegnare filosofia platonica, non sfuggì alla censura dell'Inquisizione che, nel 1594, mise all'indice la sua *Nova de universis philosophia*. I rapporti di Bardi con Patrizi risalgono al 1584-1585, al tempo della disputa Ariosto/Tasso in seno agli Alterati (cfr. MAGINI 2019, pp. 5, 53-55, 68) e alla successiva entrata del filosofo in Crusca (1587).

⁴⁰ FIRPO 1948, pp. 542-597; ID. 1949, pp. 5-59; ID. 1956, pp. 325-364.

⁴¹ Di particolare rilievo la figura di Pandolfo, uomo di fiducia di Francesco I, intimo confidente di Bianca Cappello e gran favoreggiatore del loro matrimonio (cfr. MAGINI 2000a, pp. 200-203, 238-239).

⁴² Il matrimonio con Lucrezia, consanguinea di Maria Salviati moglie di Giovanni de' Medici, mise Giovanni in rapporto di parentela con lo scienziato-filosofo galileista Filippo Salviati che fu anche musicista. La vicinanza tra Salviati e Bardi nel mondo musicale e spettacolare fiorentino è documentata dalla loro presenza ai festeggiamenti per le nozze medicee del 1608. Giovanni vi partecipò con il terzo Intermedio per *Il Giudizio di Paride*, mentre Filippo prese parte a *L'Argonautica* di Francesco Cini; RINUCCINI 1608, pp. 107-114; CARACCILO 2001, pp. 43, 49, 63.

⁴³ PARODI 2000, pp. 15-24; MARASCHIO 2008, pp. 183-195.

⁴⁴ MASERA 1941, pp. 34-36; EAD. 1943, pp. 173-175; cfr. CASPRINI 1994; COLE 2007, pp. 21-22; GOUDRIAAN 2015, pp. 220-221.

ni. L'amicizia col Barberini si mantenne salda anche quando Maffeo divenne Papa, come documenta una lettera del 1631⁴⁵ che Piero gli scrisse per comunicare la morte del fratello Cosimo (Arcivescovo di Firenze) e per chiedere di proteggere suo figlio Vincenzo che si trovava a Roma proprio al servizio di Casa Barberini. Il sodalizio con Buonarroti continuò quando i due furono incaricati di organizzare il *casting*, gli scenari e le prove del *Giudizio di Paride*⁴⁶ e quando iniziarono a scrivere insieme il poema eroico *Avinavoliottoneberlinghieri*, poi portato a termine solo da Bardi.⁴⁷ Michelangelo ricorda Piero nella terza giornata de *La Fiera*, rappresentata nel 1611 dagli accademici del Cicognini con musiche di Marco da Gagliano. Di Jacopo Cicognini Piero fu protettore nel 1623 per la sacra rappresentazione *La celeste guida*.⁴⁸ Anche Alessandro Tassoni (accademico cruscante dal 1589 e poi nella romana Accademia degli Umoreisti)⁴⁹ fu amico di Piero e lo ricorda in un divertente passo de *La secchia rapita*.⁵⁰ Quando Piero Bardi morì l'Accademia Fiorentina l'onorò con un'orazione recitata nel giugno 1644 insieme a quella per Galileo Galilei.

I figli di Piero, come da tradizione di famiglia, furono cortigiani, uomini di lettere e accademici. Giovanni (1602-1676) maestro di camera di Urbano VIII; Vincenzo (1603-1670) accademico cruscante, Cameriere Granducale medico (1626) e a Roma al servizio di Casa Barberini (1631); Ferdinando (1610-1680), cruscante dal 1631, autore della descrizione de *Le nozze degli dei* e degli spettacoli per le *Nozze di Ferdinando II e Vittoria d'Urbino* (1637), Gentiluomo della Camera granducale.

Anche gli altri figli di Giovanni Bardi,⁵¹ ben formati alla scuola umanistica del padre, furono personaggi di primo piano nel mondo culturale e politico:

– Camillo (1571-1597) fu servitore e amico di Clemente VIII.

– Filippo (ca. 1570-1622) accademico fiorentino e cruscante, collaborò ai lavori del Vocabolario,⁵² servì Clemente VIII (che lo nominò suo familiare) divenendo poi vescovo di Cortona; fu anche generoso mecenate e protet-

⁴⁵ Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1696, c. 205 r-v.

⁴⁶ CARTER 1983, p. 92.

⁴⁷ *Avinavoliottoneberlinghieri*, Firenze, Papini, 1643.

⁴⁸ CASTELLI 2001, p. 45.

⁴⁹ MAYLENDER 1926-30, V, pp. 375, 376.

⁵⁰ Canto XII, 15.

⁵¹ MAGINI 2000a, pp. 228-244.

⁵² Propose l'emblema della Crusca, il verso petrarchesco *Il più bel fior ne coglie*, PARODI 2000, p. 17.



Fig. 4. Carlo Dolci, *Ainolfo de' Bardi*, 1632, Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 n. 9298.

tore di molti artisti tra i quali Giulio Parigi, nel periodo in cui l'architetto lavorava con Giovanni Bardi per le scenografie de *Il giudizio di Paride*.

– Cosimo (1576-1631), anch'egli cruscante, poi Cameriere Granducaico mediceo e dal 1592 al servizio di Clemente VIII. Nel 1616 successe a Orazio Capponi (letterato e accademico,⁵³ cognato di sua sorella Lucrezia) nel vescovado di Carpentras. Nel 1629 papa Urbano VIII lo nominò vicelegato d'Avignone e nel 1630 divenne arcivescovo di Firenze e vescovo assistente al soglio papale.

– Ainolfo (1573-1638) fu Cavaliere di Malta (come si vede nel ritratto che di lui fece Carlo Dolci nel 1632) (fig. 4), paggio di Caterina de' Medici, nonché uomo di fiducia di Ferdinando I. Nel

1608, insieme a Paolo Giordano Orsini, Ainolfo ebbe l'incarico di sposare Maria Maddalena d'Austria per procura di Cosimo II e partecipò agli spettacoli per i festeggiamenti nuziali col padre Giovanni. Divenne poi Cameriere Granducaico (1609-1635) e prese parte a molti spettacoli della corte medicea.⁵⁴ Nel 1610 fu eletto accademico dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze. Servì Clemente VIII, Leone XI e Paolo V come capitano dei Lancieri; in questa veste Ainolfo appare in una delle acqueforti (tav. VIII) di Donato Rasci(c)otti dedicate all'ingresso di Clemente VIII in Ferrara l'8 maggio 1598 (fig. 5).⁵⁵ Nel periodo romano Ainolfo entrò nella cerchia del cardinale Francesco Del Monte (già frequentata dal padre Giovanni) dove incontrò Caravaggio, col quale dovette essere in stretti rapporti poiché ne

⁵³ MAGINI 2019, pp. 11,12, 51, 55n.

⁵⁴ VILLIFRANCHI 1613, pp. 27, 46; RINUCCINI 1608, pp. 70-88; BINI 1688, p. 92.

⁵⁵ MEYER-ROUX 2011, pp. 171-172.



Fig. 5. Donato Rasci(c)otti, *Vero disegno dell'ordine tenuto da Nostro Signore Clemente VIII Pontefice Massimo nel felicissimo ingresso di Sua S.tà nella nobilissima città di Ferrara l'anno MDXCVIII, Venezia 1598 (Tav. VIII): «Il Sig.r Pietro Aldobrandino et il S.r Cavalier Ainolfo Bardi da Vernia Capitani di Cavall.ri della guardia ordin.ta di N.S. con armature dorate et sopra vestiti di casacche di veluto negro ricamato d'oro».*

fu il garante nel processo del 1603,⁵⁶ impegnandosi in prima persona affinché «quel pittore non ofenderà né nella vita né nell'onore Giovanni Baglione». Si tratta della nota vicenda del 1603 che coinvolse, oltre a Caravaggio, anche Orazio Gentileschi, Onorio Longhi e Ottavio Leoni, tutti denunciati dal pittore Giovanni Baglione per i versi satirici scritti contro di lui. Leoni fu poi disculpato dallo stesso Caravaggio.

Anche le figlie di Giovanni Bardi, Argentina e Lucrezia (primo nome Isabella), contribuirono con i loro matrimoni a rafforzare la posizione del casato nell'ambiente politico e culturale. Argentina (1579-?) sposò a Roma Giovanni Boni, ambasciatore di Ferdinando II Medici presso Cesare d'Este (1605), poi ambasciatore residente alla corte di Mantova e nel 1610 maggiordomo di Cristina di Lorena. Lucrezia (ca. 1612) sposò nel 1604 Amerigo Capponi,⁵⁷ fratello del già ricordato Orazio, parente di Roberto Capponi Maestro di Camera del Cardinale Carlo de' Medici. Roberto, ritratto da Leoni nel 1623 (fig. 6),⁵⁸ era nipote di Ortensia Bardi di Vernio, consor-

⁵⁶ CORRADINI 1993, p. 29; RUSSO 2011.

⁵⁷ LITTA 1839, tav. XVIII.

⁵⁸ TORDELLA 2011, pp. 135, 156, 175.



Fig. 6. Ottavio Leoni, *Roberto Capponi*, 1623, Firenze, Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", inv. 761.

te di Pietro Capponi (1508-1568).⁵⁹ Anche Amerigo, come suo suocero Giovanni Bardi, servì fedelmente Clemente VIII, in qualità però di vice castellano di Castel Sant'Angelo. Abitò con la moglie Lucrezia e i figli Maria Maddalena († 1678) e Gino Angelo (ca. 1607-1688) nel palazzo di Via di Ripetta. La prestigiosa dimora, dopo la morte di Amerigo (1619), rimase al figlio Gino, protetto da Scipione e da Marcantonio Borghese.⁶⁰

Gino Angelo, nominato Marchese da Urbano VIII, poi ammesso dal senato romano al grado di patrizio della Città, divenne nel 1643 conservatore della Camera Capitolina. Degno erede del nonno Giovanni Bardi, Gino Angelo fu anche stimato poeta, drammaturgo, nonché

musicista e compositore,⁶¹ ammirato e protetto da Athanasius Kircher che lo ricorda nella *Musurgia Universalis*.⁶² Scrisse in gioventù la tragedia *Pirimalo* (1623) alla quale prese parte in qualità di attore.⁶³ Insieme ai più bei nomi gravitanti intorno all'Accademia degli Umoreisti (Giulio Rospigliosi, Francesco Bracciolini, Claudio Achillini, Fulvio Testi, fino a Prospero Bonarelli), Gino Angelo contribuì

⁵⁹ LITTA 1839, tav. XX. Ortensia († 1562), figlia di Alberto Bardi di Vernio, probabilmente l'Alberto zio di Giovanni Bardi (MAGINI 2000, p. 29).

⁶⁰ PAPINI 2003, pp. 58, 75, 80, 135, 231.

⁶¹ Tra i beni presenti nel Palazzo di Gino (inventariati nel 1703) compare nella medesima stanza un «organo grande con sua cassa pitturata con le armi della casa Capponi Mignanelli Bardi», insieme a «un quadro rappresentante la Pietà romana [...] con cornice grande mezza filettata d'oro [di] Caravaggio», PAPINI 2003, p. 236.

⁶² KIRCHER 1650, pp. 611-612, 614; LITTA 1839, tav. XVIII.

⁶³ Come risulta dalla lista degli attori pubblicata in CAPPONI 1623, pp. 11-14.

con un suo sonetto agli *Applausi poetici* (1639) per la cantatrice Leonora Baroni,⁶⁴ protetta dai Barberini e figlia di quell'Adriana Basile che Giovanni Bardi aveva ammirato a Firenze trent'anni prima.

BIBLIOGRAFIA

- BARDI 1580 = GIOVANNI BARDI, *Discorso sopra il giuoco del calcio fiorentino*, Firenze, Giunti, 1580.
- 1592 = GIOVANNI BARDI, *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*, BNCF, Palatino 917.
- BIANCONI 1982 = LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, IV, Torino, EDT, 1982.
- BINI 1688 = PIETRO DI LORENZO BINI, *Memorie del Calcio Fiorentino*, Firenze, Stamperia alla Condotta, 1688.
- BOTERO 1591 = GIOVANNI BOTERO, *Relazioni Universali*, Roma, Ferrari, 1591.
- CANTIMORI 1939 = DELIO CANTIMORI, *Eretici Italiani del Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1939.
- CAMETTI 1914 = ALBERTO CAMETTI, *Chi era l'Hippolita, cantatrice del cardinal Montalto*, «Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft», XV, 1914, pp. 111-123.
- CAPPONI 1623 = GINO ANGELO CAPPONI, *Pirimalo. Tragedia [...] spiegata in breve argomento*, Roma, Zannatti, 1623.
- CARACCILO 2001 = ALLÌ CARACCILO, *I filosofi dispersi. Storia segreta di Filippo Salviati*, Napoli, La città del Sole, 2001.
- CARRARA 2013 = ELIANA CARRARA, *Descrivere Firenze; i casi di Francesco Bocchi e di Giovanni de' Bardi*, in *Architettura e identità locali*, II, a cura di H. Burns, M. Mussolin, Firenze, Leo S. Olschki, 2013, pp. 511-528.
- 2014 = ELIANA CARRARA, *Ristretto delle bellezze della Città di Firenze*, Pisa, ETS, 2014.
- CARTER 1983 = TIM CARTER, *A Florentine Wedding of 1608*, «Acta Musicologica», LV, 1983, pp. 89-107.
- 2000 = TIM CARTER, *Per cagione di bene, et giustamente vivere*, in *Neoplatonismo 2000*, pp. 137-148.
- CASPRINI 1994 = MASSIMO CASPRINI, *I pastori antellesi: Arcadia all'Antella nel primo Seicento*, Antella, CRC, 1994.
- CASTELLI 2001 = SILVIA CASTELLI, *Giacinto Andrea Cicognini: un figlio d'arte nella Firenze secentesca*, in FLAVIA CANCEDDA – SILVIA CASTELLI, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, con una introduzione di S. Mamone, Firenze, Alinea, 2001, pp. 25-75.
- COLE 2007 = JANIE COLE, *A Muse of Music in Early Baroque Florence. The Poetry of Michelangelo Buonarroti il Giovani*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007.
- CORRADINI 1993 = SANDRO CORRADINI, *Caravaggio. Materiali per un processo*, Roma, Alma Roma, 1993.
- DE GASPERI 1776 = GIOVAN BATTISTA DE GASPERI, *Commentarius de vita, fait, operibus et opinionibus Francisci Pucci Filidini*, in *Nuova Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, XI, Venezia, Occhi, 1776.

⁶⁴ RONCONI 1639, pp. 65, 132, 171, 185, 244; cfr. GALASSI 2017; TAMBURINI 2009, pp. 98-112.

- DONI 1763 = GIOVAN BATTISTA DONI, *Lyra Barberina*, II, Firenze, Stamperia Imperiale, 1763.
- FIRPO 1948 = LUIGI FIRPO, *Il processo di Giordano Bruno*, «Rivista storica italiana», LX, 1948, pp. 542-597.
- 1949 = LUIGI FIRPO, *Il processo di Giordano Bruno*, «Rivista storica italiana», LXI, 1949, pp. 5-59.
- 1956 = LUIGI FIRPO, *In margine al processo di Giordano Bruno: Francesco Maria Vialardi*, «Rivista storica italiana», LXVIII, 3, 1956, pp. 325-364.
- GALASSI 2017 = CRISTINA GALASSI, *Ritratto di una virtuosa canterina. Eleonora Baroni e il pittore Fabio della Corgna al tempo dei Barberini*, Perugia, Aguaplano, 2017.
- GERI 2015 = LORENZO GERI, *Le muse dei Bonarelli. Il teatro di Prospero e l'eredità di Guidubaldo*, «Atti e memorie dell'Arcadia», IV, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2015.
- GOUDRIAAN 2015 = ELISA GOUDRIAAN, *The cultural importance of Florentine patricians. Cultural exchange, brokerage networks, and social representation in early modern Florence and Rome (1600-1660)*, Leiden, Universiteit Leiden, 2015.
- KIRCHER 1650 = ATHANASIVS KIRCHER, *Murgia Universalis*, I, Roma, Corbelletti, 1650.
- LITTA 1839 = POMPEO LITTA, *Celebri famiglie italiane*, Milano, Ferrario, 1839.
- LUPPI 1990 = ANDREA LUPPI, *A Myth Debunked: Music Subjected to Politics in Francesco Bocchi's View (1581)*, «International Review of the Aesthetics and Sociology of Music», XXI, 2, 1990, pp. 129-139.
- MAGINI 2000a = ALESSANDRO MAGINI, *I Conti Bardi di Vernio. Note d'archivio e appunti di ricerca*, in *Neoplatonismo 2000*, pp. 195-254.
- 2000b = ALESSANDRO MAGINI, *Giovanni Bardi de' Conti di Vernio e la Camerata Fiorentina*, in *Per un regale evento. Spettacoli nuziali e opera in musica alla corte dei Medici*, a cura di M.A. Bartoli-Bacherini, Firenze, Centro Di, 2000, pp. 121-125.
- 2019 = ALESSANDRO MAGINI, *Giovanni de' Bardi e il genere pastorale. Un'egloga e un capitolo per l'Accademia degli Alterati*, «La Bigoncia», I, Firenze, Ema Vinci Edizioni, 2019.
- MARASCHIO 2008 = NICOLETTA MARASCHIO, *Lionardo Salviati, Piero de' Bardi e l'origine dell'Accademia della Crusca*, in *Discorsi di lingua e letteratura italiana per Teresa Poggi Salani*, a cura di A. Nesi e N. Maraschio, Pisa, Pacini, 2008, pp. 183-195.
- MASERA 1941 = MARIA GIOVANNA MASERA, *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Torino, Tip. Bona, 1941.
- 1943 = MARIA GIOVANNA MASERA, *L'anticipazione dell'Arcadia; l'Accademia dei Pastori Antellesi*, «Rassegna del Comune di Firenze», VIII, 1943.
- MAYLENDER 1926-30 = MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930.
- MEYER-ROUX 2011 = KAREN MEYER-ROUX, *The Entry of Clement VIII into Ferrara: Donato Rascicotti's Triumph*, «Getty Research Journal», III, 2011, pp. 169-178.
- Neoplatonismo 2000* = *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento. I Bardi di Vernio e l'Accademia della Crusca*, a cura di P. Gargiulo, A. Magini, S. Touissant, Cahiers Académie I, Lucca, Tip. San Marco, 2000.
- PALISCA 1954 = CLAUDE V. PALISCA, *Girolamo Mei: Mentor to the Florentine Camerata*, «The Musical Quarterly», XL, 1954, pp. 1-20.
- 1983 = CLAUDE V. PALISCA, *A Discourse on the Performance of Tragedy by Giovanni Bardi (?)*, «Musica Disciplina», XXXVII, 1983, pp. 327-343.
- PAPINI 2003 = MARIA LETIZIA PAPINI, *Palazzo Capponi a Roma. Casa vicino al Popolo, a man manca per la strada di Ripetta*, Roma, Campisano Editore, 2003.

- PARODI 2000 = SEVERINA PARODI, *Piero de' Bardi 'motore' del primo Vocabolario dell'Accademia della Crusca*, in *Neoplatonismo 2000*, pp. 15-28.
- PLAISANCE 2000 = MICHEL PLAISANCE, *Le Accademie Fiorentine negli anni Ottanta del Cinquecento*, in *Neoplatonismo 2000*, pp. 31-33.
- PRIMAROSA 2015 = YURI PRIMAROSA, *I volti della musica. Cantatrici, musicisti e buffoni alla corte di Roma nei ritratti di Ottavio Leoni*, «Storia dell'arte», XLI, 2015, pp. 63-85.
- PUCCI 1955 = FRANCESCO PUCCI, *Lettere documenti e testimonianze* (2 voll.), a cura di L. Firpo e R. Piattoli, Firenze, Leo S. Olschki, 1955.
- RANKE 1841 = LEOPOLD RANKE, *History of the Popes of Rome during the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, II, Philadelphia, Lea & Blanchard, 1841.
- RESTANI 2009 = DONATELLA RESTANI, *Dettagli d'archivio su Girolamo Mei*, «Quaderni Estensi», I, 2009, pp. 112-121.
- RINUCCINI 1608 = CAMILLO RINUCCINI, *Descrizione delle Feste fatte nelle Reali Nozze de' Serenissimi Principi di Toscana D. Cosimo de' Medici e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria*, Firenze, Giunti, 1608.
- RONCONI 1639 = FRANCESCO RONCONI, *Applausi poetici alle glorie della Signora Leonora Baroni*, Bracciano, 1639.
- RUSSO 2011 = FRANCESCO RUSSO, *Per una biografia di Fra' Ainolfo de' Bardi Cavaliere di Malta e garante per Caravaggio*, «L'essercito mio è di pittore». *Caravaggio e l'ambiente artistico romano*, a cura di F. Curti, M. Di Sivo, O. Verdi, «Roma moderna e contemporanea», 19, 2011/2, pp. 559-565.
- SALVARANI 1999 = MARCO SALVARANI, *Sui melodrammi di Prospero Bonarelli e d'altri cavalieri*, in *Musica in torneo nell'Italia del Seicento*, a cura di P. Fabbri, Lucca, LIM, 1999, pp. 167-177.
- SALVINI 1717 = SALVINO SALVINI, *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina*, Firenze, Tartini e Franchi, 1717.
- SIEKIERA 2000 = ANNA SIEKIERA, *Tradurre per musica. Lessico musicale e teatrale nel Cinquecento*, Cahiers Accademia II, Prato, Tip. Rindi, 2000.
- SOLERTI 1903 = ANGELO SOLERTI, *Le origini del melodramma*, Torino, Bocca, 1903.
- 1905 = ANGELO SOLERTI, *Musica, Ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637*, Firenze, Bemporad, 1905.
- TAMBURINI 2009 = ELENA TAMBURINI, *Dietro la scena: comici, cantanti e letterati nell'Accademia degli Umoresti*, «Studi Secenteschi», L, 2009, pp. 89-112.
- TORDELLA 2003 = PIERA GIOVANNA TORDELLA, *Ottavio Leoni disegnatore e pittore: i Cesi e il cardinal Montalto*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLVII, Band Heft 2/3, 2003, pp. 345-374.
- 2011 = PIERA GIOVANNA TORDELLA, *Ottavio Leoni e la ritrattistica a disegno protobarocca*, Firenze, Leo S. Olschki, 2011.
- 2015 = PIERA GIOVANNA TORDELLA, *Antiveduto della Grammatica, Ottavio Leoni et les musiciens du cardinal Montalto*, «Revue des musées de France», 2015, I, pp. 24-31.
- VIALARDI 1590 = FRANCESCO MARIA VIALARDI, *Lezione recitata dal c. F.M.V. gentiluomo del Serenissimo Principe Ernesto d'Austria, nel consolato di Giovanni Mazzei*, Genova, Bartoli, 1590.
- VIALARDI DI SANDIGLIANO 2005 = TOMASO VIALARDI DI SANDIGLIANO, *Un cortigiano e letterato piemontese del Cinquecento: Francesco Maria Vialardi*, «Studi Piemontesi», XXXIV, 2, 2005, pp. 299-312.
- VILLIFRANCHI 1613 = GIOVANNI VILLIFRANCHI, *Descrizione della Barriera, e della Mascherata, fatte in Firenze a' xvii. & a' xix. di Febbraio MDCXII*, Firenze, Bartolommeo Sermartelli e fratelli, 1613.

INDICE

<i>Nota del Presidente</i>	Pag.	7
----------------------------------	------	---

MEMORIE

SERGIO GIVONE, <i>L'infinito degli antichi e dei moderni</i>	»	11
--	---	----

Atti del Convegno

13-14 febbraio 2020

DA PAOLO V A URBANO VIII

STORIA, FILOSOFIA, LETTERATURA, ARTE E SCIENZA

NELLA ROMA DI OTTAVIO LEONI (1578-1630)

a cura di PIERA GIOVANNA TORDELLA

Saluti del Presidente, Sandro Rogari	»	21
Saluti del Presidente della Classe di Scienze storiche e filosofiche, Beatrice Paolozzi Strozzi	»	23
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Ottavio Leoni. Logiche di incontro e confronto</i>	»	25

PROSA, POESIA E ARTI DELLA FIGURAZIONE

CLIZIA CARMINATI, <i>Mecenatismo, lettere e arti nel primo Seicento: il caso di Giovan Battista Marino</i>	»	31
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>La rivoluzione silenziosa. Ottavio Leoni tra presenza e assenza</i>	»	43

OTTAVIO LEONI E LA DIALETTICA DEL DISEGNO:
CODICI LINGUISTICI, APPRODI ESECUTIVI

ALICE OTTAZZI, <i>Ottavio Leoni e il pastello a Roma</i>	Pag. 63
CHIARA RUBERTO – ANNA MAZZINGHI – LISA CASTELLI – LUCILLA PRONTI – MARTINA ROMANI – MARIANGELA CESTELLI-GUIDI – FRANCESCO TACCETTI, <i>La rete CHNet a servizio di Ottavio Leoni: la diagnostica per la comprensione dei materiali da disegno</i>	» 79

STORIA, POLITICA E SCIENZA

IRENE FOSI, <i>Sulla scena e dietro le quinte: uomini e donne di potere nella corte romana</i>	» 93
SARA MAMONE, <i>Una graziosa principessa da maritare. Maria de' Medici e il ritratto di Ottavio Leoni (tra gli altri)</i>	» 109
ENRICO SPAGNESI, <i>Matilde di Canossa, Urbano VIII e Bernini</i>	» 123
FILIPPO CAMEROTA, <i>I volti della scienza. Galileo e gli ambienti scientifici romani</i>	» 139

VESTIRE E APPARIRE

GIOVANNA LAZZI, <i>Riflessi di moda nei ritratti maschili di Ottavio Leoni</i>	» 159
PAOLA VENTURELLI, <i>Le "Belle" di Ottavio Leoni. Maria Aldobrandini e le altre. Sistemi dell'apparire al femminile</i>	» 173

TEATRO E MUSICA

ANNA MARIA TESTAVERDE, «...siamo tutti obbligati...»: <i>gli Orsini di Bracciano e la spettacolarità dinastica a Firenze</i>	» 193
SILVIA CASTELLI, «Mentre in Roma fui trattenuto in corte di diversi principi». <i>Jacopo Cicognini e l'Amor pudico del 1614</i>	» 209
ALESSANDRO MAGINI, <i>I Bardi nella vita accademica e artistica al tempo di Clemente VIII e Urbano VIII</i>	» 225

Atti del Seminario di Studi
21 febbraio 2020
IL PAESAGGIO
UN BENE CULTURALE E UNA RISORSA
a cura di LAURA CASSI

<i>Premessa</i> , Laura Cassi	Pag. 245
GABRIELE CIAMPI, <i>Riflessioni sul paesaggio geografico e sul culto del paesaggio</i>	» 251
MARGHERITA AZZARI – CAMILLO BERTI – LAURA STANGANINI – PAOLA ZAMPERLIN, <i>Paesaggi culturali e identità locale. Un progetto per lo studio dei valori identitari del paesaggio</i>	» 261
LAURA CASSI, <i>Paesaggio e nomi di luogo. Echi dal corpus toponomastico toscano</i>	» 279
ANNA GUARDUCCI – MARCO PICCARDI – LEONARDO ROMBAI, <i>Il paesaggio della Bonifica Grossetana. Ricerca geostorica e candidatura UNESCO</i>	» 293
MONICA MEINI, <i>Paesaggi rurali e turismo: percezioni, rappresentazioni e immaginari</i>	» 307
MARIA TINACCI MOSSELLO, <i>Varietà delle geografie fiorentine tra paesaggio, territorio e ambiente</i>	» 323
LAURA CASSI, <i>Sulle orme dei naturalisti viaggiatori nella toscana del '700, introduzione alla mostra</i>	» 337
ATTI	» 349
Rendiconto dell'attività accademica 2019-2020	» 351
Cariche della Società	» 356
Soci scomparsi	» 359
<i>Giovanna Angeli</i> , CLAUDIA CORTI	» 359
<i>Giuseppe Bevilacqua</i> , PATRIZIO COLLINI	» 360
<i>Elena Maugini</i> , GUIDO MOGGI – MARTA MARIOTTI LIPPI	» 362
<i>Marco Santagata</i> , LAURA PAOLINO	» 364
<i>Giorgio Weber</i> , DONATELLA LIPPI	» 367

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI APRILE 2021

ISSN 0392-0836

ISBN 978 88 222 6759 7