

---

# Les Cardinaux et l'Innovation musicale à l'époque moderne

Sous la direction de Jorge Morales



CLASSIQUES  
GARNIER

## Les Cardinaux et l'Innovation musicale à l'époque moderne

Sous la direction de Jorge Morales

Ce volume étudie les cardinaux et l'art musical à l'époque moderne. À travers le prisme de l'innovation musicale, il examine la question de la musique comme outil de la puissance cardinalice, revient sur le phénomène du patronage et montre qu'un cardinal mélomane est davantage qu'un noble amateur de musique.

*This book studies cardinals and the art of music in the early modern period. Through the lens of musical innovation, it examines the question of music as a tool of cardinals' power, explores the phenomenon of patronage, and shows that a music-loving cardinal is more than just a nobleman enthusiastic about music.*



N° 624, 507 p., 15 x 22 cm  
Broché, ISBN 978-2-406-16663-4, 45 €  
Relié, ISBN 978-2-406-16664-1, 93 €  
Date de parution : 17/07/2024

Classiques Garnier  
6, rue de la Sorbonne  
75005 Paris – France  
librairie@classiques-garnier.com  
Fax : + 33 1 46 33 28 90

ALESSANDRO MAGINI

DAGLI INTERMEDI MEDICEI ALLA REALE MEDICIDE  
I Bardi nel contesto cortigiano, accademico, ecclesiastico, spettacolare  
dal tempo del Cardinale Ferdinando alle feste teatrali settecentesche

(estratto)



# Les Cardinaux et l'Innovation musicale à l'époque moderne

Sous la direction de Jorge Morales

PARIS  
CLASSIQUES GARNIER  
2024

Jorge Morales, docteur en musicologie de Sorbonne Université et de l'université de Rome La Sapienza, est chercheur associé au Centre d'études supérieures de la Renaissance. Ses travaux portent sur le mécénat musical nobiliaire, en particulier celui des cardinaux, à l'époque baroque. Il a publié *Sigismondo D'India et ses mondes...* (Turnhout, 2019) et coédité *Il Cardinale. Maurizio di Savoia, mecenate...* (Rome, 2023).

© 2024. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-16663-4 (livre broché)

ISBN 978-2-406-16664-1 (livre relié)

ISSN 2103-5636

## RÉSUMÉS

Jorge MORALES (*Centre d'études supérieures de la Renaissance, Tours*), « Introduction »

Les cardinaux ont tenu une place essentielle dans la promotion des musiciens et dans la diffusion des répertoires et des styles musicaux anciens comme nouveaux. Le rapport des cardinaux mélomanes avec l'innovation musicale est paradoxal ainsi que le montre l'exercice de leur patronage – concept clé de cet ouvrage. Prolongeant une quarantaine d'années de travaux, les contributions de ce volume aspirent à renouveler et à approfondir l'étude du rapport complexe des *porporati* avec l'art musical.

Nicole LEMAITRE (*École d'histoire de la Sorbonne*), « Quand les cardinaux changent de paradigme. 1500-1590 »

Il n'est pas possible de mener une synthèse globale des cardinaux du XVI<sup>e</sup> siècle car la variété de leurs origines et de leurs parcours est trop grande. Cette contribution démontre que le regard des autres ainsi que le regard qu'ils portent sur leurs propres fonctions évolue lentement. La magnificence continue à forger leur image, mais elle se double de compétences politiques, liturgiques et culturelles nouvelles à la suite du concile de Trente et des guerres de religion en France.

Matteo BINASCO (*Università per Stranieri di Siena/Universidad Pablo de Olavide*), « I cardinali Barberini e la "protezione" del regno inglese nel Seicento »

Cette contribution analyse le rôle des cardinaux protecteurs du royaume anglais au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, en particulier de Francesco Barberini, médiateur des rapports artistiques, diplomatiques et religieux entre les îles britanniques et la curie romaine. À travers une recherche archivistique, il s'agit de broser un portrait plus complet du cardinal protecteur d'Angleterre afin de mieux comprendre son influence dans le difficile contexte du catholicisme anglais à l'époque moderne.

Giuliano DANIELI (*Università di Roma «La Sapienza»*), « Mobilité, innovation et conservation dans le patronage musical d'Hippolyte II d'Este »

Figure de premier plan de la curie romaine, protecteur des intérêts du roi de France et des ducs de Ferrare, Hippolyte II d'Este (1509-1572) fut contraint, par ses multiples fonctions politiques, à se déplacer continuellement entre Rome, Ferrare et Fontainebleau. À travers le prisme des « *mobility studies* », cette contribution analyse l'impact de son intense activité diplomatique sur la configuration de sa chapelle musicale et de sa cour, toutes deux caractérisées par une hybridation culturelle.

Dinko FABRIS (*Università della Basilicata/University of Leiden*), « Le cardinal Alfonso Gesualdo (1540-1603). Quelques traces de son patronage musical entre Rome et Naples »

Après sa nomination comme archevêque de Naples en 1596, le cardinal Alfonso Gesualdo s'applique à faire respecter les préceptes du concile de Trente. Cette activité le conduit à fonder à Naples le premier conservatoire de musique de l'histoire (1599). Là, il dispose également, à la cathédrale, d'une chapelle musicale. Le fait le plus important qui lie le prélat à la musique est le rôle qu'il a joué à Rome dans l'éducation musicale de son neveu Carlo Gesualdo, futur « prince des musiciens ».

Marco BIZZARINI (*Università di Napoli «Federico II»*), « Le patronage cardinalice et le madrigal romain à l'époque de Luca Marenzio »

À partir des rapports entre Luca Marenzio et le cardinal Montalto au cours des années 1590, cette contribution analyse l'imbrication entre musiciens, répertoires, auditeurs, fonctions sociales et modalités d'interprétation. Grâce au traité contemporain de Fabio Albergati, il est possible de repenser la distinction entre *otium* et *negotium* dans la vie musicale des *porporati*. La relecture des dédicaces des madrigaux de Marenzio permet aussi de mieux comprendre le patronage musical cardinalice.

Alexandra ZIANE (*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*), « Women musicians in Rome about 1600. A cardinal question »

L'idée reçue selon laquelle les femmes n'ont pas participé à la vie musicale romaine après le concile de Trente a la vie dure. En effet, restent des traces de nombreuses prestations de chanteuses, dont certaines étaient aussi instrumentistes, à l'occasion de concerts privés, au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces premiers exemples de chant soliste accompagné ont eu lieu dans l'entourage des cardinaux tels Ferdinand de Médicis, Alessandro Montalto, Francesco Maria del Monte ou Ferdinand Gonzague.

Anne Marie DRAGOSITS (*Haute école de musique de Genève/Bruckneruni Linz*), « Giovanni Girolamo Kapsperger and the three Cardinals Barberini. Maffeo, Francesco, Antonio »

Grâce à plusieurs documents inédits, la présente contribution illustre le lien étroit entre Giovanni Girolamo Kapsperger, le pape Barberini et ses neveux, jusqu'au début des années 1630, lors du procès de Galilée. Avec l'élection d'Urbain VIII, la carrière du musicien atteint son sommet, comme le montrent les recueils qu'il a dédiés au pontife et au cardinal Francesco Barberini ainsi que les nombreuses commandes pour les festivités les plus importantes de leur famille.

Rebecca CYPESS (*Yeshiva University, USA*), « Johann Hieronymous Kapsberger's *Li fiori* (1632). *Villanelle morali* and the Barberini Understanding of Flowers »

*Li Fiori : Libro sesto di villanelle* (1632) de Kapsperger est une anthologie d'airs écrite pour les réunions académiques qu'animait Francesco Buti, auteur des poèmes et secrétaire du patron du musicien : le cardinal Francesco Barberini. Le titre du livre renvoie à plusieurs textes poétiques consacrés aux fleurs. Une lecture attentive de la structure et du contenu de ce recueil musical montre notamment comment le monde naturel s'insérait dans la vision spirituelle des Barberini.

Frederick HAMMOND (*Bard College, New York*), « The Musical Patronage of Cardinal Francesco Barberini »

Le cardinal Francesco Barberini (1597-1678), par son implication dans la vie musicale romaine, est par certains côtés un cardinal mélomane. Son patronage institutionnel est un facteur essentiel du développement des spectacles avec musique (outils de sa puissance cardinalice) et de la formation du goût musical où s'interpénètrent l'ancien et le moderne. Les choix musicaux du prélat sont étroitement liés au contexte politique romain et international.

José María DOMÍNGUEZ (*Universidad Complutense de Madrid*), « Los cardenales y los oratorios de la archicofradía del Crocifisso. Mecenazgo cardenalicio y poder cultural en la Roma barroca al final del siglo XVII »

Faisant fond sur une source qui rapporte avec précision la paternité et le nom des interprètes et des assistants des vingt-et-un oratorios donnés à l'archiconfrérie du Crucifix à Rome entre 1692 et 1696, cette contribution revient sur les raisons qui ont poussé les cardinaux à assister à ces représentations. En effet, ces cardinaux-auditeurs doivent être non seulement considérés comme des mécènes mais aussi comme les spectateurs d'un genre novateur et en cours de consolidation.

Luca DELLA LIBERA (*Conservatorio « Licinio Refice », Frosinone, Roma*), « Strategie drammaturgiche e musicali di Pietro Ottoboni ed Alessandro Scarlatti ne *La Santissima Annuntiata* »

La collaboration entre Alessandro Scarlatti et le cardinal Pietro Ottoboni dans l'oratorio *La Santissima Annuntiata* nous donne un bel exemple d'innovation musicale. Elle prend sa source dans une dramaturgie inédite et dans le choix singulier des personnages. Les événements dramatiques du livret sont organisés comme un « monologue intérieur » de la Vierge Marie. Cette œuvre trouve en Scarlatti une sorte de « sismographe » à même d'enregistrer et de restituer les affects de la protagoniste.

Galliano CILIBERTI (*Conservatorio di musica « Nino Rota », Monopoli, Italia*), « Le attività musicali di César d'Estrées. Vescovo, cardinale, protettore e ambasciatore di Luigi XIV »

César d'Estrées est l'un des plus importants cardinaux français actifs à Rome à l'époque de Louis XIV. Il noue un rapport privilégié avec Alessandro Melani qui lui dédie un livre de motets. Grâce au prélat, le musicien est nommé maître de chapelle de l'église des Portugais et est recruté pour les fêtes de la nation française au Monte Pincio (1686). Il compose un oratorio pour célébrer l'élection de Clément XI, à la demande du cardinal qui, lors de son retour en France, engage André Campra.

Ilaria GRIPPAUDO (*Università di Palermo*), « Territorio, potere, riforma. Cardinali e musica a Palermo (sec. XVII-XVIII) »

Entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, à Palerme également, le patronage cardinalice se situe au croisement de la représentation du pouvoir, du prestige social et de la médiation diplomatique. Les trois cardinaux ici étudiés (Giannettino Doria, Francesco Del Giudice et Francesco Maria Acquaviva), par l'utilisation qu'ils font de la musique, entre tradition et innovation, ont contribué pleinement à renforcer cette dynamique, à enrichir le paysage sonore urbain et à marquer la vie musicale palermitaine.

Valerio MORUCCI (*University of Nevada, Reno*), « Le patronage musical du cardinal Annibale Albani dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle »

À travers la figure du cardinal Annibale Albani (1696-1747), cette contribution examine le lien étroit entre musique et affirmation religieuse à une période particulière, celle de la lutte contre le népotisme. Cette analyse permet d'identifier une autre forme de patronage nobiliaire, le patronage ecclésiastique. La correspondance du cardinal montre enfin son influence sur la vie musicale à Rome, à Urbino et à Pesaro, où émergent des figures comme Alessandro Scarlatti ou Giovanni Battista Martini.

Pilar DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA (*Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid*), « Para no quitar el concurso a los teatros ». El cardinal-embajador Troiano Acquaviva, protagonista del mecenazgo musical español en la Roma del siglo XVIII »

Cette contribution porte sur le cardinal Troiano Acquaviva (1696-1747), ambassadeur et cardinal protecteur de la nation espagnole à Rome, mais également agent diplomatique de la dynastie installée par le roi Charles III à Naples et en Sicile, et mécène musical du milieu romain. Sa place dans la société romaine et surtout l'utilisation qu'il fait de la musique dans la promotion des monarchies qu'il représente, sont ici analysées à la lumière des documents conservés à l'Archivo Histórico Nacional.

Iain FENLON (*University of Cambridge*), « Imperial Imperatives. Ercole Gonzaga, Cristoforo Madruzzo, and the Cultural Politics of Music »

La nomination en 1540 d'Hercule Gonzague comme co-régent du duché de Mantoue, l'arrivée deux ans plus tard de Cristoforo Madruzzo à l'évêché de Trente et l'élection en 1543 d'Otto Truchsess comme prince-évêque d'Augsbourg, ont permis la formation d'un groupe de puissants cardinaux. Leur statut social et leurs liens politiques étroits avec l'Empire se reflètent dans la promotion de rituels religieux et urbains, dans la constitution de chapelles musicales et dans le recrutement de musiciens.

Kate VAN ORDEN (*Harvard University*), « The Cardinal Protectors of France and Music at the Church of San Luigi dei Francesi in the Late Sixteenth Century »

L'église de Saint-Louis-des-Français se vantait d'avoir l'une des meilleures chapelles musicales dans la Rome du xvi<sup>e</sup> siècle. Cette contribution analyse le rapport entre l'église nationale française et les cardinaux mélomanes qui en étaient les protecteurs : Hyppolite II d'Este et son neveu Louis d'Este. Il est question des événements auxquels les cardinaux protecteurs participaient ainsi que de la circulation de la musique et des musiciens entre les maisons cardinalices et San Luigi.

Paola BESUTTI (*Università di Teramo*), « *La prima donna ch'oggi canti* ». Les "nations" cardinalices et les échanges musicaux entre chanteurs : pratiques d'interprétation et styles vocaux au début du XVII<sup>e</sup> siècle »

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, les agents des mécènes « étrangers » à Rome recrutent des chanteurs principalement dans les cercles des cardinaux romains et non romains. Cette contribution se concentre sur 1610, année pendant laquelle Adriana Basile et Claudio Monteverdi séjournent à Rome pour la première fois ; leurs chemins se croisent grâce à l'action du cardinal Ferdinand Gonzague. La vie effervescente des cardinaux romains est la toile de fond d'un moment historique de grande innovation musicale.

Antonella D'OVIDIO (*Università di Firenze*), « Il cardinale Giovan Carlo de' Medici e il suo maestro di camera Filippo Niccolini. Committenza musicale tra cooperazione, scambi e mediazioni »

Malgré quelques études récentes, le rapport que les cardinaux entretenaient avec leurs « *uomini di casa* » reste à approfondir. En effet, ces derniers étaient souvent, grâce à leurs compétences, à l'origine de choix artistiques novateurs. Ainsi, cette contribution propose une réflexion sur les mécanismes et les échanges culturels qui ont favorisé le patronage musical du cardinal Jean-Charles de Médicis, en particulier sur le rôle qu'a joué son maître de chambre, le marquis Filippo Niccolini.

Alessandro MAGINI (*Accademia Nazionale d'Arte Drammatica « Silvio D'Amico », Roma*), « Dagli Intermedi medicei alla Reale Medicide. I Bardi nel contesto cortigiano, accademico, ecclesiastico, spettacolare dal tempo del Cardinale Ferdinando alle feste teatrali settecentesche »

Giovanni Maria de' Bardi inaugure une tradition culturelle qui assure la pérennité de sa famille au sein du monde académique, musical et théâtral novateur que fréquentent et promeuvent d'importants cardinaux. Cette contribution présente un panorama de la place qu'occupent les Bardi dans ce contexte, depuis l'époque du grand-duc François I<sup>er</sup> et du cardinal Ferdinand de Médicis, jusqu'à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, au temps de Léopold I<sup>er</sup>.

Anna TEDESCO (*Università di Palermo*), « Francesco Del Giudice, cardinale musicofilo tra Roma, Napoli e la Sicilia »

Représentant d'une puissante famille liée au système impérial espagnol, Francesco Del Giudice n'a encore fait l'objet d'aucune étude musicologique complète. Cette contribution aborde la correspondance inédite que le cardinal entretient avec le vice-roi de Naples et se concentre sur la vie musicale en Sicile lorsque le prélat en devient le vice-roi, illustrant ainsi la fonction de la musique dans la vie des élites des trois importants centres de l'Italie espagnole : Rome, Naples et Palerme.

Olivier PONCET (*École nationale des Chartes*), « Postface. La petite musique des cardinaux, ou la réinvention d'une dignité à l'âge de la Réforme tridentine »

Cette postface présente une double lecture du rapport des cardinaux avec l'innovation musicale : du point de vue historique et du point de vue des institutions curiales. Elle renforce le dialogue entre la musicologie et la discipline historique et permet d'approfondir les connaissances acquises dans les contributions de ce volume. On en conclut que l'art musical n'est pas seulement un ornement ou un simple fond sonore ni la mélomanie cardinalice une passion innocente.

## TABLE DES MATIÈRES

|                        |   |
|------------------------|---|
| Jorge MORALES          |   |
| Introduction . . . . . | 7 |

### PREMIÈRE PARTIE

#### LE MONDE DES CARDINAUX MODÈLES HISTORIQUES, ESPACES POLITIQUES ET POUVOIR CULTUREL

|   |    |
|---|----|
| Nicole LEMAITRE   |    |
| Quand les cardinaux changent de paradigme.<br>1500-1590 . . . . .                     | 31 |
| Matteo BINASCO  |    |
| I cardinali barberini e la « protezione »<br>del regno inglese nel Seicento . . . . . | 49 |

DEUXIÈME PARTIE

LE PATRONAGE DES CARDINAUX  
ET L'INNOVATION MUSICALE

XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES

- Giuliano DANIELI  
Mobilité, innovation et conservation  
dans le patronage musical d'Hippolyte II d'Este . . . . . 63
- Dinko FABRIS  
Le cardinal Alfonso Gesualdo (1540-1603).  
Quelques traces de son patronage musical entre Rome et Naples . . . 77
- Marco BIZZARINI  
Le patronage cardinalice et le madrigal romain  
à l'époque de Luca Marenzio . . . . . 101
- Alexandra ZIANE  
Women musicians in Rome about 1600.  
A cardinal question . . . . . 115
- Anne Marie DRAGOSITS  
Giovanni Girolamo Kapsberger  
and the three cardinals Barberini. Maffeo, Francesco, Antonio . . . . 137
- Rebecca CYPESS  
Johann Hieronymus Kapsberger's *Li Fiori* (1632).  
*Villanelle morali* and the Barberini Understanding of Flowers . . . 155

## TROISIÈME PARTIE

LE PATRONAGE DES CARDINAUX  
ET L'INNOVATION MUSICALEXVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

- Frederick HAMMOND  
The Musical Patronage of Cardinal Francesco Barberini . . . . . 179
- José María DOMÍNGUEZ  
Los cardenales y los oratorios de la archicofradía del Crocifisso.  
Mecenazgo cardenalicio y poder cultural  
en la Roma barroca al final del siglo XVII . . . . . 197
- Luca DELLA LIBERA  
Strategie drammaturgiche e musicali di Pietro Ottoboni  
ed Alessandro Scarlatti ne *La Santissima Annuntziata* . . . . . 211
- Galliano CILIBERTI  
Le attività musicali di César d'Estrées.  
Vescovo, cardinale, protettore e ambasciatore di Luigi XIV . . . . . 233
- Ilaria GRIPPAUDO  
Territorio, potere, riforma.  
Cardinali e musica a Palermo (sec. XVII-XVIII) . . . . . 271
- Valerio MORUCCI  
Le patronage musical du cardinal Annibale Albani  
dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle . . . . . 299
- Pilar DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA  
« Para no quitar el concurso a los teatros ».  
El cardenal-embajador Troiano Acquaviva, protagonista  
del mecenazgo musical español en la Roma del siglo XVIII . . . . . 315

QUATRIÈME PARTIE  
LES CARDINAUX  
DANS LE « CONCERT DES NATIONS »  
MÉDIATIONS ET INTERACTIONS  
DES EXPÉRIENCES MUSICALES

- Iain FENLON  
Imperial Imperatives. Ercole Gonzaga, Cristoforo Madruzzo,  
and the Cultural Politics of Music . . . . . 335
- Kate VAN ORDEN  
The Cardinal Protectors of France and Music  
at the Church of San Luigi dei Francesi  
in the Late Sixteenth Century . . . . . 361
- Paola BESUTTI  
« *La prima donna ch'oggi canti* ». Les « nations » cardinalices  
et les échanges musicaux entre chanteurs : pratiques  
d'interprétation et styles vocaux au début du XVII<sup>e</sup> siècle . . . . . 379
- Antonella D'OVIDIO  
Il cardinale Giovan Carlo de' Medici  
e il suo maestro di camera Filippo Niccolini.  
Committenza musicale tra cooperazione, scambi e mediazioni . . . 401
- Alessandro MAGINI  
Dagli Intermedi medicei alla Reale Medicide.  
I Bardi nel contesto cortigiano, accademico, ecclesiastico,  
spettacolare dal tempo del Cardinale Ferdinando  
alle feste teatrali settecentesche . . . . . 419
- Anna TEDESCO  
Francesco del Giudice cardinale musicofilo  
tra Roma, Napoli e la Sicilia . . . . . 439

Olivier PONCET

Postface. La petite musique des cardinaux, ou la réinvention  
d'une dignité à l'âge de la Réforme tridentine . . . . . 469

Remerciements . . . . . 475

Index des noms . . . . . 477

Résumés . . . . . 495

## DAGLI INTERMEDI MEDICEI ALLA REALE MEDICIDE

I Bardi nel contesto cortigiano, accademico,  
ecclesiastico, spettacolare dal tempo del Cardinale  
Ferdinando alle feste teatrali settecentesche

### PREAMBOLO

Il ruolo di Giovanni Maria Bardi de' Conti di Vernio (1534-1612) e della sua celebre Camerata nell'innovativo mondo musicale, teatrale, accademico cinquecentesco è ben noto ed è stato discusso da molti punti di vista, esaltandone o ridimensionandone l'importanza. In ogni caso Giovanni inaugurò una tradizione culturale di famiglia che mantenne costante la presenza dei Bardi in quei contesti, rafforzata dagli incarichi che ebbero alla corte granducale e pontificia, nonché dall'essere Signori di un feudo imperiale autonomo. Scopo di queste pagine è quello di delineare, seguendo la discendenza di Giovanni, un sintetico quadro delle presenze « bardiane » in eventi storici e artistici ove l'impegno civile e religioso si intreccia con quel mondo accademico (spesso protetto e frequentato da importanti cardinali) che riservò particolare attenzione a teatro, musica e lingua; dalle accademie cinquecentesche, descritte da Giovanni Bardi come luoghi per « imparare a vivere virtuosamente e per farsi arditi e fini dicatori » al servizio del principe<sup>1</sup>, a quelle del tardo Settecento, dove la formazione della giovane nobiltà cominciava ad intendersi come mezzo per acquisire le virtù che avrebbero dovuto essere di esempio anche al popolo. Dai tempi di Francesco I e del Cardinale Ferdinando de' Medici, attraverso alcuni spettacoli cinque-seicenteschi, il percorso condurrà a due curiose « feste teatrali » fiorentine con intermedi

<sup>1</sup> *Infra*, p. X, n. X.

del 1777-1778, nelle quali ritroveremo, questa volta come *dramatis personae*, i Cardinali Ferdinando e Giovanni, il Granduca Francesco, Bianca Cappello, Bernardo Buontalenti con le sue macchine teatrali e Pandolfo de' Bardi, il cugino di Giovanni che fu realmente uomo di fiducia di Francesco e Bianca, poi Cameriere Maggiore del Cardinale Ferdinando.

### I BARDI DI VERNIO

Giovanni Bardi, oltre che umanista, uomo d'armi, diplomatico al servizio della corte fiorentina e pontificia, fu anche feudatario imperiale, discendente per linea diretta dal quel Pietro che, nel 1332, aveva acquistato la Contea di Vernio, uno dei più longevi feudi imperiali italiani rimasto indipendente fino all'arrivo delle truppe napoleoniche nel 1797. Proprio grazie al possesso di questo territorio indipendente, strategicamente incuneato a nord tra i confini toscani e quelli dello Stato della Chiesa, i Bardi, da antichi banchieri, si trasformarono in potenti feudatari, godendo il privilegio di essere al contempo patrizi fiorentini e Signori di una zona franca (dotata di potere legislativo autonomo) rispondente direttamente all'Imperatore<sup>2</sup> e non a Firenze, che non riuscì mai ad annetterla. Con il progressivo affermarsi della dinastia medicea Cosimo il Vecchio scelse la via di un'alleanza, sancita già nel 1415 dal suo matrimonio con Contessina de' Bardi di Vernio, nonna di Lorenzo il Magnifico da lui molto amata.

I Bardi rimasero fidi alleati dei Medici anche nei momenti più critici; basti ricordare il forte contributo dei fratelli Camillo e Alberto Bardi (rispettivamente il padre e lo zio di Giovanni Maria) alla vittoria di Cosimo I nella battaglia di Montemurlo (1537)<sup>3</sup>, decisiva per le sorti della casa medicea, oppure il loro apporto alle successive imprese militari del Duca (come le guerre di Siena 1552-1559). Non stupisce

2 Nel 1335 Carlo IV istituì Pietro e i suoi discendenti Vicari imperiali in Vernio.

3 Camillo e Alberto Bardi parteggiarono per i Medici nelle ultime vicende della Repubblica fiorentina. A Vernio i due Bardi radunavano i loro soldati e rifornivano le truppe pontificie di stanza nel feudo per sostenere Cosimo I contro i fuoriusciti, capeggiati da Filippo Strozzi, che volevano rovesciare i Medici. Filippo Strozzi sarà anche il protagonista di una tragedia del 1788 di Francesco Maria Saverio Catani che ritroveremo più avanti.

quindi il favore di cui godettero i Bardi presso Cosimo e i successivi granduchi Francesco I e Ferdinando I, favore condiviso da Giovanni Maria con i propri congiunti e i cugini Pandolfo, Ottavio, Pierantonio (figli dello zio Alberto). Inoltre il matrimonio di Giovanni con Lucrezia Salviati e le brillanti carriere diplomatiche ed ecclesiastiche dei loro figli contribuirono a consolidare la presenza dei Bardi nella vita politico-culturale tra Firenze e Roma e in significativi eventi della spettacolarità medicea, ove si confrontavano i progressi e le innovazioni di un mondo teatrale e musicale in rapida trasformazione.

## I BARDI E IL MONDO ACCADEMICO

### Tra musica, letteratura e cardinali

La serie di spettacoli celebrativi nella Firenze granducale, tra fine Cinquecento e inizio Seicento, creò le migliori occasioni per riunire le energie artistiche e culturali presenti in città, contribuendo a dare pubblica manifestazione dell'intenso lavoro di ricerca coltivato nel *milieu* accademico fiorentino, foriero di significative innovazioni anche in campo musicale; innovazioni che si comprendono appieno, infatti, se contestualizzate nel più ampio dibattito focalizzato su questioni di natura linguistica, filosofica, teatrale. Personaggi come Giovan Battista Strozzi il Giovane, Lorenzo Giacomini, Alessandro Rinuccini, Francesco Patrizi, Giovanni Maria Bardi – solo per fare alcuni nomi presenti nelle maggiori accademie dell'epoca (Fiorentina, Alterati, Crusca, Desiosi) istituite per imparare a « vivere virtuosamente<sup>4</sup> » – affrontavano, tra

4 Nel *Ristretto delle Bellezze della città di Firenze* (1592) Giovanni Bardi scriveva: « Hacci poi tre altre Academie private degl'alterati, della crusca, e la terza de desiosi, ove si esercita la nobiltà leggendo lezioni di Poesia di filosofia, e d'altri virtuosi affari. Ivi si censurano le poesie fatte da gli Academici come sono tragedie, comedie, sonetti, madrigali, e simili, si ragiona in cathedra all'improviso sopra le materie, che da lor capo sono imposte, et in somma sono in dritte queste Academie tutte per imparare a vivere virtuosamente e per farsi arditi e fini dicatori per poter servire il loro principe in ambascierie, o altri affari secondo le sua commandamenta [...]. Ha altresì assai [Maestri], che insegnano la musica, e sonare d'ogni sorta strumenti così di corde, come di fiato », Biblioteca Nazionale Centrale Firenze (BNCF), *ms. Palatino*, 917, ff° 21v°-22r°, edito in Eliana Carrara, *Giovanni de' Bardi, Ristretto delle Bellezze della Città di Firenze*, Pisa, ETS, 2014. Nel 1591 il figlio

posizioni aristoteliche e neoplatoniche, i temi fondamentali che racchiudevano la materia musicale: il concetto di imitazione, la struttura della tragedia, l'uso del coro e degli intermezzi, il primato della « toscana favella<sup>5</sup> ». Parallelamente il lavoro di traduzione dei grecisti Girolamo Mei e Giorgio Bartoli, costituiva la premessa alla nascita del lessico musicale e teatrale moderno<sup>6</sup>. In tali attività pluridisciplinari – che convergevano anche nella cerchia di Giovanni Bardi – si ritrovano i nessi tra speculazione teorica e prassi artistica, concretatisi in una serie assai articolata di rappresentazioni che, nel giro di pochi decenni e in varie aree geografiche, aprì nuove vie al manifestarsi sulla scena della parola recitata e cantata<sup>7</sup>.

A Firenze l'ex-cardinale Ferdinando de' Medici promosse alcuni dei più innovativi spettacoli dell'epoca, tra i quali i celebri *Intermedi* del 1589 ideati da Giovanni Bardi per le nozze con Cristina di Lorena. Il matrimonio aveva costretto il nuovo Granduca a rinunciare nel dicembre 1588 al cardinalato, che però riuscì a far trasmettere al suo protetto Francesco Maria Bourbon del Monte<sup>8</sup> col quale condivideva interessi politici e culturali, in complicità con altri suoi alleati e grandi patroni delle arti: il cardinale Alessandro Peretti da Montalto (nipote di Sisto V<sup>9</sup>) e, all'avvento di Clemente VIII, i cardinali nipoti Cinzio e Pietro Aldobrandini<sup>10</sup>. Con gli Aldobrandini era legato da antica

---

di Giovanni, Piero, aveva tentato inutilmente di riunire Alterati, Desiosi e Crusca in un'unica Accademia.

- 5 Anna Siekiera, *Tradurre per musica. Lessico musicale e teatrale nel Cinquecento*, Prato, Rindi, 2000, p. 27.
- 6 *Ead.*, « Sulla terminologia musicale del Rinascimento. Le traduzioni dei testi antichi dal Quattrocento alla Camerata de' Bardi », in Fiamma Nicolodi, Paolo Trovato (a cura di), *Parole della musica III (Studi di lessicologia musicale)*, Firenze, Olschki, 2000, p. 3-30.
- 7 Sull'equivoca identificazione di tale spettacolarità con « le origini del melodramma », cfr. Lorenzo Bianconi, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1982, p. 164; mi permetto di rimandare anche a Alessandro Magini, « I Bardi di Vernio nella vita accademica e artistica al tempo di Clemente VIII e Urbano VIII », *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e lettere La Colombaria*, n° 85, 2020, p. 227-241.
- 8 Ferdinando impose a Sisto V la nomina di Francesco a cardinale diacono di Santa Maria in Domnica il 14 dicembre 1588; contemporaneamente il Montalto gli succedette come cardinal protettore dell'Arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini e Convalescenti di Roma.
- 9 Ferdinando aveva favorito l'elezione al soglio pontificio di Sisto V e, alla morte di quest'ultimo, appoggiò, con Alessandro Peretti quella del cardinale Aldobrandini nel 1592.
- 10 Rinvio alla vasta letteratura sul mecenatismo musicale di questi personaggi, in particolare agli studi di Claudio Annibaldi, « Il Mecenate 'politico'. Ancora sul patronato musicale del

amicizia anche Giovanni Bardi, in particolare con il cardinale Ippolito il quale, una volta eletto papa, lo volle con sé come uomo di fiducia e suo Maestro di Camera (1592)<sup>11</sup>, carica che aveva già ricoperto nel 1491 il nonno, Ainolfo Bardi († 1508), cameriere segreto di Innocenzo VIII. In tale posizione Giovanni ebbe anche un ruolo di intermediario tra la corte medicea e quella papale<sup>12</sup>.

A Roma Giovanni Bardi continuò a frequentare l'ambiente accademico come quello che si era creato nella residenza dell'antico amico Girolamo Mei e frequentato, tra il 1590 e il 1594, anche da Giovan Battista Strozzi e da Maffeo Barberini (futuro Urbano VIII); oppure nell'accademia in casa di Cinzio Aldobrandini che dal 1592 ospitava anche Tasso, Patrizi, Marenzio<sup>13</sup>; o nei convegni culturali e artistici della città, primi fra tutti quelli che facevano riferimento ai Cardinali Montalto e Del Monte. Giovanni Bardi e Francesco Maria del Monte avevano già condiviso l'appartenenza all'Accademia della Crusca<sup>14</sup>, quando quest'ultimo vi fu

---

cardinale Pietro Aldobrandini (ca. 1570-1621) (I)», *Studi musicali*, n° 16/1, 1987, p. 33-93; James Chater, «Musical Patronage in Rome at the turn of the Seventeenth Century. The case of Cardinal Montalto», *Studi musicali*, n° 16/2, 1987, p. 179-228; Marco Bizzarini, *Luca Marenzio. La carriera di un musicista tra Rinascimento e Controriforma*, Brescia, Industrie Grafiche Bresciane, 1998; John W. Hill, *Roman Monody, Cantata, and Opera from the Circles around Cardinal Montalto*, 2 vol., Oxford, Clarendon Press, 1997; Franco Piperno, «Cardinals, Music, and Theatre», in Mary Hollingsworth, Milles Pattenden, Arnold Witte (a cura di), *A Companion to the Early Modern Cardinal*, Leiden-Boston, Brill, 2020, p. 600-615.

- 11 «Fra i servitori del Papa, il più intimo e domestico è il S.r Gio. Bardi de' Conti di Vernio, [...] di molta bontà, virtù e nobiltà, e però honorato et amato da S. S.tà [Clemente VIII]», Archivio di Stato Firenze, *Carte Strozziiane*, CCXXVI, serie Prima, f° 133-170. Cfr. Leopold Ranke, *History of the Popes of Rome during the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, vol. 2, Philadelphia, Lea & Blanchard, 1841, p. 352.
- 12 Nel 1601, per esempio, Ferdinando mandò al «Molto illustre sig. nostro diletissimo Conte G. Bardi di Vernio» un ritratto di Clemente VIII, su disegno di Jacopo Ligozzi, realizzato in mosaico di pietre dure, affinché lo donasse al papa: «et lo indirizziamo a VS. [Bardi] non solo perché sappiamo che glie ne presenterà con affettuosa significazione dell'ottimo devotissimo nostro animo, ma anche, come intelligentissima che è VS., saprà conoscere, et dare ad intendere l'arte, et lo saprà anche far vedere nel suo vero lume [...]», Lettera del Granduca a Giovanni Bardi (10 ottobre 1601) trascritta in Antonio Zobi, *Notizie storiche sull'origine e progressi dei lavori di commesso in pietre dure*, Firenze, Stamperia Granducale, 1853, p. 186-188.
- 13 M. Bizzarini, *Luca Marenzio, op. cit.*, p. 193-194. Si veda anche il contributo dell'autore in questo volume. Sui precedenti rapporti del Bardi con l'ambiente romano, cfr. Donatella Restani, «Dettagli d'archivio su Girolamo Mei», *Quaderni Estensi*, n° 1, 2009, p. 114-115.
- 14 Il Cardinal Del Monte fece parte anche dell'Accademia Fiorentina, cfr. Jacopo Rilli, *Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, vol. 1, Firenze, Matini, 1770, p. 278-380.

ammesso (su proposta di Virginio Orsini) il 18 settembre 1588, pochi mesi prima di divenire cardinale e due settimane dopo l'elezione del Bardi (*Incruscato*) ad Arciconsolo dell'Accademia (4 settembre). Elezione che, secondo Severina Parodi, si comprende meglio alla luce dei compiti che i cruscanti si erano dati nel 1586, vale a dire « leggere, comporre e fare spettacoli »; l'*Incruscato*, infatti, poteva essere considerato « il più adatto ad avviare un'attività basata sul bivalente *comporre* – che può riferirsi tanto al campo letterario quanto a quello musicale – e sul quel *far spettacoli*, che presuppone un programma di pubbliche rappresentazioni<sup>15</sup> ».

La duplice attività compositiva, letteraria e musicale, continuava infatti ad impegnare Giovanni nel periodo di progettazione e allestimento degli *Intermedi* per Ferdinando, coincidente con quello del suo arciconsolato che terminò il 3 agosto 1589; la carica passò al figlio Pie[t]ro (*Trito*), infaticabile organizzatore e revisore dei lavori per il primo *Vocabolario*, conclusi nel 1608 proprio nel palazzo di famiglia al Canto degli Alberti, dimora che spesso ospitò le riunioni dei cruscanti<sup>16</sup>. Nel 1589 era entrato in Crusca anche Michelangelo Buonarroti il Giovane (*Impastato*); con lui, a partire dal 1599, Piero Bardi accoglieva e sosteneva nella propria villa all'Antella gran parte delle riunioni dei Pastori Antellesi<sup>17</sup>, dedicate alla recitazione di poemi

15 Severina Parodi, « Pie[t]ro de' Bardi 'motore' del primo Vocabolario dell'Accademia della Crusca », in Piero Gargiulo, A. Magini, Stéphane Toussaint (a cura di), *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento. I Conti Bardi di Vernio e l'Accademia della Crusca*, Prato, Rindi, 2000, p. 16. L'interesse dei cruscanti per la musica e il teatro è documentato anche successivamente, quando, tra il 1641 e il 1642, Giovan Battista Doni tenne una serie di lezioni su quelle tematiche: « Del modo tenuto dagli Antichi nel rappresentare le Tragedie, e Commedie »; « Sopra la rapsodia »; « Sopra il mimo antico », « Sopra la musica scenica », cfr. *Ead.*, *Quattro secoli di Crusca 1583-1993*, Firenze, Accademia della Crusca, 1993.

16 « [26 settembre 1626] a 22 ore il Ser.mo Granduca con li due Sig.ri Cardinali [Cardinal legato Barberini e Cardinal Sacchetti] con i due principi maggiori montati in cocchio andorno all'Accademia della Crusca, che s'era ragunata in casa il sig.r Piero de' Bardi. Il S.r Michelagnolo Buonarroti fece la lezione et poi due altri accademici fecero un discorso sopra di quella [...] La medesima sera la compagnia di Scarpino recitava la prima sua comedia, alla quale volendo intervenire S. A., mandò ad invitare li S.r Cardinali », in Angelo Solerti, *Musica, Ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637*, Firenze, Bemporad & Figlio, 1905, p. 202.

17 Maria Giovanna Masera, *Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Torino, Bona, 1941, p. 34-36; *Ead.*, « L'anticipazione dell'Arcadia: l'Accademia dei Pastori Antellesi », *Rassegna del Comune di Firenze*, n°8, 1943, p. 173-175; Massimo Casprini, *I pastori antellesi: Arcadia all'Antella nel primo Seicento*, Antella, CRC, 1994; Janie Cole, *A muse of music in early Baroque Florence. The Poetry of Michelangelo Buonarroti il Giovane*, Firenze, Olschki, 2007,

pastorali, al canto, a letture dantesche. Troviamo tra i pastori anche lo scenografo Giulio Parigi<sup>18</sup> e altri due accademici alterati, il grecista Marcello Adriani e Maffeo Barberini, che di lì a poco sarebbe divenuto cardinale<sup>19</sup> e protettore di altre importanti accademie: dall'Accademia dei Gelati (dedita a letteratura, filosofia, musica, teatro) quando Maffeo arrivò come legato pontificio a Bologna (1611), a quelle romane degli Umoristi e poi dei Lincei, che videro l'elezione di Maffeo a pontefice (1623) come una nuova fase di apertura definita da Galileo, con eccessivo ottimismo, una « mirabil congiuntura<sup>20</sup> ».

TRA FIRENZE E ROMA  
I Bardi: Cortigiani e letterati  
sulla « scena » accademica, musicale e teatrale

Giovanni e Piero avevano retto le sorti della Crusca nel delicato periodo di avvio delle attività<sup>21</sup> e al contempo avevano inaugurato una tradizione culturale di famiglia che dette a quell'Accademia, dal 1586 al primo Settecento, quattordici cruscanti appartenenti ai Bardi di Vernio (tra i casati più rappresentati); ventiquattro invece all'Accademia delle Arti del Disegno, voluta da Vasari nel 1562 e

---

p. 21-22; Elisa Goudriaan, *The cultural importance of Florentine patricians. Cultural exchange, brokerage networks, and social representation in early modern Florence and Rome (1600-1660)*, PhD Diss, Universiteit Leiden, 2015, p. 220-221.

- 18 Nel 1608 Piero Bardi e Giulio Parigi collaborarono col Buonarroti per l'allestimento della sua favola il *Giudizio di Paride* che ebbe, come terzo Intermedio il *Giardino di Calipso* di Giovanni Bardi, cfr. Tim Carter, « A Florentine Wedding of 1608 », *Acta Musicologica*, n° 55, 1983, p. 92. Gli spettacoli del 1608 (comprendenti l'*Argonautica* di Francesco Cini) per le nozze di Cosimo II e Maria Maddalena d'Austria furono un vero ritrovo di famiglia per i Bardi, essendovi coinvolti, oltre Giovanni, anche i suoi figli Piero e Ainaldo, e i loro cugini Alberto e Carlo, cfr. 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, p. 61, 73-76, 84, 95.
- 19 Piero rimase buon amico di Maffeo anche durante il suo pontificato, cfr. A. Magini, « I Bardi di Vernio nella vita accademica », art. cité, p. 235.
- 20 Bibl. Accademia dei Lincei, *Cart. Linc.*, n° 683, p. 616-617, Galileo a Federico Cesi, 9 ottobre 1623.
- 21 S. Parodi, « Pie[t]ro de' Bardi », art. cité, p. 15.

trentanove all'Accademia Fiorentina<sup>22</sup>, ambedue nate sotto l'ala protettiva di Cosimo I. Alla prima appartenne dal 1610 un altro figlio di Giovanni, Ainolfo, mentre alla seconda, dal 1584, il fratello Piero, con gli amici Ottavio Rinuccini, Bernardo Buontalenti, Giovanni de' Medici (entrati nel 1581), Michelangelo Buonarroti il Giovane, Maffeo Barberini<sup>23</sup>.

Piero aveva avuto una formazione musicale e teatrale frequentando, con il padre Giovanni e i fratelli Camillo, Filippo e Cosimo, la celebre Compagnia dell'Arcangelo Raffaele, patrocinata dalla corte medicea e dal cardinale Ferdinando Gonzaga (già accademico alterato<sup>24</sup>) dove si incrociavano le esperienze musicali e teatrali di artisti come Marco e Giovan Battista da Gagliano, Peri, Caccini, Jacopo e Giacinto Andrea Cicognini. Piero stesso fu poi protettore della Compagnia e della sacra rappresentazione *La celeste guida* (1624) di Jacopo Cicognini con musiche di Giovan Battista da Gagliano e Peri.

Tutti i fratelli di Piero intrapresero poi brillanti carriere, accademiche, diplomatiche, ecclesiastiche, militari, creando una vera e propria « rete bardiana » che si estendeva soprattutto tra Firenze e Roma:

- Camillo (1571-1597), Cavaliere di Santo Stefano, amico del cardinale Ippolito Aldobrandini e al suo servizio durante il pontificato.
- Filippo (ca. 1570-1622), Vescovo di Cortona, accademico fiorentino e cruscante (*Arido*), collaborò ai lavori del *Vocabolario*<sup>25</sup>, servì Clemente VIII che lo nominò suo familiare; fu generoso mecenate e protettore di molti artisti tra i quali Giulio Parigi, nel periodo in cui l'architetto lavorava con Giovanni Bardi per le

22 Jean Boutier, « Les membres des académies florentines à l'époque moderne. La sociabilité intellectuelle à l'épreuve du statut et des compétences », in Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano (a cura di), *Naples, Rome, Florence: une histoire comparée des milieux intellectuels italiens, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Roma, École française de Rome, 2005, p. 405-443.

23 Michel Plaisance, « Le Accademie Fiorentine negli anni Ottanta del Cinquecento », in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento*, op. cit., p. 33. Nel 1584 gli accademici fiorentini avevano eletto consolo Giovanni (considerato uno dei personaggi più qualificati della città) senza accorgersi però che non faceva parte dell'Accademia, quindi non candidabile, cfr. Salvino Salvini, *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina*, Firenze, Tartini e Franchi, 1717, p. 274.

24 J. W. Hill, « Oratory Music in Florence, I. Recitar cantando, 1583-1655 », *Acta Musicologica*, n° 51, 1979, p. 128; Guido Burchi, « Vita musicale e spettacoli alla Compagnia della Scala di Firenze fra il 1560 e il 1675 », *Note d'Archivio per la storia musicale*, n° 1, 1983, p. 21-26; E. Goudriaan, *The cultural importance of Florentine patricians*, op. cit., p. 225-227. Il Cardinal Gonzaga fu protettore anche dell'Accademia degli Elevati di Marco da Gagliano.

25 Propose, per l'emblema della Crusca, il verso petrarchesco « Il più bel fior ne colse ».

scenografe de *Il giudizio di Paride*. Protesse il compositore cortonese Michelangelo Amadei (1584-1642<sup>26</sup>) che gli dedicò il suo primo libro di motetti (*Motecta*, Venezia, Gardano, 1614). Grazie al Bardi, Amadei fu nominato nel 1606 Maestro di Cappella della Cattedrale di Cortona.

- Cosimo (1576-1631), letterato, anch'egli cruscante (*Annaffiato*), poi Cameriere Granducale medico e dal 1592 al servizio di Clemente VIII. Già Vescovo di Carpentras (1616), nel 1629 Urbano VIII lo nominò vicelegato d'Avignone e nel 1630 divenne arcivescovo di Firenze per volere di Ferdinando II e vescovo assistente al soglio papale di Urbano VIII.
- Ainolfo (1573-1638), Cavaliere di Malta, paggio di Caterina de' Medici, uomo di fiducia di Ferdinando I. Nel 1608, insieme a Paolo Giordano Orsini, 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 Granducale (1609-1635) e fu infaticabile organizzatore di feste e spettacoli per la corte medicea<sup>27</sup>. Nel 1610 fu eletto accademico dell'Accademia delle Arti del Disegno. Servì Clemente VIII, Leone XI, Paolo V. Nel periodo romano Ainolfo entrò nella cerchia del cardinale Francesco del Monte e fu il garante di Caravaggio nel processo del 1603<sup>28</sup>.

Anche i figli di Piero furono cortigiani, uomini di lettere e accademici:

- Giovanni (1602-1676), Maestro di Camera di Urbano VIII.
- Vincenzo (1603-1670), dotto e pio ecclesiastico, accademico della Crusca dal 1626 (*Aggirato*) e Cameriere Granducale medico; nel

26 Allievo di Giovanni Bernardino Nanino, fratello del più celebre Giovanni Maria che compare nella raccolta *Armonie di scelti autori* (Venezia, Eredi di Girolamo Scotto, 1586) dedicata a Giovanni Bardi.

27 L'intensa attività di Ainolfo nelle feste e negli spettacoli di corte è ben documentata nel celebre *Diario di Cesare Tinghi* (1600-1615), pubblicato in A. Solerti, *Musica, Ballo e Drammatica*, op. cit.

28 Francesco Russo, « Per una biografia di Fra' Ainolfo de' Bardi Cavaliere di Malta e garante per Caravaggio », in Francesca Curti, Michele Di Sivo, Orietta Verdi (a cura di), *L'esercizio mio è di pittore. Caravaggio e l'ambiente artistico romano*, Roma, Università degli Studi Roma, 2012, p. 559-565; A. Magini, « I Bardi di Vernio nella vita accademica », art. cité, p. 236-237.

1631, a Roma, entrò al servizio di Casa Barberini. Di nuovo a Firenze fece parte dell'Accademia dei Sorgenti (1654) protetta dal cardinale Giovan Carlo de' Medici. Nel 1654 Vincenzo Bardi prese parte attiva alla prova generale della « festa teatrale rappresentata dal signor principe cardinal Gio. Carlo », *Hypermestra* di Moniglia che però andò in scena solo nel 1658 con musiche di Francesco Cavalli<sup>29</sup>.

- Ferdinando (1610-1680), letterato, diplomatico, accademico della Crusca e dell'Accademia Fiorentina<sup>30</sup>. Dal 1637 fu gentiluomo di camera del Granduca<sup>31</sup> e nel 1639 risulta ambasciatore residente in Francia per i Medici. A Firenze ebbe incarichi di alta rilevanza politica; fece infatti parte del Consiglio Ristretto (Segreteria di Stato), organo voluto da Ferdinando II Medici come centro decisionale e politico (con competenze anche nella regolamentazione della vita teatrale e musicale), composto da rappresentanti delle maggiori famiglie dello Stato<sup>32</sup>. Anche questo nipote di Giovanni Maria aveva avuto una formazione musicale e teatrale nella Compagnia dell'Arcangelo Raffaele e col padre Piero collaborò agli scenari per *La Celeste Guida* del Cicognini<sup>33</sup>.

Grazie alle sue competenze teatrali Ferdinando fu cronista ufficiale di uno dei più grandi eventi spettacolari del Seicento, seguendo le orme di un suo parente stretto, Raffaello Gualterotti (de' Bardi di Vernio<sup>34</sup>)

29 E. Goudriaan, *The cultural importance of Florentine patricians*, op. cit., p. 224. Vi figurano: Conte Girolamo Bardi nell'Abbattimento del II Atto e Cosimo Bardi nel Ballo nei Giardini di Venere atto III, cfr. Orazio Ricasoli Rucellai, *Descrizione Della Presa d'Argo e de gli Amori di Linceo con Hipermestra; Festa Teatrale rappresentata dal Signor Principe Cardinal Gio. Carlo di Toscana [...] per celebrare il Natale del Sereniss. Principe di Spagna*, Firenze, Stamperia di S.A.S., 1658, p. 26, 32.

30 J. Rilli, *Notizie letterarie ed istoriche*, op. cit., p. 350-351; S. Salvini, *Fasti Consolari*, op. cit., p. 486.

31 Ottavio de' Bardi di Vernio (†Roma 1618), cugino di Ferdinando, era stato invece Maestro di Camera del Cardinal Montalto.

32 E. Goudriaan, *The cultural importance of Florentine patricians*, op. cit., p. 35-36.

33 G. Burchi, « Vita musicale e spettacoli alla Compagnia della Scala di Firenze », art. cité, p. 24-25.

34 Sull'appartenenza di Raffaello al casato dei Bardi di Vernio, cfr. Luigi Passerini, *Collezione Genealogica Passerini*, ms. BNCF, coll. Passerini 45, ff° 524-525, 614-618. Raffaello (1548-1638) fu gran letterato, amico di Borghini e di Baccio Valori. Nel 1599 Piero Bardi lo fece entrare in Crusca; appartenne anche all'Accademia Fiorentina e agli Apatisti. Suo figlio Francesco Maria Gualterotti-Bardi (1585-1635) fu un altro notevole letterato di casa

che nel 1579 era stato incaricato di scrivere la descrizione delle feste per le nozze di Francesco I de' Medici e Bianca Cappello<sup>35</sup> e nel 1589 la *Descrizione del regale apparato per le nozze* di Ferdinando I e Cristina di Lorena<sup>36</sup>. Ferdinando Bardi scrisse invece la *Descrizione delle Feste* per le nozze del Granduca Ferdinando II e Vittoria della Rovere del 1637<sup>37</sup>, comprendenti la rappresentazione de *Le nozze degli Dei* di Giovanni Carlo Coppola<sup>38</sup>, «havendo deliberato il Gran Duca di far rappresentare sulle Scene qualche favola cantata in stile recitativo, come quasi sempre in tempo di nozze s'è accostumato di fare<sup>39</sup>». Ferdinando rievoca i tempi del nonno Giovanni Maria anche quando descrive i problemi di natura acustica dovuti all'utilizzazione del cortile di Palazzo Pitti come spazio scenico:

Dicevano molti che quando da Giulio Romano [Caccini] fu con somma sua lode inventato il modo di mettere in musica recitativa simili componimenti si scieglievano da principio le stanze più piccole quasi stimassero le sale maggiori essere incapaci di godere la dolcezza di quello stile<sup>40</sup>.

Sovrintendente agli spettacoli del 1637, come ricorda Ferdinando Bardi<sup>41</sup>, fu Giovan Carlo de' Medici, futuro cardinale (1644) protettore

---

Bardi, anch'egli cruscante; scrisse epitalami per molte nozze dei Bardi, e ditirambi, tra i quali *La morte di Orfeo* del 1628, dedicato a Piero de' Bardi, cfr. A. Magini, «I Conti Bardi di Vernio. Note di Archivio e appunti di ricerca», in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento*, op. cit., p. 208-215.

- 35 Raffaello Gualterotti, *Feste nelle nozze del Serenissimo Don Francesco Medici Granduca di Toscana et della Serenissima Sua Consorte la Sig. Bianca Cappello*, Firenze, Giunti, 1579.
- 36 *Id.*, *Descrizione del regale apparato per le nozze della Serenissima Madama Cristina di Loreno, Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici III Gran Duca di Toscana*. [...], Firenze, Padovani, 1589, descrizione del 1 maggio 1589 alla quale seguì, il 14 maggio, quella dell'*Apparato e Intermedi* di Bastiano de' Rossi Accademico della Crusca.
- 37 Ferdinando de' Bardi, *Descrizione delle Feste fatte in Firenze per le Reali nozze de Serenissimi Sposi Ferdinando II Gran Duca di Toscana e Vittoria Principessa di Urbino*, Firenze, Pignoni, 1637.
- 38 «La cura della Musica fu del Sig. Bali Ferdinando Saracini, [...] quella delle machine l'ebbe Alfonso Parigi, e de' Balli Agnolo Ricci», Giovanni Carlo Coppola, *Le nozze degli Dei, favola dell'Ab. Gio. Carlo Coppola rappresentata in musica in Firenze nelle reali nozze de Serenissimi Gran Duchetti di Toscana Ferdinando II. e Vittoria principessa d'Urbino*, Firenze, Massi e Landi, 1637, p. 7, 50. Ai balli de *Le Nozze degli Dei* partecipò anche il Conte Teodoro de' Bardi di Vernio, Cavaliere di Santo Stefano, e ai festeggiamenti i Cardinali Luigi Capponi e Giulio Cesare Sacchetti Accademico della Crusca, cfr. F. Bardi, *Descrizione delle Feste*, op. cit., p. 11.
- 39 *Ibid.*, p. 23.
- 40 *Ibid.*, p. 24.
- 41 *Ibid.*, p. 25.

di tante accademie fiorentine, dall'Accademia della Crusca (che sostenne con prodigialità intensificandone l'attività spettacolare) a quella degli Immobili (per la quale farà costruire nel 1657 il Teatro della Pergola), fino all'Accademia degli Svogliati (popolata da molti ex-confratelli della Compagnia dell'Arcangelo Raffaele), vero e proprio centro del dibattito teatrale fiorentino, della quale faceva parte anche il Coppola<sup>42</sup>.

La tradizione culturale e artistica inaugurata dal nonno Giovanni Maria e dal padre Piero, si perpetuò anche attraverso la discendenza di Ferdinando, fino alla seconda metà del Settecento, collegando il mondo degli spettacoli medicei del secondo cinquecento, a quello delle accademie e dei teatri della Firenze leopoldina. Ferdinando Bardi ebbe due figli, Cosimo (1654-1733) letterato, membro dell'Accademia fiorentina e della Crusca (che si riuniva in casa sua) e Pierfilippo (1648-1723) console dell'Accademia delle Arti del Disegno (1681) della quale fece parte anche suo figlio Vincenzo (1682-1762) gentiluomo di Camera di Cosimo III. Il primogenito di Vincenzo fu Pierfilippo (1726-1788), assistente alla soprintendenza dell'Istituto de' Nobili.

L'Istituto o Casino de' Nobili, finalizzato alla formazione della giovane nobiltà, era sorto in Firenze il 2 gennaio 1761 dalla fusione di tre accademie minori: l'Accademia di Santa Trinita (operante dal 1640), quella dei Vaganti (nata nel 1723 dai Resoluti e dedicata a rappresentazioni sceniche e esercizi cavallereschi) e quella degli Affinati. Quest'ultima era nata nel 1742 dall'antica Accademia del Casino de' Nobili di San Marco, istituzione fondata sotto Ferdinando II e patrocinata prima dal cardinal Leopoldo e poi dai Cardinali Giovan Carlo e Francesco Maria de' Medici. Nel 1689 l'Accademia era stata dotata di un grande teatro per drammi musicali, commedie, balli, esercizi ginnici e cavallereschi<sup>43</sup>.

Orazio de' Bardi di Vernio (1692-1772)<sup>44</sup>, fratello del Cardinale Girolamo<sup>45</sup>, fu tra i fondatori del nuovo Istituto de' Nobili; Carlo de'

42 Nicola Michelassi, «“Regi protettori” e “virtuosi trattenimenti”. Principi medicei e intellettuali fiorentini del Seicento tra corte, teatro e accademia», in *Naples, Rome, Florence*, *op. cit.*, p. 445-472.

43 Elio Maffei, «L'archivio dell'Istituto o Casino dei Nobili di Firenze», *Archivio Storico Italiano*, n° 125/2 (454), 1967, p. 246-265.

44 Orazio fu uno dei testimoni che «firmarono l'atto pel quale Pietro Leopoldo prese possesso del Granducato», L. Passerini, *Collezione Genealogica*, *op. cit.*, f° 467.

45 Girolamo de' Bardi di Vernio (1685-1761), fatto cardinale nel 1743 da Papa Benedetto XIV, era appassionato di teatro e musica, praticò la danza, la recitazione e i giochi cavallereschi, cfr. Veronica Vestri, *Lo zibaldone di Girolamo de' Bardi, fra autografia, storia e curiosità*, Vernio, Accademia Bardi, 2022, p. xvi.

Bardi di Vernio (1716-1795) ne era il Depositario generale; Cosimo Maria (1737-1808) e Cosimo Gualterotto de' Bardi di Vernio (1748-1800)<sup>46</sup>, figlio di Orazio, erano invece membri dell'Accademia dell'Istituto. Il 15 novembre 1765 l'Istituto organizzò, nel Teatro dell'Accademia degli'Immobili, la rappresentazione de *L'arrivo d'Enea nel Lazio*. Il Marchese Vincenzo Alamanni (eletto proprio quell'anno vicesegretario della Crusca) scrisse il libretto<sup>47</sup>, mentre la musica (perduta) fu composta da Baldassare Galuppi (eccetto un terzetto del compositore fiorentino Pietro Bizzarri); i membri dell'Istituto, tra i quali Cosimo Maria e Cosimo Gualterotto de' Bardi, presero parte ai «balli e ai giuochi di picca e bandiera<sup>48</sup>».

MEMORIE BARDIANE E MEDICEE  
IN DUE FESTE TEATRALI SETTECENTESCHE  
CON INTERMEDI

La funzione pedagogica delle arti teatrali e musicali veniva riproposta pochi anni dopo dal giornalista e drammaturgo fiorentino Francesco Maria Saverio Catani<sup>49</sup> che, dalle colonne del suo *Giornale Fiorentino storico-politico-*

46 Cosimo Gualterotto, già accademico della Crusca, era padre di Girolamo (1777-1829), l'ultimo reggente del Feudo di Vernio, scienziato, direttore del Museo di Fisica e Storia Naturale di Firenze. Nel ruolo di Direttore generale della pubblica istruzione del Regno d'Etruria (1807) Girolamo si impegnò alla rinascita della Crusca.

47 Vincenzo Alamanni, *L'arrivo d'Enea nel Lazio, componimento drammatico in decorazione di una mostra di esercizi cavallereschi dall'Istituto de' Nobili presentata alle loro altezze reali il serenissimo arciduca Pietro Leopoldo [...] e la serenissima infanta Maria Luisa di Borbone [...] eseguita nel Teatro dell'Accademia degli'Immobili la sera de' 15 novembre 1765*, Firenze, Moïcke stampatore dell'Istituto de' Nobili, 1765, p. 5-8.

48 «La rassomiglianza dell'occupazione de' Nobili Latini con quella nella quale attualmente si esercitano i Cavalieri dell'Istituto de' Nobili [...] ha dato motivo di scegliere questo soggetto», *ibid.*, p. 3-4.

49 I rapporti tra Catani (Firenze 1755-1789), il suo collega Giovan Battista Ristori e Orazio de' Bardi di Vernio sono indagati in Maria Augusta Morelli Timpanaro, *Autori, stampatori, librai. Per una storia dell'editoria in Firenze nel secolo XVIII*, Firenze, Olschki, 1999, p. 238-276. Su Catani, drammaturgo, giornalista, critico teatrale e musicale, cfr. *ibid.*, p. 355-511; *Ead.*, «Catani, Francesco Maria Xaverio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2, 1979, p. 302-304; Elena Parrini Cantini, «Critici 'semi-letterati' nella stampa periodica del secondo Settecento in Toscana», *Rivista svizzera delle letterature*

*letterario*, scriveva nel 1778: «Gli spettacoli sono, propriamente parlando, la scuola dei costumi d'un Popolo, onde può impararsi a conoscere il suo genio, le sue maniere di pensare, le sue virtù, i suoi vizi<sup>50</sup>». Proprio nel 1777 e nel 1778 videro la luce due «Tragiche feste teatrali con Intermedi» nelle quali, riavvolgendo il nastro della storia, venivano presi ad esempio i vizi e le virtù dell'appena estinto casato dei Medici.

Le due opere attribuite a Catani<sup>51</sup> erano *La reale Medicide esponente nella morte di Don Garzia* (1777<sup>52</sup>) e *La reale Medicide esponente la morte di Francesco primo [...] e della Bianca Cappello* (1778<sup>53</sup>) dedicata «alla gloriosa memoria di Cosimo I<sup>54</sup>».

- 
- romanze*, n° 61, 2014, p. 105-116; *Ead.*, «Il dibattito sul teatro nei giornali di Francesco Saverio Catani», in Silvia Capecchi (a cura di), *Giornali del Settecento fra Granducato e Legazioni*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 81-103; *Ead.*, «Un giornalista a teatro: Francesco Saverio Catani e i "commedianti francesi"», *Seicento e Settecento: rivista di letteratura italiana*, n° 2, 2007, p. 27-60. Catani, convinto sostenitore delle riforme ecclesiastiche leopoldine, fu anche autore di alcune pubblicazioni nelle quali rimette in discussione i ruoli del Papa e dei cardinali in nome di un cristianesimo al servizio della società civile: *Ganganelli e Braschi o sia dialogo fra Clemente XIV e Pio VI*, Tibet-Antica, 1784; *Discorso al papa di un filosofo tedesco*, Stecchi, 1782; *Il papa o siano ricerche sul primato di questo sacerdote*, Eleutheropoli, 1783; *Il governo di Roma sotto il Pontificato di Pio VI*, Tibet-Antica, 1784.
- 50 Francesco Saverio Catani, *Giornale fiorentino storico-politico letterario*, vol. 1, febbraio 1778, p. 76-77.
- 51 Alcuni dubbi relativi alla paternità di Francesco Catani in E. Parrini Cantini, «Il dibattito sul teatro», in *Giornali del Settecento*, *op. cit.*, p. 83-84, n. 10; sull'ipotesi che l'autore possa essere stato Filippo, padre di Francesco, cfr. *Ead.*, «Il "Giornale fiorentino storico-politico-letterario": un profilo», *Studi Italiani*, n° 14/1-2, 2002, p. 285-286, n. 60; M. A. Morelli Timpanaro, *Autori, stampatori, librai*, *op. cit.*, p. 367.
- 52 F. S. Catani, *La reale Medicide esponente nella morte di Don Garzia i fatti più speciali di Cosimo Duca II di Firenze poscia Granduca primo di Toscana*, Firenze, Cambiagi, 1777. Su Garzia de' Medici (spirato di malaria nel 1562) si era diffusa la leggenda che fosse stato il padre Cosimo I ad ucciderlo, ritenendolo responsabile della morte del fratello Cardinale Giovanni. Anche Vittorio Alfieri, che Catani aveva conosciuto a Siena, si ispirò a questa vicenda per scrivere nel 1789 la tragedia *Don Garzia*.
- 53 *Id.*, *La reale Medicide esponente la morte di Francesco primo Granduca di Toscana e della Bianca Cappello patrizia veneta di lui seconda consorte*, Firenze, Cambiagi, 1778. Nel 1778 e 1779 Catani aveva composto due tragedie vere e proprie: la prima dedicata a Ferdinando I: *Ferdinando I, Granduca di Toscana, o sia la morte di Violante Gbinucci* (1778) rimasta manoscritta e la seconda *La congiura de' Pazzi* (1779). Cfr. Beatrice Alfonzetti, «La drammaturgia nazionale dei "coturni toscani". La congiura dei Pazzi in Alfieri e Catani», in Guido Baldassarri, Silvana Tamiozzo Goldmann (a cura di), *Letteratura italiana, letterature europee*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 441-457.
- 54 Per un inquadramento dell'attività letteraria e teatrale di Catani nella Firenze leopoldina, cfr. M. A. Morelli Timpanaro, *Autori, stampatori, librai*, *op. cit.*, p. 355-435; Carla Doni, «Le Tragedie nella recensione del "Corriere europeo"», in Gino Tellini, Roberta Turchi (a cura

Composte con l'intento pedagogico che individuava nel teatro il miglior modo di educare il popolo<sup>55</sup>, le due curiose feste teatrali suscitano, almeno in questa sede, un duplice interesse: per la struttura drammaturgica e per i personaggi che sono messi in scena. Nella prima compaiono infatti tre figli di Cosimo I: il Cardinale Ferdinando, l'ombra del Cardinale Giovanni e Francesco P<sup>56</sup>. Nella seconda ritornano le figure del Cardinale Ferdinando e di suo fratello Francesco ai quali si uniscono quelle di Bianca Cappello, di Bernardo Buontalenti «architetto di corte» e di Pandolfo de' Bardi Conte di Vernio<sup>57</sup> (fig. 1), quest'ultimo cugino di Giovanni Maria col quale condivideva la passione per la musica. Pandolfo († 1599), infatti, era stato protettore della Cappella Musicale della SS. Annunziata, come ricorda il compositore servita di quella Cappella Fra' Mauro dei Servi (Firenze ca. 1545-1621) che nel 1571 gli aveva dedicato il suo *Primo libro di Madrigali a 5 voci*, «[es]sendo da lei stata [la musica] sempre così vivamente favorita<sup>58</sup>». Pandolfo fu uomo di fiducia e Maestro di Camera di Francesco I, del quale – secondo il poco lusinghiero ritratto che ne fece Luigi Passerini, il genealogista di Casa Bardi – «seppe conciliarsi in sommo grado il favore con la più vergognosa complicità nei suoi disordini [...] gran

---

di), *Alfieri e la Toscana*, vol. 1, Firenze, Olschki, 2001, p. 121-128; E. Parrini Cantini, «Il dibattito sul teatro», in *Giornali del Settecento*, *op. cit.*, p. 81-103.

- 55 Scriveva Catani: «Il Teatro è un divertimento divenuto necessario in ogni colto Paese. [...] alla saviezza di chi governa appartiene il fare in guisa, che questi passatempi formino un vantaggio universale della società. La Politica può ricavare maggior profitto da tali spettacoli, che uno non pensa. In qualunque stato dovrebbe essere la Commedia un mezzo il più valido per assuefare il Popolo ai costumi, e ai sentimenti, che abbisognano per formare un buon Cittadino», *Giornale fiorentino storico-politico letterario*, *op. cit.*, p. 76-77, cfr. E. Parrini Cantini, «Critici 'semi-letterati'», art. cit., p. 109, 112.
- 56 F. S. Catani, *La reale Medicea* (1777), *op. cit.*, p. 20. Personaggi principali: Cosimo [...], Eleonora di Toledo [...], Francesco Principe ereditario, Ferdinando Principe Cardinale, Ombra del fu Cardinale Giovanni.
- 57 *Id.*, *La reale Medicea* (1778), *op. cit.*, p. 27. Personaggi principali: Francesco I; Bianca Cappello di lui seconda consorte; Ferdinando di lui fratello, Cardinale; Marchese Don Antonio figlio della Gran Duchessa; Giovanna de' Duchi Strozzi; Pandolfo de' Conti Bardi di Vernio Paggio d'onore; Bernardo Buontalenti Architetto di Corte, «rappresentando l'ombra di Pietro Buonaventuri primo consorte della Bianca».
- 58 *Il Primo libro de Madrigali a 5 Voci del reverendo padre F. Mauro dei Servi Fiorentino* [...] *All'Illustre Signor Pandolfo Bardi dei Conti di Vernio*, Venezia, Antonio Gardano, 1571 (Bologna, Civico Museo Bibliografico, T. 79, resta solo la parte del Tenore). Cfr. A. Magini, «I Conti Bardi di Vernio. Note di Archivio», in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento*, *op. cit.*, p. 202. La Santissima Annunziata era uno dei luoghi musicali più prestigiosi di Firenze; Jacopo Peri vi iniziò a «cantare in sul organo» nel 1573 e vi lavorò anche Scipione delle Palle maestro di Caccini.

favoreggiatore nei suoi amori con Bianca Cappello, colla quale ebbe dei rapporti più intimi che ad un cortigiano [...] convenissero e dopo esserle stato complice nei delitti, fu scaltro da istigare il Gran Duca a sposarla poi che fu morta Giovanna d'Austria<sup>59</sup>». Pandolfo fu senz'altro intimo di Francesco I, tanto che lo assistette anche durante la lunga agonia fino alla morte (19 ottobre 1587)<sup>60</sup>.



FIG. 1 – Attribuito a Michelangelo Cinganelli,  
«Pandolfo de' Bardi Conte di Vernio Maestro di Camera di Francesco I»,  
1576, *Istorie di Casa Bardi*, Firenze, Palazzo Guicciardini-Bardi.

Ma un altro Bardi godette della fiducia del Gran Duca, e in un momento più felice. Fu infatti Fra' Maffeo Bardi (1511-1597), confessore di Francesco e futuro Vescovo di Chiusi (1581 al 1597)<sup>61</sup>, colui che regolarizzò l'unione con Bianca<sup>62</sup>. Da Vescovo, Maffeo presenziò, con il Cardinale Alessandro de' Medici, anche le nozze di Virginia de' Medici

59 L. Passerini, *Collezione Genealogica*, op. cit., f° 524-526.

60 Sergio Bertelli, Renato Pasta, *Vivere a Pitti. Una Reggia dai Medici ai Savoia*, Firenze, Olschki, 2003, p. 76; «E quanto maggiormente dovet'ella [Bianca] accorarsi in quel tremendo giorno della domenica, 18 d'ottobre, vedendosi attorno [...] il signor Pandolfo de' Bardi, le sue donne e i cardinali stessi, che mal sapevano celare l'interno turbamento dell'animo pel caso imminente, inevitabile del granduca!», Guglielmo Enrico Saltini, «Della morte di Francesco I de' Medici e di Bianca Cappello: relazione storica», *Archivio Storico Italiano*, nuova serie, n° 18/1 (35), 1863, p. 21.

61 Il Granduca, in segno di amicizia, scrisse a Gregorio XIII per far ottenere al Bardi il Vescovado di Chiusi, cfr. Enrico Barni, Giacomo Bersotti, *La Diocesi di Chiusi*, Chiusi, Luì, 1999; A. Magini, «I Conti Bardi di Vernio. Note di Archivio», in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento*, op. cit., p. 201. Maffeo era stato padre nel Convento di Ognissanti al tempo in cui Pandolfo de' Bardi fece restaurare il coro dell'omonima chiesa (cfr. Giuseppe Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, vol. 4, t. 2, Firenze, Viviani, 1756, p. 289) ed è ricordato dal Salvini nelle memorie dell'Accademia Fiorentina (cfr. S. Salvini, *Fasti Consolari*, op. cit., p. 211).

62 Fulvio Barni, «Il vescovo di Chiusi e la relazione amorosa tra Bianca Cappello e il Granduca Francesco I dei Medici»: <http://www.chiusiblog.it/?p=19325> [10/01/2023]. Su

con Cesare d'Este il 6 febbraio 1586 in Palazzo Pitti, per festeggiare le quali furono allestiti gli intermedi alla commedia *l'Amico fido* di Giovanni Bardi con gli ingegni del Buontalenti. Gli spettacoli organizzati per il matrimonio di Francesco e Bianca, come abbiamo visto, ebbero la sontuosa descrizione dell'accademico cruscante Raffaello Gualterotti-Bardi. Agli spettacoli parteciparono Giovanni Bardi e suoi cugini (fratelli di Pandolfo) Pierantonio e Ottavio, anch'essi uomini di fiducia di Francesco.

### BARDI IN SCENA

#### Drammaturgia di un « cardinalicidio »

La « Tragica festa teatrale » di Catani è strutturata mantenendo della festa celebrativa l'inserimento di intermezzi in musica (« tramezzi ») cori e balli, secondo la tradizione che, dagli Intermedi cinquecenteschi si era sviluppata in vario modo fino alle feste di Metastasio. Nel 1788 un'altra tragedia di Catani<sup>63</sup> – che riprende la vicenda della congiura di Filippo Strozzi contro Cosimo I, stroncata grazie anche al contributo del padre e dello zio di Giovanni Bardi – avrà come intermedio *La bella incognita*, libretto di Cosimo Giotti, musica di Michele Neri Bondi, rappresentata a Firenze nel Teatro dell'Accademia drammaturga degli Intrepidi, sorta nel 1778 in rivalità con quella degli Immobili<sup>64</sup>. *La Medicide* dedicata a Francesco e Bianca prevede invece, come intermezzi, le due parti di una « giocosa cantata », la *Scaltra pescatrice*, e due balli<sup>65</sup>. L'autore intende così

---

Francesco e Bianca, cfr. Sergio Camerani, *Bibliografia medicea*, Firenze, Olschki, 1964, p. 105-107, 108-110.

63 BNCF, *Fondo Tordi*, 811: F. S. Catani, *Filippo Strozzi. Tragedia del Signor C...*1788; vedi anche M. A. Morelli Timpanaro, *Autori, stampatori, librai, op. cit.*, p. 377.

64 Michele Neri Bondi, *La bella incognita o siano I tre amanti delusi. Intermezzo in un Atto in musica da rappresentarsi in Firenze nel Carnevale del 1788 nel Nuovo Regio Teatro degli Intrepidi detto la Palla Corda*, Firenze, Bonducciana, 1788, cfr. Marcello de Angelis (a cura di), *Melodramma spettacolo e musica nella Firenze dei Lorena*, vol. 2, Milano, Editrice Bibliografica, 1991, p. 491-492.

65 « Cantata giocosa [...] *Scaltra Pescatrice*. Divisa in due Parti, quali servono di Tramezzi, la prima al termine dell'Atto Primo, e la seconda al termine dell'Atto Terzo. [...] Ballo Primo [...] Pantomimo con Cori [...] serve di Tramezzo al termine dell'Atto Secondo, eseguito da allegoriche Deità, [...] che precedono l'Ombra del fu Pietro Buonaventuri, [...] Ballo Secondo [...] quale similmente serve di Tramezzo al termine dell'Atto Quarto »,

creare un'azione teatrale ove tutto coerentemente si concatena attraverso la danza e la musica, « sceneggiando » i « tramezzi » come riflesso della vicenda principale della quale, drammaturgicamente e scenicamente, sono parte integrante<sup>66</sup>.

Catani, reinterprestando la fosca vicenda della morte di Francesco e Bianca<sup>67</sup>, mette in scena la rivalità tra il Granduca Francesco e il Cardinale Ferdinando, rivalità alimentata da Bianca la quale, anche per favorire la nomina del figlio Antonio a successore di Francesco, non esita a pianificare l'uccisione del cardinale tentando invano di armare la mano di Pandolfo de' Bardi. Per scongiurare il « cardinalicidio » Pandolfo si avvale della complicità di Buontalenti e delle sue mirabolanti macchine teatrali al fine di creare una scena infernale così verosimile da spaventare Bianca, usa a prestar orecchio « alle follie dei sogni e dei fantasmi<sup>68</sup> »:

[Buontalenti] ha quivi unito<sup>69</sup> | quanto seppe idear di tetro un giorno | del favoloso Dio nei Regni bui | Poetica invenzion: mai sulle scene | adombrato non fu con arte il vero | come qui lo sarà. Con due stupende, | architettate macchine ruotanti, | sorprese me, sorprenderà ciascuno. | Entro la prima presentata avanti | all'infernali porte, assisa l'alma | Pietà vedrassi. Indi a un suo cenno in altra | il perduto verrà Buonaventuri [primo marito di Bianca] | sovra ingegnoso cocchio, onde non giunga | discuoprir quest'innocente inganno, | la Sovrana portata infra le braccia | l'estinto a stringer figurato sposo, | che rappresenta ei stesso. Il tetro lume | di sanguinose Faci, il fiero aspetto | d'orridi spettri, tutto agli occhi, ai sensi | porge l'orror di Averno, e le funeste | sembianze sue. Ad atterrir bastante | lo spettacol faria l'alma più forte.

Grazie all'ingegno che ricorda il IV intermedio di Giovanni Bardi per la Pellegrina (« La regione de' demoni »), si palesano sulla scena gli orrori infernali scatenati dall'arrivo di Buonaventuri in forma di « ombra » interpretata da Buontalenti stesso:

F. S. Catani, *La reale Medecide* (1778), *op. cit.*, p. 28. Nella stampa non sono riportati gli autori.

66 *Id.*, *La reale Medecide* (1777), *op. cit.*, p. 18-19 e *Id.*, *La reale Medecide* (1778), *op. cit.*, p. 64: « Notisi, che il contenuto della presente cantata, [...] è tutto metaforicamente analogo agli antecedenti fatti della Bianca ».

67 Sui rapporti tra il Cardinale Ferdinando, il Cardinale Luigi d'Este, Marenzio e Bianca Cappello, cfr. M. Bizzarini, *Luca Marenzio*, *op. cit.*, p. 162-183.

68 F. S. Catani, *La reale Medecide* (1778), *op. cit.*, p. 91.

69 Catani si riferisce alla Villa di Pratolino della quale descrive gli ingegni ideati dal Buontalenti per Francesco, *ibid.*, p. 85-89.

All'universale baleno di frequenti lampi, comparisce istantaneamente nel mobile Teatro a piano artificiosamente disposto nel Reale Salone, che serve di Scena stabile all'azione, la seguente descritta Scena; ed in risplendente nuvola scendono dall'alto, l'Amore, e la Pietà celeste, che dopo una breve operazione di Ballo [...] al di loro cenno presentarsi gli Spettri [...]; alcuni dei quali formano un furioso concerto di Ballo esprimente la disperazione, la rabbia, e la sofferta smania; mentre altri in orrisuono tuono cantano il Coro seguente. La Gran-Duchessa [...] con dimostrazioni di un alto spavento, abbandona a sedere sopra del sofà<sup>70</sup>.

Il rimando alle « macchine delle nuvole » e alle scene infernali del Buontalenti per gli Intermedi fiorentini è evidente, mentre dal « furioso concerto di ballo » degli spettri pare trasparire il ricordo della più recente *Danza delle Furie* dell'*Orfeo e Euridice* di Gluck, in origine festa teatrale, rappresentato in Italia per la prima volta a Parma (1769) come atto unico e nel 1771 al teatro del Cocomero di Firenze. In tale spaventevole contesto inizia il *Ditirambo, Diviso fra il Coro di Spettri Inferni, e la figura Ombra di Pietro Buonaventuri rappresentata da Bernardo Buontalenti Architetto della Real Corte, che con il Ballo serve di secondo Tramezzo*<sup>71</sup>. Assistiamo dunque ad un doppio ruolo del Buontalenti: quello storico di inventore di macchine teatrali e quello immaginifico dell'attore, vero e proprio *deus ex machina*, che interpreta un'ombra.

L'intervento di Buontalenti-Ombra sortisce l'effetto voluto; Bianca, credendo di esser stata davvero visitata dal fantasma del primo marito, riflette sulle nefaste conseguenze del suo progetto omicida e si convince a seguire una via « più placida [...] e più sicura<sup>72</sup> ». Ma alla richiesta di riconoscere il figlio Don Antonio come successore del padre Francesco, il Cardinale oppone un netto rifiuto riaccendendo l'odio di Bianca che, secondo l'inventiva di Catani, decide di avvelenare lei stessa Ferdinando durante un banchetto. Ma dal piatto a lui destinato mangia Francesco. Il fatale destino si compie, Francesco muore. Il Cardinale trionfa e annuncia al popolo:

Dell'estinto Sovran l'esangue spoglia | Con sacra pompa di pietosi Uficii, |  
qual si convien prima si onori; e quindi | a vostro prò la porporata veste / a

70 *Ibid.*, p. 94.

71 *Ibid.*, p. 95-98. Le note relative alla messa in scena del ditirambo forniscono interessanti informazioni sull'uso dell'orchestra, sul balletto e sulle macchine teatrali previste.

72 *Ibid.*, p. 111.

depor m'indurrò: Sposa Reale | feconderà il mio letto, onde a voi porti | stuol  
successor di providi Sovrani<sup>73</sup>.

Così Catani risolve secondo la sua fantasia il giallo della morte di Francesco, assolvendo il Cardinale e addossando tutte le colpe alla Granduchessa. Sconfitta, Bianca assume lo stesso veleno e sul letto di morte assiste alla risoluzione diplomatica dei rapporti tra il Cardinale e Antonio e dei dissidi tra quest'ultimo e il Bardi:

*Cardinale*: Bardi non è viltà, ma ben prudenza | evitare un cimento [con Antonio] | [...] Andate a Vernio | né partite di là, fin che non giunga | da chi può, da chi deve ordin novello<sup>74</sup>.

In effetti Pandolfo de' Bardi – rimasto dopo la morte di Francesco al servizio del Cardinale come Cameriere Maggiore – tornò davvero nell'antico feudo di famiglia, ma nel 1589, quando Ferdinando, ormai Granduca, lo lasciò libero di «godere la sua quiete in villa<sup>75</sup>», nel medesimo periodo in cui dava incarico al di lui cugino Giovanni e al vero Buontalenti di progettare i grandiosi intermedî per le imminenti nozze.

Alessandro MAGINI

73 *Ibid.*, p. 154.

74 *Ibid.*, p. 156.

75 A. Magini, «I Conti Bardi di Vernio. Note di Archivio», in *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento*, *op. cit.*, p. 201.