

Inga Mai GROOTE ((Ludwig-Maximilians Universität, Munich)

L'académie et la ville : représentation musicale entre public et privé

La représentation musicale se base sur des événements sonores destinés à évoquer la présence d'un pouvoir ou d'une institution, souvent avec des pièces de circonstance ou avec des textes adaptés à l'occasion. Ceci comprend aussi un marquage de l'espace, qui ne se réalise cependant pas au moyen de monuments visibles, mais par des signaux sonores – bien que plus éphémères que les monuments, ils constituent également un dispositif efficace pour occuper un terrain urbain, quand on pense par exemple à des entrées princières.<sup>1</sup> Mais de pareilles stratégies existent aussi au-delà des institutions du pouvoir : elles seront discutées ici en prenant pour exemple les académies italiennes. La présence presque ubiquitaire des académies dans les villes italiennes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles joue un rôle important pour les contextes culturels ; celle-ci se peut se manifester par des monuments architectoniques dans l'espace urbain aussi bien que par des signes sonores, voire par la musique. Les académies profitent de certaines structures préexistantes, mais elles y ajoutent leur empreinte et créent de nouveaux points de référence à l'intérieur de la ville qui, par la suite peuvent attirer l'attention d'autres acteurs urbains. Dans la période en question, le mot « académie » recouvre plusieurs types de regroupements ou d'institutions, mais pour bien distinguer le phénomène, il est utile d'appliquer une définition au sens propre, que l'on trouve également dans les sources contemporaines, comme dans *Delle lodi dell'accademia* du lettré siennois Scipione Bargagli (1540–1612).<sup>2</sup> Une académie italienne est donc un groupe sous forme d'association réglée par des statuts qui se rencontrent pour écouter des discours, pour discuter de problèmes, pour réciter des poésies et d'autres textes, pour écouter de la musique et parfois même, pour faire de la musique. Elles constituent déjà en soi un cas intéressant d'institutions entre semi-public et semi-privé: elles ne sont pas des organisations publiques, mais – comme une confraternité – des associations libres et, en principe, privées, organisées par ses

membres, une expression de la vie sociale urbaine dont une partie des activités se déroule en public. La musique y peut jouer un rôle important, non seulement dans les réunions internes, mais aussi lors des fêtes ou d'autres occasions publiques, et contribue à marquer la présence académique dans une ville.

Au premier abord, la musique ne constitue pas le trait saillant d'une académie italienne du XVI<sup>e</sup> siècle, mais l'on constate cependant que la musique n'était pas limitée aux académies spécialisées (par exemple les Accademie Filarmoniche de Vérone et de Bologne – qui néanmoins ne la cultivaient pas exclusivement). Les activités musicales étaient répandues dans de nombreuses académies littéraires ou « mixtes ».<sup>3</sup> Dans ces contextes, il existait différents types de musique, allant de la musique presque purement fonctionnelle (comme la musique de danse ou le chant liturgique pour la messe), à des genres plus élaborés (comme la musique polyphonique sacrée et profane, également capable d'attirer des auditeurs connaisseurs par ses qualités artistiques). En général, les pratiques musicales étaient motivées par les valeurs éthiques quasi universelles qui faisaient de cet art un élément constitutif de la formation et des passetemps honnêtes.<sup>4</sup> Il s'agit donc de mettre en évidence le rôle et la responsabilité de certaines académies italiennes dans les événements sonores de l'espace urbain, tout en expliquant quelques particularités de ces institutions au sein des réseaux citadins, ainsi que leurs possibles liens avec le pouvoir. Pour cela, nous nous concentrerons sur les académies de villes secondaires, qui ne sont pas trop étroitement liées à un gouvernement. Pour le marquage de l'espace, ces académies peuvent offrir d'intéressants exemples, car si [normalement] les activités académiques se déroulaient plutôt à portes closes, en d'autres occasions, les académies quittaient cet espace clos et se présentaient dans les rues, les places ou les églises. Leur présence quotidienne dans un palais était toutefois ambiguë, puisque les palais particuliers assumaient aussi une fonction communicative entre public et privé, en représentant le prestige de leurs occupants.<sup>5</sup> Le cas des académies « officiellement reconnues », telles l'Accademia Fiorentina ou l'Accademia Veneziana, semble plus évident –

ces dernières étaient en effet directement subventionnées et même parfois très proches du centre névralgique du pouvoir et, par conséquent, étaient également conçues comme un moyen de répandre la renommée du pouvoir dans le champ culturel.

Pour démontrer qu'une académie était capable de marquer sa ville par des monuments visibles et durables, il suffira de rappeler trois exemples : la façade de l'Accademia Bocchiana à Bologne, le palais d'Achille Bocchi, affichait clairement son emblème, l'*hermathena*, et aujourd'hui encore, porte des *motti* sculptés qui symbolisent le programme suivi par ce groupe.<sup>6</sup> Le Teatro Olimpico à Vicence combine une maison de l'académie avec un théâtre à l'antique, ce dernier constituant la partie la plus remarquable de l'immeuble, où la représentation de l'*Edipo tiranno* de Sophocle traduit en italien eut lieu en 1585 avec les chœurs composés par Andrea Gabrieli. (Quand des académies présentaient des spectacles théâtraux dans un bâtiment stable, elles s'approchaient des usages du théâtre d'impresario – comme à Florence vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> ; le fait qu'une académie organise ces représentations montre surtout à quel point la forme institutionnelle académique se prête aisément à différents buts.) De l'extérieur, le siège de l'Accademia Olimpica qui, à côté du théâtre même, possédait d'une aile (l'« odéon ») avec trois salles utilisées pour les réunions et événements, paraît simple et sans décorations architectoniques. Ce complexe est situé à proximité d'une place (aujourd'hui Piazza Matteotti) qui – malgré la situation marginale dans la ville – était un lieu public important, puisque proche du port, des grands routes et du marché, et aussi le lieu habituel où les Vicentins accueillaient les *capitani* vénitiens.<sup>8</sup> La maison académique était ainsi localisée dans un endroit privilégié de la ville ; s'y déroulaient aussi des concerts et réceptions festives pour des notables, princes ou ambassadeurs, qui par la suite étaient perpétués par une série de fresques dans la salle au milieu.<sup>9</sup> Dans le cas du Teatro Olimpico, de forts liens avec le monde politique existent aussi : les membres de l'académie étaient pérennisés sur la *scenae frons* du théâtre par des statues, qui se prêtent aussi à une

interprétation politique : le président Leonardo Valmarana apparaît au centre avec des attributs impériaux, ce qui peut être interprété comme l'expression de ses propres liens avec les Habsbourg, mais également comme l'expression des sympathies impériales de la noblesse vicentine et d'une certaine prise de distance à l'égard du pouvoir vénitien.<sup>10</sup> Il faut souligner l'importance de la musique parmi les activités de l'Accademia Olimpica, puisque dès les premières décennies de son existence, elle employait un groupe de musiciens pour disposer de leurs services pendant ses réunions, normalement avant et après les discours. Dans la plupart des occasions, sa demeure était donc utilisée non pour des représentations, mais pour des réceptions avec discours et musique.<sup>11</sup> En 1561 et 1562, l'Olimpica organisa deux représentations théâtrales, la comédie *L'Amor costante* de Alessandro Piccolomini et *Sofonisba* de Giangiorgio Trissino, pour lesquelles elle occupait la salle de la Basilica, le local le plus grand et le plus prestigieux de la ville.<sup>12</sup> Le rôle de l'académie comme lieu de spectacles publics est confirmé par le compte rendu du voyageur anglais Thomas Coryate en visite à Vicence en 1608, qui mentionne les événements représentés dans les fresques de l'Odéon.<sup>13</sup>

La maison de l'Accademia Filarmonica à Vérone constitue un cas similaire : elle témoigne d'une stabilisation topographique de cette association dans la ville avec le temps. Durant les décennies qui suivirent sa fondation (1543), la Filarmonica occupait des espaces dans différentes demeures de particuliers, qu'elle prenait parfois en location. Elle était tour à tour hébergée dans les palais des familles Boldieri, Malavinca ou Carteri, et aussi pendant presque vingt ans dans le célèbre palais de la famille Giusti, situé au-delà de l'Adige, où l'on pouvait également profiter du grand jardin attenant. Comme l'Olimpica, l'Accademia Filarmonica véronaise constituait elle aussi un espace protégé où les membres, appartenant pour la plupart aux familles éligibles au conseil municipal, pouvaient traiter des questions d'intérêt politique sans surveillance directe.<sup>14</sup>

Ces deux derniers exemples, situés dans des villes du Veneto, permettent déjà d'expliquer une certaine dynamique : ces villes étaient soumises à la République de Venise et les possibilités de participation politique pour les familles nobles ou du conseil étaient dès lors limitées ; l'engagement culturel dans des académies florissantes apparaît comme une espèce de substitut à la participation politique qui permettait aux familles dominantes d'exprimer leur identité de groupe.<sup>15</sup>

Pour suivre le parcours de la Filarmonica à Vérone, il est possible de tracer les salles utilisées pour leurs réunions situées dans différents quartiers (table 1).<sup>16</sup>

table 1 : sièges de l'Accademia Filarmonica / Verona (contrada (ou rue) : maison )

1543	« in Fontanelle »
1544-50	S. Vitale : casa Alessandro del Gaio
1550	S. Pietro Incarnario : casa Cav. Aliardo
1552	S. Maria in Organo : casa dei Prati
1553	S. Lorenzo / sul Corso : contrà Fratta, casa Conti da Lodron
1558	casa Malavincha
1562	« in Bra al Crocefisso »
1565	casa dei Conti Giusti
1584-85	casa Giovanni Battista Carteri (« molto comoda ed atta ad'ogni pubblica azione »)
1585-90, 1594-1605, 1606-08	
	carrefour stradone San Fermo / via dei Leoni : Palazzo Boldieri « ai Leoni »
1590-94	Cittadella : casa Sanguinetti
Nov. 1605/06	Corso (proximité vicolo Brusco) : Palazzo Morando

[+ Illustration 1 : Sièges de l'Accademia Filarmonica et églises pour la messe du 1<sup>er</sup> mai ]

Un pas décisif vers le public est effectué à Vérone avec la décision de construire un nouveau bâtiment pour l'académie, situé piazza Bra, près des arènes romaines (qui était presque l'unique partie de la ville où existait encore du terrain libre à l'intérieur des enceintes scaligériennes). Sur demande du conseil de l'académie, le gouvernement vénitien concéda l'usage d'un terrain avec le consensus des autorités citadines (à proximité se trouvait aussi l'académie nobiliaire « dei Filotomi », qui avoisinait également avec la Piazza Bra), à condition que le projet contienne aussi un théâtre. Les premières tentatives pour obtenir ce terrain remontaient toutefois à 1583, quand la Filarmonica dut abandonner le palazzo Giusti, mais il ne fut concédé qu'en 1604. Les travaux durèrent de 1608 à 1616 pour la maison ; le théâtre même ne sera construit qu'au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais pendant le Seicento, une grande salle était disponible. La situation architecturale actuelle (au XVIII<sup>e</sup> siècle, le Museo Maffeiano avec sa collection d'antiques y fut installé) donne encore l'idée de la situation du premier Seicento : une cour ornée de statues et de spolia antiques, et dominée par la façade de la maison avec de grandes colonnes et un escalier. La description de l'édifice donne des indications supplémentaires : sur la façade de la grande salle, on voyait les insignes de l'académie, son *impresa* sculptée, avec le blason du *protettore*, le cardinal Federico Cornaro (qui d'ailleurs était devenu Filarmonico en 1595, alors que son père était *capitano* à Vérone<sup>17</sup>), ceux des membres du conseil académique, ainsi que les *imprese* de presque tous les académiciens. La Filarmonica adopte les formes ornementales et représentatives courantes, et cette exposition du lien avec le protecteur montre déjà que l'académie se situe en relation avec le pouvoir. L'institution de « protecteurs » était commune, et la plupart des académies choisissait un saint comme protecteur spirituel et un personnage de rang pour protéger leurs intérêts mondains, par exemple un noble, l'évêque local ou un cardinal. La Filarmonica recevait les fonctionnaires vénitiens presque chaque année en son sein ; pour commémorer ces événements, de petits recueils poétiques étaient publiés, qui étendaient le jeu emblématique entre l'académie (présente dans son *impresa*) et les hôtes (par allusions aux

armes ou par des acrostiches sur leurs noms). Dans un cas, un tableau qui a été offert en cadeau au *capitano* est même commenté dans les poèmes.<sup>18</sup>

L'attention portée aux académies peut se déduire aussi de certains textes comme les descriptions littéraires de villes ou « guides » : la partie finale du dialogue du médecin véronais Francesco Pona (1595–1655), *Sileno, ovvero le Bellezze del luogo dell'ill.mo Sig. Co. Gio. Giusti* (1620)<sup>19</sup> est par exemple dédiée au palazzo Giusti et son jardin. Le voyageur visite Vérone, guidé par un Véronais, et le tour se finit précisément avec la maison et le jardin des Giusti, où l'on apprend que la fameuse académie occupe des pièces au rez-de-chaussée. Ce texte peut être rapproché de la description de Bologne, dans le *Discorso della lingua bolognese* (1629) d'Adriano Banchieri, conçue comme un dialogue entre un étranger Flaminio del Testa de Sienne, et un notaire bolognais, Ottavio Arzellati qui, après avoir montré quelques palais et institutions ecclésiastiques, raconte les « attioni virtuose », en prenant pour exemple l'université et en parlant de ceux qui pratiquent les arts et les lettres dans les maisons de particuliers : « in cà sò » (dans leur propre maison) Matteo Pellegrino (Accademia della Notte), Guido Montalbano (Vespertini), Melchiorre Zoppio (Gelati) ont établi des académies.<sup>20</sup> Le même phénomène s'observe en musique, pour laquelle le guide indique la maison de Girolamo Giacobbi, maître de chapelle à San Petronio, évoquant les musiciens qui s'y rassemblent et les activités de l'Accademia dei Filomusi sous la direction d'Adriano Banchieri ; la salle est équipée d'un « theatro » et ornée de peintures et des *imprese* encadrées des membres, locaux comme étrangers.<sup>21</sup>

Par ailleurs, les manifestations académiques constituent des activités de représentation collective, puisque l'intention de l'académie est de se faire remarquer dans son identité de groupe. La musique peut y contribuer, quand elle souligne la présence du groupe mais sert aussi à transporter les références. Cet intérêt devient alors visible dans quelques publications musicales: un bon exemple de représentation de la structure du corps académique en musique

– sur papier – est offert par la publication de deux livres de madrigaux de Francesco Portinaro, dédiés à l'Accademia degli Elevati (Padoue) et à l'Accademia dei Costanti (Vicence). La table des matières de chaque volume montre déjà la structure organisationnelle de l'académie – chacune des pièces est dédiée à un particulier, et la page de titre montre, au lieu de la marque d'imprimeur, l'*impresa* académique. Pour les Costanti, les quatre premières pièces de la collection sont dédiées aux quatre premiers *principi* de l'académie ; pour les Elevati, les pièces sont regroupées selon les trois rangs (« I Padri dell'Accademia », « Principi dell'Accademia » et « Signori Academici »). Cette liste contient presque vingt noms de membres (qui sont d'ailleurs confirmés par d'autres sources).<sup>22</sup> Bien que cet exemple ne soit qu'une marque « muette », il souligne l'importance de la perceptibilité d'une académie en tant qu'organisme collectif par les moyens musicaux – et rien n'empêche de transformer ces compositions en marques sonores. Les pièces occasionnelles étaient en effet selon toute probabilité utilisées pour l'investiture des présidents, qui était accompagnée de musique, et pouvaient par conséquent devenir également une marque sonore.<sup>23</sup> Malgré les réserves (et la volonté d'éviter des cérémonies exagérés), l'emploi de la musique après un discours d'ouverture n'est pas remise en question et, par conséquent, n'est pas regardé comme accessoire ou superflue.

Pour comprendre le degré de présence publique de ces actions, il faut déterminer les possibles contacts avec un public externe. Pour les académies, la limite entre public et privé n'est pas toujours facile à distinguer, mais elle existe : les sources confirment que les activités réalisées à l'intérieur des locaux propres de l'académie, en présence exclusive de membres, étaient considérées comme privées et fermées aux yeux des étrangers. De l'autre côté, il y avait la possibilité d'ouvrir les portes de la maison académique – ce qui signifie donner l'accès à des hôtes, des femmes, des externes – ou encore d'organiser une manifestation dans un espace public, une place ou une église. Les sources des académies, telles les comptes rendus dans les



actes et les décisions de l'assemblée, témoignent ponctuellement de délibérations précises quant au degré de publicité convenable lors de certaines occasions. Dans le cas des Filarmonici, on peut discerner une distinction consciente entre privé et public – dont on essaie souvent de définir les limites.<sup>24</sup> Chaque année, il y a une fête commémorative de la fondation, qui est définie comme « privée » dans les statuts. Elle consiste en une messe et un banquet, accompagné parfois de musique. Pour maintenir le caractère privé – bien que les messes aient lieu dans une église, alors hors de l'académie, et attirent des gens, – on évite l'ouverture et ajoute au lieu de cela quelques spectacles « publics » pendant les jours suivants, surtout des concerts (*musiche*) et même des bals.<sup>25</sup> De là l'impression que l'académie est davantage clôturée vers la ville que vers des étrangers, ce qui peut avoir des raisons très pratiques : en devenant trop accessible aux non-membres locaux, elle aurait peut-être risqué sa stabilité économique basée sur les contributions des membres réguliers.

En outre, pour cette fête, il y avait quasiment chaque année, au premier mai, un cortège qui partait de la maison de l'académie jusqu'à l'une des églises de Vérone, où était célébrée une messe avec de la musique. On pouvait choisir différentes églises, au XVI<sup>e</sup> siècle souvent proches de la maison de l'académie (San Nazaro en 1556, San Pietro Incarnario en 1585), en affirmant ainsi la présence du groupe dans *son* quartier. En 1572/73, il fut décrété qu'on s'assemblerait à l'académie et qu'on irait à l'église sous forme d'une procession (« a due a due ») ; en 1583, on statua sur l'ordre à observer dans ces occasions : en premier lieu le *presidente*, puis les autres *reggenti*, les fonctionnaires de l'académie, selon leur grade, puis les autres académiciens selon la durée de leur appartenance. Les académiciens concevaient ces cortèges comme la matérialisation de la structure du groupe. Selon les comptes rendus de ces occasions, on employait aussi les trompettes et les tambours comme signes acoustiques. Bien que les distances parcourues ne fussent pas trop grandes, ces messes festives donnaient l'occasion de traverser la ville en groupe et de présenter l'académie aux habitants. Pour la messe on installait souvent des décorations éphémères à l'église (et l'on allait jusqu'à faire

apparaître des chanteurs déguisés pour évoquer l'*impresa* de la Sirène). Parfois, les sources mentionnent une grande affluence – attirée par une messe chantée et jouée en musique et avec la participation d'excellents musiciens, que la Filarmonica faisait même venir de Venise.<sup>26</sup> En 1613, la description indique que la messe eut lieu dans l'église de Sant'Anastasia, où l'on avait construit une sorte de scène pour l'exécution de la musique, à laquelle participaient des musiciens externes, devant un public nombreux, dont les *rettori* et des étrangers. Après la messe, les académiciens partirent tous ensemble – accompagnés par des trompettes et tambours – à l'académie, où eut lieu un banquet.<sup>27</sup> Ce type d'événement n'est pas limité au cas de Vérone. En 1623, à l'Accademia degli Animosi de Crémone, l'inauguration du nouveau *principe* est aussi marquée par un défilé : deux « conseillers », accompagnés d'autres personnes, viennent le chercher chez lui et le conduisent à l'académie, en portant aussi sa nouvelle *impresa*; ce défilé est également accompagné par des trompettes.<sup>28</sup>

On peut en déduire que la présence de musique était nécessaire pour rendre une occasion publique : déjà, dans le contrat entre le maître de musique (à l'époque, le compositeur Francesco Portinaro) et l'Accademia dei Rinascanti à Padoue – une fondation animée par le philosophe Iacopo Zabarella – en 1574, les devoirs du maître de musique sont définis en relation avec les occasions publiques : La musique est prévue pour les entrées des présidents nouvellement élus, pour les discours, et en général pour ces occasions quand des étrangers peuvent assister aux activités académiques (« e in tutte le publiche occasioni quando seran aperte le porte, a forastieri di poter intervenir a gli atti dell'accademici »).<sup>29</sup>

Encore à Padoue, on a l'exemple de l'Accademia dei Ricovrati,<sup>30</sup> qui acquit sa renommée pendant le XVII<sup>e</sup> siècle du fait de ses intérêts scientifiques (fondée en 1599, elle deviendra l'actuelle Accademia Galileiana di scienze, lettere ed arti). Néanmoins, sa fondation et ses formes institutionnelles étaient typiquement académiques ; on observait un calendrier régulier de rencontres, privées ou publiques, avec des conférences, parfois avec des récitations ou des concerts musicaux. Dans ce cas, la fondation est à l'initiative d'un personnage particulier,

Federico Cornaro, qui deviendra plus tard évêque de Bergame, cardinal (1626) et patriarche de Venise.<sup>31</sup> Cet exemple démontre que les acteurs choisissaient délibérément les formes à présenter devant le public<sup>32</sup> et qu'ils discutaient<sup>33</sup> du choix de l'église – ils privilégiaient le Santo à cause de son importance pour l'identité locale. Pour Cornaro, son engagement semble avoir comme but de se distinguer comme patron des arts ; plus tard, il se chargera aussi du patronage de l'Accademia Filarmonica à Verona et participera à la réception du nouveau *comprotettore*<sup>34</sup> – à l'occasion de laquelle il fournira de l'argent et des fruits de mer.

De temps en temps, on assiste à des formes de marquage moins cérémonielles et plus théâtrales, ainsi qu'à la mise en scène de l'environnement réel local. La représentation d'une pièce avec « *intermedi apparenti* » à Vicence, *L'origine di Vicenza* de Lodovico Aleardi (1612), par l'Accademia degli Inviati, met en scène l'environnement réel en le remplissant de musique : la région de Vicence, reconnaissable par son mont Berico, est représentée en scène durant le prologue, et rehaussé par la musique dont le texte reprend l'origine mythologique de la ville même :<sup>35</sup>

Al cader della Cortina si discoperse la Scena ornata, & illuminata con bellissimo artificio: dalla parte destra si vedeua il Monte Berico: dalla sinistra alcune selue ombrose. L'Orizzonte poi dimostraua vna vaga, & ben proportionata lontananza: e queste cose erano parte di rilievo, & parte di pittura, fabricate con arte mirabile. ma non fù sì tosto la Scena scoperta, che intonò l'orecchie de gli ascoltanti vn concerto di musica rarissimo, così d'instromenti da fiato, & da corde, come di voci, & fù cantato il Madrigale, che segue : Se bramate d'udire [...] De la vostra Cittade / L'Origin [...].

Un petit format théâtral est également employé dans l'Accademia dei Floridi de Bologne, animée par le compositeur, théoricien et écrivain Adriano Banchieri, pour représenter *La Flora*, une allégorie scénique sur l'image de sa propre *impresa*, avec les soli et chœurs composés par Banchieri et, dans le prologue, avec des références au protecteur de

l'académie.<sup>36</sup> A Bologne, les présences musicales académiques se distribuèrent entre la ville et les alentours ; Banchieri relate la fondation de l'Accademia dei Floridi au monastère de S. Michele in Bosco un peu hors la ville; plus tard, l'académie qui succéda aux Floridi, celle des Filomusi, était localisée dans la maison du maître de chapelle du Dôme, Girolamo Giacobbi.<sup>37</sup> Ainsi, chez les Floridi, on crée un espace particulier pour la représentation de l'hommage à l'abbé et procureur général olivétain Vittorio del Testa, où l'on fait paraître la personnification de la Flora, une espèce de divinité tutélaire de l'*impresa*, ainsi que les mois Aprile et Maggio. Le lien entre lieu réel et espace littéraire se manifeste par la situation dans le paysage : « Al scoprimento della coltrina s'udì soavissimo Choro di stromenti musicali inapparenti, e viddesi un ridente prato di variati fiori, attorniato da verzure boschereccie, tutto alludendo al sito della Florida Accademia di S. Michele in Bosco ».<sup>38</sup> Dans le même registre, on pourrait d'ailleurs situer le Bosco Parrasio établi par l'Accademia d'Arcadia sur le Janicule à Rome vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, qui signifie la reconstitution d'une Arcadie (idéelle) sur le Tibre. L'idée est partiellement empruntée à un modèle du XVI<sup>e</sup> siècle, les « pastori della Valle Tiberina »<sup>39</sup> qui, autour de Fabio Orsini, produisaient également des madrigaux mis en musique. L'Arcadie, fondée en 1690, s'établit à S. Pietro in Montorio, près du palazzo Riario/Corsini, qui avait servi comme demeure à la reine Christine de Suède, et la présence académique se traduit en une forme stable et visible en appliquant les ressources de l'architecture avec, notamment, le projet du Bosco (1723).<sup>40</sup>

Une autre occasion typique pour des manifestations publiques est le carnaval. On en a un parfait exemple dans la première manifestation carnavalesque de l'Accademia dei Filomati à Sienne en 1603, octroyée aux académies siennoises par les autorités florentines, après une période d'inactivité. A cette occasion, la maison est ouverte aux hôtes (des « nobles » siennois et des dames), les activités se déroulent de façon semi-publique, et la musique fait partie des événements festifs. Dans un bouleversement carnavalesque, les structures ordinaires de l'académie sont renversées pendant les fêtes ; les fonctionnaires académiques sont remplacés

par des « éphores », et l'espace de l'académie est transformée en une république spartiate temporaire. Néanmoins, les structures des rencontres sont en principe conservées : il y a de petits discours et des discussions, encadrés par la musique et conclus avec un banquet. Dans la partie musicale, on retrouve la stratégie consistant à faire figurer l'académie même, ici en forme d'une allégorie musicale, ce qui signifie que les spectateurs découvrent l'image que veut se donner l'académie par le biais de la musique – ou mieux : par le biais des images et des textes chantés.

Le fait que les fêtes du carnaval soient modelées sur la Sparte antique ajoute un plan politique. Au delà d'un simple jeu de références classicisantes, ces allusions aux mœurs spartiates peuvent être lues comme une prise de position contre la situation politique réelle<sup>41</sup>. L'académie concurrente des Intronati se présentait en effet avec références à la république antique d'Athènes – de là le choix d'un l'adversaire historique pour les Filomati. La rivalité entre les deux académies se transforme en une évocation historique, mais le choix des Filomati peut également être lu comme un commentaire sur les restrictions que les familles siennoises subirent sous la domination médicéenne. La représentation de l'académie deviendrait alors le lieu, pour les Siennois, de l'expression de l'image de soi, avec une critique indirecte, à travers la création de deux lieux « utopiques ».

Il existe aussi l'option contraire, affirmative, qui se manifeste surtout dans les invitations de personnages extérieurs à fréquenter les académies et qui correspond à une affirmation des liens avec le pouvoir. Nous avons déjà mentionné qu'on invitait souvent des personnages extérieurs pour les occasions spéciales, et notamment des notables politiques ou ecclésiastiques. A Vérone, il était aussi devenu une habitude d'inviter les représentants vénitiens, dits « rettori » (notamment le *podestà* et le *capitano* comme gouverneur civil et militaire). Dans leur cas, nous connaissons leur point de vue par les rapports qu'ils envoyaient régulièrement à Venise. Pour les années 20 du XVII<sup>e</sup> siècle, on peut déduire que la stratégie de la Filarmonica fut un succès – les *rettori* donnent une mention positive de l'attention reçue.

Ces invitations sont bien préparées par les académiciens, on veille à la bonne qualité des concerts, on prépare des poèmes pour cette occasion, qu'on distribue aux spectateurs – donnant ainsi une mémoire tangible de l'événement. Les rapports confirment que la partie vénitienne reconnaît l'utilité de la Filarmonica : l'académie donne des concerts (*musiche pubbliche*), des leçons et des récitations – où elle invite d'ordinaire les représentants publics.<sup>42</sup> Ceci peut se démontrer avec le rapport de 1610 du *podestà* Alvise Foscarini, qui souligne l'importance de l'académie pour ses « *publiche letioni* » et le « *tratenimento di musiche di nobilissimi concerti* » pour lesquels elle mérite de la reconnaissance.<sup>43</sup> Le point de vue de Tommaso Contarini, *podestà* de Vérone en 1603/04, est plus personnel. Il décrit son séjour dans une série de lettres adressées à une amie vénitienne. Ce ne sont pas des documents officiels, mais un échange privé ; toutefois, Contarini note également les activités de l'académie et essaie même de récupérer des compositions musicales. Malheureusement, pendant sa période de fonction, il ne put participer au 1<sup>er</sup> mai et en donner un rapport avec la perspective d'un spectateur extérieur (il est en effet absent à Brescia – les actes de la Filarmonica enregistrent son excuse).<sup>44</sup> La « *gratia publica* » méritée par l'académie peut devenir aussi matérielle : Foscarini lui-même a donné de l'argent à l'académie (ce qui renforça les raisons de l'honorer).

En général, les academies sont financées par les contributions des membres, qui peuvent être peu abondantes. Dans certains cas on note la concession d'une subvention publique par le conseil de ville, mais le contraire peut aussi se produire, se limitant à un échange de capital idéal : l'Accademia degli Eccitati de Bergamo atteste peut-être le lien plus fort entre une ville et une académie avec des activités musicales considérables ; elle fut fondée en 1644 par des bourgeois et obtient ensuite l'honneur d'utiliser le nom de la ville. Les Eccitati deviennent alors – dans le champ (ou sur le plan) idéal – représentants de l'identité urbaine. Toutefois, il est établi au même moment que l'académie ne devait pas entraîner de frais. Les Eccitati se

font même reconnaître par les autorités vénitiennes supérieures, mais ne reçoivent qu'une partie des recettes d'une amende.<sup>45</sup>

Un exemple tardif, mais très complet, peut synthétiser les observations précédentes : les fêtes organisées dans une académie musicale à Fano, décrites dans un livret intitulé *Le accademie musicali*, paru en 1627, de l'auteur Francesco Lanci.<sup>46</sup> L'Académie en question (une « Accademia dei Musici Fanesi ») n'est pas bien documentée, son existence peut se dater aux années 1619–1626 selon les fonctionnaires mentionnés et, bien que son nom semble indiquer qu'il s'agit d'une association musicale, elle organise aussi différents types de divertissements. La série d'occasions décrites par Lanci couvre une gamme caractéristique : une première *accademia* avec un discours historique (dans ce cas, sur les origines de Charlemagne), une autre avec un discours en faveur de la musique et une représentation théâtrale; une troisième avec un concert et, enfin, une fête composée d'une comédie, une chasse et un banquet. La deuxième *accademia* comprend des concerts musicaux, et est dédiée à la présence du *governatore* Lucrezio Pepoli de Bologne<sup>47</sup> – ici, la mise en scène est double : le destinataire est présent parmi les hôtes, mais, entre les pièces musicales, un jeune homme apparaît en vêtements pastoraux pour réciter un poème, dans lequel il se présente comme un messenger d'Amore et explique qu'il a été envoyé dans ce lieu, où un personnage illustre, Pepoli en personne, était honoré en musique. La dernière *accademia* fait partie d'une suite de journées festives, comprenant également une comédie. Ici, les actions se déroulent dans l'espace public : à la « piazza publica », dans le palais public, le siège du *podestà*, avec son beffroi. La description commence par la représentation des lieux – la place centrale, le Palazzo del Comune et la résidence du *governatore* papale (l'ensemble qui correspond au Palazzo del Podestà et à la Corte Malatestiana) :

Nel mezo della Città di Fano [...] posta è la publica Piazza, che si rende ammirabile così per la grandezza, & per la vaghezza sua [il y a une fontaine et les *botteghe* des artisans ; vers l'est, il y

a] alta e vaga Torre, doue è un nobilissimo Horologio [...] sontuosa Loggia, che poi internandosi con duplicato ordine, stà come vestibulo della habitatione del Sig. Podestà, & di sopra con vna gran Sala da recitar Comedie [...] l'ampia porta del Palazzo del Comune [où, dans le piano nobile, il y a une grande salle] quiui [...] si raunano à far Cosiglio col Magistrato i Decurioni [avec une chapelle voisinnante et une série d'autres stanze avec des histoires peintes].<sup>48</sup>

On comprend que, dans un texte d'origine académique, l'ancrage dans la réalité soit décisif. Ainsi, le centre de Fano est représenté avec tous les éléments constitutifs de l'identité citadine : la *piazza* et les *botteghe* pour l'espace public et économique, le *Palazzo del Comune* comme centre politique. Bien que Fano appartienne à l'Etat de l'Eglise, ces lieux restent indispensables pour l'administration locale. Ici, l'académie se réunit dans l'espace publique pour une occasion publique, et, après avoir reçu les femmes dans la salle aux peintures (dont le contenu leur est expliqué), on lit des poésies (entre autres, une description des intermèdes faites avec la comédie) et l'on offre de la musique (*musicali intertenimenti*). Puis, la musique interfère avec des bruits externes : on entend arriver des chevaux ; les *cavalieri* commencent des combats simulés, produisant un bruit rythmé.<sup>49</sup> Ensuite, une troupe apparaît au son des tambours, c'est le *capitano* Moroni avec ses soldats, qui exécutent une petite manœuvre. Après cela, la rencontre entre académie et pouvoir est mise en scène : le *prencipe* avec quelques gentilshommes va chercher le *governatore* Giorgio Bolognetti (qui réside dans la Corte Malatestiana) ; mais celui-ci, comme signe de complaisance, est déjà parti avec le *podestà* pour aller à leur rencontre et, devant son palais, le *governatore* est accueilli par le *capitano*. Tous sont alors réunis, et *governatore* et *confaloniere* échangent quelques mots sur les exercices militaires précédents, les dangers de la mélancolie et les moyens pour la chasser – et ces derniers incluent bien sûr les divertissements honnêtes offerts au *palazzo publico*. Avec ces entretiens, ils arrivent sur les lieux, les dames font une révérence au *governatore* et ce dernier et les fonctionnaires se retirent dans les chambres internes. À ce moment, une



tauromachie commence dans la cour et, à la fin la foule au dehors disparaît avec le taureau qui s'enfuit dans les rues. À ce moment-là, un courrier arrive en hâte, le *governatore* veut le recevoir, inquiet, mais on lui explique « ch'era una facetta, procurata dagli Accademici », et c'est alors le moment de la rencontre entre le *governatore* et l'académie. Tout le monde s'assoit, la musique recommence, et le courrier remet une collection de poèmes au *gonfaloniere* : les poèmes sont lus, en premier lieu une pièce qui célèbre la justice, puis les louanges du *governatore* et enfin, d'autres textes rendant hommage aux dames de Fano ; il y a ensuite un autre concert et un banquet. Il est significatif que l'académie se déroule dans un lieu public et constitue le cadre d'une rencontre entre la société urbaine, les magistrats locaux et le *governatore* comme représentant des Etats pontificaux, dont le territoire de Fano dépendait directement.

Les descriptions des réceptions et sessions font comprendre que la musique offre une raison accessoire pour participer à ces manifestations – étant attiré par l'événement sonore, les spectateurs pouvaient assister aux interactions entre les membres de l'académie et les représentants du pouvoir séculier ou ecclésiastique. Les occasions académiques et leurs contributions musicales pouvaient, pour ainsi dire, contribuer à cartographier la présence culturelle du pouvoir dans l'espace urbain. Après s'être établie comme un nouveau lieu, qui se distingue par le fait que l'on peut y écouter des concerts musicaux, l'académie s'insère dans le tissu urbain en occupant une partie des espaces civiques.

---

<sup>1</sup> Cf. par exemple Emilie Corswarem et Annick Delfosse, « Les ruptures du quotidien sonore. Une stratégie de pouvoir ? L'exemple liégeois dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle », *Le palais, le théâtre, la rue. L'essor de la musique dans la ville en Europe (16<sup>e</sup> -19<sup>e</sup> siècle)*, dir. Laure Gauthier, Mélanie Traversier, Paris 2008, p. 45-65.

<sup>2</sup> « che cosa oggi per questa voce Accadèmia si debba intendere, e stimarsi; possiamo assai convenevolmente, secondo il parer mio, per ora cosi dire. Quella non esser altro ch'uno adunamento di liberi, e virtuosi Intelletti, con utile, honesto, & amichevol gareggiamento al saper pronti: li quali sotto lor propie leggi, in diversi, & honesti studi, e principalmente di lettere, ora imparando, ora insegnando s'esercitino; per divenir ogni giorno piu virtuosi, e piu dotti », Scipione Bargagli, *Delle lodi dell'accademie, orazione dell'imprese di Scipion Bargagli gentil'huomo sanese, alla prima parte la seconda e la terza nuovamente aggiunte*, Venezia 1594, p. 514 (la première édition du texte date de 1569). Cf. aussi Vittor Ivo Comparato, « Società civile e società letteraria nel primo Seicento : L'Accademia degli Oziosi », *Quaderni Storici* 23 (1973), p. 359–388 (p. 375) et Gino Benzoni, « Aspetti della cultura urbana nella società veneta del '5–'600 – le accademie », *Archivio Veneto*, Serie 5, 108 (1977), p. 87–159.

<sup>3</sup> Pour une vue d'ensemble, cf. Inga Mai Groote, *Musik in italienischen Akademien. Studien zur institutionellen Musikpflege, 1543–1666*, Laaber (Laaber) 2007 (= *Analecta musicologica* 39).

<sup>4</sup> Pour l'attitude envers la musique en général, cf. Stefano Lorenzetti, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento : educazione, mentalità, immaginario*, Firenze 2003 (*Historiae musicae cultores* 95).

<sup>5</sup> Lucas Burkart, *Die Stadt der Bilder. Familiare und kommunale Bildinvestition im spätmittelalterlichen Verona*, München 2000, p. 39 (d'après Alberti, *Della famiglia* et *De re aedificatoria*).

<sup>6</sup> Récemment Anne Rolet, « L'Hermathena Bocchiana ou l'idée de la parfaite académie », *Les Académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, éd. Marc Deramaix et al., Genève 2008 (*Travaux d'humanisme et Renaissance* 441), p. 295–337.

<sup>7</sup> Cf. Robert Weaver/Norma Weaver: *A Chronology of Music in the Florentine Theater, 1590–1750*, Detroit 1978 (Detroit Studies in Music Bibliography 38).

<sup>8</sup> Ingrid Deborre, *Palladios Teatro Olimpico in Vicenza : die Inszenierung einer lokalen Aristokratie unter venezianischer Herrschaft*, Marburg 1994 (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 13), p. 17.

<sup>9</sup> Les fresques étaient peintes par Alessandro Maganza en 1596, cf. Stefano Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza. Un teatro e la sua « perpetua memoria »*, Firenze 1998 (Storia dello spettacolo. Saggi 1), p. 209.

<sup>10</sup> Cf. Deborre, *Palladios Teatro Olimpico in Vicenza*, 109–117.

<sup>11</sup> « far particolar mentione delle attioni et representationi [...] principali fatte di tempo in tempo in diversi lochi et sotto quali Principi con li ordini et avertimenti notabili successi in esse con le assistentie d[e] gran personaggi concorsi ad esse in diversi tempi » (P. Trissino, *Commentarij del Acad. Olimpica*, cit. d'après Mazzoni, *L'Olimpico*, p. 16).

<sup>12</sup> Cf. Deborre, *Palladios Teatro Olimpico in Vicenza*, p. 63.

<sup>13</sup> Thomas Coryate, *Coryat's Crudities, Hastily Gobled up in Five Moneths Travel*, London 1611, p. 298-99: « The fourth and last memorable thing of this City is a stately faire Theater, which was built by certaine Scholars in the yeare M.D.LCCCIII. that were called Academici Olympici, but why so called I know not. It hath an Orchestra made in it according the imitation of the Roman Orchestraes, which is at the lower end of the degrees, or (as I may properly terme them) benches or seates, where of there are fourteene, each aboue another [...]. He that shewed me this Theater told me that the Orchestra and fourteen benches would containe about some three thousand persons. [...] In this Theater was acted a play for many yeares since with diuers goodly shewes before *William Gonzaga* Duke of Mantua, father to the present Duke *Vincentius Gonzaga*. Againe, afterward certaine Moscouite Ambassadors that came from Rome, were very honourably entertained in this Theater with musicke and a

banquet. And after them certaine young Noblemen of that farre remote region in the East called Iapan or Iapona, being descended of the bloud royall of the Country, were receiued with great state [...]. But one of the latest great shewes that was made here was presented before the forenamed that famous Earle *Leonardus Walmarana*, in the yeare 1585. For at that time the Tragedy of *Sophocles*, which is intitulated *Oedipus*, was most excellently acted in this Theater. »

<sup>14</sup> Pour cette fonction, cf. Alison A. Smith: « Locating Power and Influence within the Provincial Elite of Verona: Aristocratic Wives and Widows », in: *Renaissance Studies* 8/4 (1994), pp. 439–448.

<sup>15</sup> Cf. Bodo Guthmüller, « Il movimento delle accademie nel Cinquecento : il caso di Vicenza », *Quaderni veneti* 25 (1997), p. 9–43 ou Achille Olivieri, « L'intellettuale e le accademie fra '500 e '600 : Verona e Venezia », *Archivio veneto*, 5. ser. 130 (1988), pp. 31-56.

<sup>16</sup> Cf. Giuseppe Turrini, *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla fondazione (maggio 1543) al 1600 et il suo patrimonio musicale antico*, Verona 1941, pp. 148-49, et Paolo Rigoli, « Breve storia della 'Gran Sala' dell'Accademia Filarmonica », *Nuovi studi maffeiani. Atti del convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, a cura di Denise Modonesi, Verona 1983, pp. 459–478.

<sup>17</sup> Giuseppe Turrini, *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla fondazione al 1600 e il suo patrimonio musicale antico*, Verona 1941 (Atti e memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, Ser. 5, 18), p. 269 : « M. Federico Cornaro Chier.o di Cam.a », entrée 26.5.1595.

<sup>18</sup> Ces poésies occasionnelles pour le départ du capitaine en 1596 sont : *Rime di Adriano Grandi in lode dell'illustriss. Sig. Giovanni Cornaro Capitano di Verona, dedicate all'illustriss. S. Federico Cornaro Cauallier di Malta, & gran Comendatore*, Verona

---

(G. Discepolo) 1596 ; *Rime di diversi in lode dell'illustriss.ma Sig.ra Chiara Cornara degnissima Capitanìa di Verona, con una orazione in fine: dedicate Alli Clarissimi Signori Marc'Antonio, e Francesco suoi figliuoli*, Verona (Discepolo) 1596.

<sup>19</sup> L'œuvre a été publiée pour célébrer les noces de Francesco Giusti et Antonia Lazise ; réimpression avec notes de Sergio Marinelli et Ennio Sandal, Caselle di Sommacampagna (Cierre) 1999.

<sup>20</sup> Adriano Banchieri, *Discorso della lingua bolognese*, Bologna (Forni) 1969, réimpression de l'édition Bologna (Mascheroni) 1629 (Bibliotheca musica bononiensis V, 12), cf. pp. 111-113.

<sup>21</sup> Ibid. pp. 115-16 : « Al Camarott doue s'opera la Cademia, è tutt vrnà d'curam d'or, con vn Theatre eminent, dou stan ij operanti Academici, con Pittur excellent dal Reni, Carazza Cintin, e altr, similmnt intorn tutt li Impres à Oli curnisà d'or, non sol d'Academicci terrier, mò furastier ancora. »

<sup>22</sup> Cf. les listes des Elevati contenue dans le *Registro de' nomi degli Accademici Ricovrati di Padova*, (I-Pci, Ms. B.P. 124/24, p. 398r) et dans le *Quarto libro de madrigali* de Portinaro ; cf. Francesco Portinaro, *Il quarto libro de madrigali a cinque voci*, éd. Maria Archetto, New York/London 1991, pp. XII–XIII, et Groote, *Musik in italienischen Akademien*, p. 308.

<sup>23</sup> Cf. les actes de l'Accademia degli Elevati (*Atti Elevati*); I-Pci, Dono Brunelli Bonetti, b. 3 (décisions du 10 avril 1557, fol. 9v-10r) : « essendo ferma intention di fuggir Tutte le cerimonie che non sonno necessarie [...] ma doppo il desinar sijno inuitati i clarissimi S. Retori e si faci vna letion publica [...] acompagnandola con vna Musicha. »

<sup>24</sup> Cf. Groote, *Musik in italienischen Akademien*, chap. « Die Verankerung der Musikpflege in Akademiesatzungen », pp. 60–73. Un exemple : « Con mal' esempio però si è introdotto abuso di condursi persone estranee ad indi per maggior spesa invitarvi Prelati, Rettori, et altre publiche persone, il che è del tutto contrario all'interesse, e Leggi nostre, e perciò merita esser

corretto. » (*Summario degli atti*, I-VEas, Fondo Dionisi-Piomarta, no. 634, fol. 34v, 22 février 1572.)

<sup>25</sup> En 1573, les *eletti sopra la musica* organisent une *accademia* pour les dames de la ville ; les autres peuvent entrer seulement après qu'elles ont été placées. En 1574, il y a une «cena» « agli clarissimi Capitanio, e Capitania Nostri, che bramano vegnir una sera a cena nel Giardino dell'Accademia [Giusti]; e non abbiano ad intervenir altri che li sudetti Clarissimi, gli Accademici e quelle delle loro Mogli, che accomparagnaranno la Clarissim Rettora ». Cf. aussi Paolo Rigoli, « Una fonte quasi sconosciuta per la storia dell'Accademia Filarmonica di Verona nel Cinquecento », *Coelorum imitatur concentum. Studi in ricordo di Enrico Paganuzzi*, Verona 2002, pp. 19–46, ici pp. 29–30.

<sup>26</sup> Accademia Filarmonica di Verona, *Atti* (I-VEaf), n° 44, fol. 46v (1<sup>er</sup> mai 1618) « Si ridussero tutti gli S.ri Academici nel luogo solito per andare alla Messa loro solita, e solenne [...] S'inuiò la Compagnia à passi graui uerso la Chiesa della Scalla, doue era l'apparato della Messa solennissima che fù cantata al solito con l'assistenza dell' Ill.mi S.ri Rettori, di molti Cau.i forestieri, e di quanto popolo potè capire nella chiesa. la quale finita tornò per l'istessa uia, e con l'istesso modo la Compagnia all'Academia, incontrata da' trombe e tamburi, et altri instrumenti, con i quali poi essa si fece incontro all'Ill.mo et Reu.mo Mons. Vescovo, et all'Ill.mi Rettori, che ueniuanoinuitati à solennizare con la nostra Compagnia quelle gloriose Calende, [...] Leuate le tauole si fece musica, e sino all' hora del partire fù passato il tempo in uarii, et honestissimi colloqui [...]. »

<sup>27</sup> *Atti Filarmonica*, n° 43, fol. 78r (1<sup>er</sup> mai 1613) « [A Sant'Anastasia] a doversi celebrare la messa, dove fu preparato un bellissimo Palco di modello molto riguardevole sopra di cui fù cantata dalli SS.ri Acad.ci una soleniss[im]a e concertatiss[im]a messa con l'Intervento di due ecc.mi Cantori soprano e tenore condotti dalli sod[ett]i Ss.ri Eletti [sopra la musica], e ciò con intervento dell'Ill.mi SS.ri Rettori, e de molti personaggi forastieri che all' hora si ritrovavano

in q[ues]ta Città et di gra[n]diss[im]o n[umer]o di popolo. Finita la messa si partirno tutti li Ss.ri Acad.ci unit[amen]te come di sopra accompagnati di trombe, e tamburi sino all’Acad[emi]a dov’era preparato un solenne banchetto secondo il solito. »

<sup>28</sup> Giovanni Battista Assandri, *Gli atti della nobiliss[im]a Accademia di Cremona*, I-CRg, Ms. AA.4.4 [Atti Animosi], fol. 102r/v (16 novembre 1623) : « Auicinatosi il giorno dell’Ingresso, fù leuato di casa il S.r Prencipe dalli doi, già fatti Consiglieri, e molti altri gentil’huomini, et accompagnato dalle trombe facendo portare auanti la di lui Impresa all’hora nuouamente eretta; Gionse nel solito Theatro, le di cui pareti riccamente coperte di panni di seta, redeuano gran decoro, e bellezza, non mancauano ne concerti musicali, ne simfonie d’Instrumenti, quali concordem[en]te celebrauano le lodi del nuouo Prencipe [...]. »

<sup>29</sup> Accademia dei Rinascanti, *Atti* (I-Pci, Dono Brunelli Bonetti, b.3) [Atti Rinascanti], fol. 40v/41r (21 juin 1574) « [...] essendo pero necessaria in molte occasioni la musica / Pero l’andara parte che al maestro nostro di muscia oltre l’obligo ch’ha nella condotta sua dell’insegnare a gl’academici, sia aggiunto cargo di far musica a sue spese nell’infrascritte occasioni – A tutti gl’ingressi di principi – A tutti i discorsi dell’academici vna uolta alla settimana – et in tutte le publiche occasioni q[uan]do seran aperte le porte, a forestieri di poter interuenir a gli atti dell’academici. Et perch[e] e conueniente, ch[e] aggiongendoui nouo cargo vi s’aggionga ancho il [premio?] maggior pero alli duc[at]i 50, suoi ordinarij vi s’aggionga duc[at]i vinti, sich[e] il suo sallario intiero sia de duc[at]i 70. ».

<sup>30</sup> Pour son histoire, cf. *Dall’Accademia dei Ricovrati all’Accademia Galileiana*, a cura di Ezio Riondato, Padova 2001 (Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti; Historia 2)

<sup>31</sup> Giuseppe Gullino, « I Corner et l’Accademia », in: *Dall’Accademia dei Ricovrati all’Accademia Galileiana* (cit.), p. 59–73.

<sup>32</sup> *Giornale della gloriosissima Accademia Ricovrata. A: Verballi delle adunanze accademiche dal 1599 al 1694*, a cura di Antonio Gamba e Lucia Rossetti, Padova 1999, p. 13 (9 janvier

---

1600): « Questo giorno, che solenissimo deve esser sempre dall'Academia nostra tenuto, come che in esso ella nascendo incominciasse a scoprirsi al mondo, mettersi in publico et dar qualche saggio del suo futuro progresso et nome, era non solo da tutti gli academici in universale et in particolare aspettato, ma anco dalla città et dallo Studio tutto di Padoa sommamente desiderato [...]. Li signori academici secondo l'ordine datogli dal bidello due giorni prima, alcuni, cioè li più vecchi si radunassero alla chiesa del Santo et alcuni altri cioè li più giovani si riducessero a casa dell'illustrissimo signor abbate [F. Cornaro], il quale di là da loro levato onoratissimamente all'istessa chiesa del Santo accompagnarono. Quivi gionti che furono, et gli uni con gli altri uniti, scopersero molti gentil'huomini padovani et scholari, li quali parte tirati dalla fama della musica, che nel cantar la messa doveva essere solenissima, in che mirabilmente risplendesse la diligenza di detto illustrissimo signor Principe, et de gli academici soprastanti alla musica lo haver per ciò chiamati da Venetia molti eccellentissimi cantori et musici, che la renderono poi illustrissima et parte mossi da naturale curiosità di vedere quai fossero gli accademici et che solennità s'usassero nell'aprir detta Academia, erano copiosissimamente concorsi et pareva che niun'altra cosa aspettassero che il solo principio di così solenne attione. [...]. A questo ne seguì similmente la licenza che li signori academici dal Principe et fra di loro pigliarono, perché essendo l'hora molto tarda et la gentilezza dell'illustrissimo signor abbate infinita, non volle da loro, come havevano disegnato di fare, esser accompagnato, ma ognuno senza sviamento hebbe caro che si ritirasse a casa, accioché il dopo desinare fossero più presto in ponto. [...]li quali [i rettori] pur gionti essendosi ne suoi luoghi posti a sedere et altresì gli academici ne suoi, si diede principio ad un concertino di varii instrumenti et voci, il quale non solo servì per solennità et per diletto de gli auditori, ma insieme per acquetare il sussurro de voci, che fra tanta gente era grandissimo. »



<sup>33</sup> *Verbali Ricovrati* (cit.), p.13 (Accademia VI a dì 31 di dicembre/Privata) « A quel tempo dunque essortò tutti gli academici lasciarsi trovare insieme, cioè la mattina di detto giorno nella chiesa del Santo, dove piuttosto che nel Duomo fu dopo qualche diversità de pareri fra gli academici giudicato esser meglio farvi cantar la Messa [...]. »

<sup>34</sup> Cf. *Atti Filarmonica* n° 45, fol. 33r (il était élu protectore le 27 février 1627) et fol. 144r-145r (réception).

<sup>35</sup> Lodovico Aleardi, *L'origine di Vicenza*, Vicenza 1612, p. 145 (Descrizione del Prologo).

<sup>36</sup> Roberto Poggiolini, *La Flora, idillio recitato con armonici concerti nella Florida Academia di San Michele in Bosco. Nel desiato arrivo del Reverendiss. Padre il P. D. Vittorio del Testa sanese, Abbate, e Procuratore Generale Olivetano*, Bologna 1622, et Adriano Banchieri, *Vivezze di Flora e Primavera, Vivezze di Flora e Primavera, cantate recitate e concertate con cinque voci nello spinetto, o chittarone*, Bologna 1623.

<sup>37</sup> Guidicini, Giuseppe: *Vestiari, usi, costumi di Bologna cessati nell'anno 1796. Raccolti [...]* nel MDCCCXVIII (I-Bca, Ms. B. 2329), fol. 80v/81r, mentionne encore cette académie dans la maison de Giacobbi, Via dei Vitali n° 878.

<sup>38</sup> Poggiolini, *La Flora*, p. 4.

<sup>39</sup> Antonio Piccioli, *Prose tiberine del pastor Ergasto* (Treviso 1597); cf. Luigi Berra, « Una pre-Arcadia del Cinquecento sconosciuta: I Pastori Tiberini », *Studi romani* 2:1 (1954), p. 41-54; Giuseppe Gerbino, « The Madrigal and Its Outcasts: Marenzio, Giovannelli, and the Revival of Sannazaro's Arcadia », in: *The Journal of Musicology* 21 (2004), p. 3–45.

<sup>40</sup> Cf. Daniela Predieri, *Il Bosco Parrasio. Un giardino per l'Arcadia*, Modena 1990 (Il vaglio 9).

<sup>41</sup> Cf. François Quiviger : « A Spartan Academic Banquet in Siena », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 54 (1991), pp. 206–225.

<sup>42</sup> « [...] s'honorano li Rappresentanti di V.ra Serenità con musiche pubbliche, con lettioni, et

compositioni datte, et taluolta con Rappresentationi, ancora. Questa [accademia] con animo di Generosa Nobiltà ha incominciato una fabbrica bellissima, mantiene Musici eccellenti, festeggia il Primo dì di Maggio uotato allo Spirito Santo con Musica solenne, et con Nobilissimo Conuito, et i Rappresentanti pubblici, quanti si trouano in Verona allora[!] sono inuitati, seruiti, et riueriti. » (22 settembre 1627, cit. d'après Turrini, *L'Accademia Filarmonica*, pp. 151-52.)

<sup>43</sup> *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma*, éd. Istituto di storia economica dell'Università di Trieste, vol. 9, p. 187, *relazione* di Alvise Foscarini (26 mai 1610) : « sicome l'Accademia è di gran ornamento a quella patria, così anco è molto honorata da tutti gli ordini anco per il diletto che apportano li signori accademici in diverse occorenze dell'anno col tratenimento di musiche di nobilissimi concerti e perciò meritano la gratia publica, potendosi giustamente prometter da questa honoratissima schola di virtuosi qualonque maggior consolatione ancor nel publico servitio. »

<sup>44</sup> Lettre du 26 décembre 1603 : « una bellissima musica all'accademia de gentil'huomini di questa città » (cf. Tommaso Contarini, *Lettere di Tommaso Contarini a Paolina Provesina (Verona, 1602–1604)*, a cura di Giuseppe Ellero, Verona 2003 (Le imprese 1), p. 36; janvier/février 1604 « musiche » (sans spécification), préparation de la publication d'une collection de *Canzonette* (ibid., pp. 37, 40-41). Excuse de Contarini pour le 1<sup>er</sup> mai 1604 : *Atti Filarmonica* n° 41, fol. 150r.

<sup>45</sup> Cit. d'après Erminio Gennaro, « Documenti secenteschi dell'Accademia degli Eccitati di Bergamo », *Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo* LXII (a.a. 1998-99), Bergamo 2001, pp. 415–434 ; ici p. 429 (30 juin 1644) : le conseil municipal permet à l'académie « di potersi sfregiare del nome della città, con conditione però che non si desse spesa alcuna alla magnifica città, né si pregiudicasse a quella in qualsiasi altri negotij a pro di tal Accademia ».

---

<sup>46</sup> Franco Battistelli: « Luoghi e spettacoli teatrali a Fano dalla fine del secolo XV alla metà del secolo XVII », *Fano, Supplemento al n° 4/1976 del « Notiziario di informazione sui problemi cittadini »*, pp. 71-94.

<sup>47</sup> Pierfrancesco Lanci, *Le academie musicali composte dal Sig. Pierfrancesco Lanci per l'Academia de' Musici Fanesi, nella quale con l'intervento di bellissime Dame, & di virtuosi Gentil'huomini, & Signori della città di Fano sono state pomposamente rappresentate*, Pesaro 1627, fol. D3v-D4r.

<sup>48</sup> Ibid., Gr-G2r.

<sup>49</sup> Ibid., [H8]r: « ma mentre ch'egli [prencipe dell'accademia] con gli altri si ritiraua a i lasciati Musicali intertenimenti suoi, si sentì nel Cortile vn gran calpestro de Caualli. Onde gli Huomini & le Donne corsero tutti à le finestre & videro vna buona troppa d'Huomini à cauallo assai bene stretti insieme con le spade ignude in mano, che andauano facendo gratiosi scherzi & belli tornei; & era marauiglia il sentire il martellar delle spade, & il batter de i piedi de i Caualli con misura, & à tempo in maniera, che pareua, che volessero gareggiar col Choro Musicale ».