



Giovanni de' Bardi, ideólogo del juego

El concierto, óleo de Bartolommeo Manfredi (1582-1622), muestra los placeres de “hacer música” en la corte florentina

por Otto Cázares

Los nacidos bajo la nacionalidad italiana deben estar agradecidos en más de un sentido con Giovanni de' Bardi, Conde de Vernio, cuya vida comenzó en Florencia en 1534 y se apagó en esa misma ciudad en 1612.

Fue el suyo un espíritu legislativo, porque no sólo redactó hacia 1580 el Reglamento Oficial en 33 artículos del Calcio Fiorentino —especie de fútbol carnavalesco y natural antecesor del deporte más célebre del orbe—, sino que también fundó junto con algunos humanistas florentinos la Accademia della Crusca, salvaguarda en todo sentido de la lengua y la filología italianas. Por si esto no fuese suficiente, reguló las bases de una insólita manera de entender la música con su *Riforma melodrammatica alla antica* que se manifestará tan fecunda en el jardín de la sensibilidad del nuevo siglo, la centuria barroca y su nueva invención artística: la ópera.

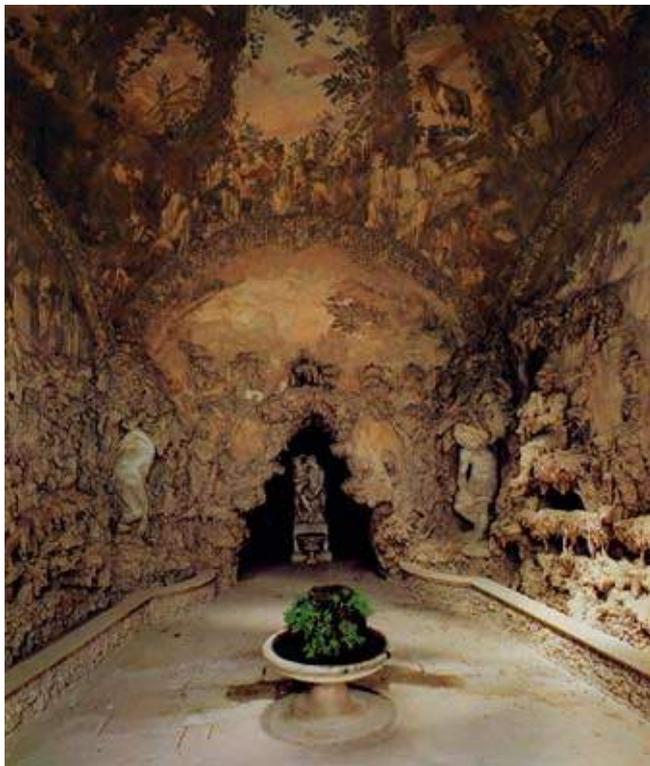
Bien sabido es que Giovanni de' Bardi fue el anfitrión del grupo de humanistas y teóricos *dilettanti*, pero no menos filósofos y anticuarios eruditos, que con cierta periodicidad se daban cita bajo sus instancias y larguezas en su espléndido palacio entre los años 70 y 80 del siglo cinquecentista. Estos exquisitos tertuliantes —cuya agrupación llamaron en honor de su auspiciador, Camerata Bardi— recitaban de memoria *El cortesano* de Baldassare di Castiglione, auténtica “escritura sagrada” de las virtudes y los

modales del humanismo, y se reunían para especular no exentos de talante polémico acerca de la música de la Antigüedad.

En la medida de los recursos de la filología renacentista, intentaban revivir la música de la tragedia ática, buscando por todos los medios la melopeya griega; es decir, el arte de producir melodías recitando versos. Las teorizaciones y polemizaciones de la Camerata hubieron de colocarlos en contra de la música de madrigal que tanto oscurecía la claridad de los textos y hubieron de repetir una y otra vez los versos de Petrarca, acercándose a una forma insólita de comprender el mundo musical-teatral.

*Podrán tal vez, pasadas las tinieblas,
volver nuestros lejanos descendientes
al puro resplandor del siglo antiguo...*
(Fragmento sobre *Escipión*, de Francesco Petrarca)

Salvo lo mínimo necesario las historias operísticas poco agregan acerca de la persona de Giovanni de' Bardi: que bajo su padrinazgo se reúnen Jacopo Peri, Emilio de' Cavalieri, Giulio Caccini y el sabio Girolamo Mei. Sobre todo no se pierde nunca la oportunidad de señalar que Vincenzo Galilei —se apunta siempre: “padre del astrónomo Galileo Galilei”, como si su persona careciese de importancia por sí sola— también se presentaba al corro bardiano. Nada más se consigue acerca del Conde de Vernio.



La Gran Gruta de Bernardo Buontalenti (1536-1608)

Da la impresión que de pronto, sin más, se retirase de la escena eclipsado por el monumental advenimiento de Claudio Monteverdi. Ensombrecidos, los teóricos antecesores ceden el paso al desinhibido genio que absorbe sus especulaciones académicas y las dota de nuevos bríos artísticos. En cierto sentido fue así. Pero, ¿y el creador Bardi antes y después de *L'Orfeo* (1607) de Claudio Monteverdi?

Durante las últimas dos décadas del siglo XVI, retirado ya de las campañas en contra de turcos y sieneses, Giovanni de' Bardi se dedicó a realizar complejas creaciones que encarnaban conceptos eruditos en torno a un único tema, pero de infinitas posibilidades: "El poder de la música". Produjo auténticas ilustraciones pantomímicas de conceptos humanísticos que, por presentarse entre actos de otros espectáculos, fueron llamados *Intermedios*.

En un breve estudio del historiador del arte y padre de la Iconología, Aby Warburg, titulado "El vestuario de los *intermezzi*", se apunta que los transportes y entusiasmos del Conde Bardi eran seguidos por sus inseparables colaboradores: Bernardo Buontalenti —quien realizaba labores en la tramoya, tareas de sastrería, diseño de vestuario, así como el correcto y minucioso registro por medio de grabados y dibujos de los espectáculos— y Bastiano de' Rossi, apodado *L'Inferigno*, quien se apersonaba ante el público como hicieran los antiguos autores de tragedias para explicar las particularidades de su drama en un Prólogo.

Así, Rossi estaba encargado de explicar y mostrar para asombro del público principesco las maravillosas ingenierías de las máquinas teatrales que se utilizaban para producir increíbles cambios escénicos, por lo que el prólogo de Rossi fue llamado "Prólogo científico". ¿De cuánta ciencia requerían estos espectáculos llamados *Intermedios*?

Verdadera ciencia era necesaria para realizar las máquinas e ingenios que producían las asombrosas diversiones que antecedieron por pocos años a la ópera. Pero también verdadera



▲ Escena de la "commedia-cammino del mundo del melodramma" *La camerata Bardi*, obra con música de Claudio Monteverdi y Andrea Morricone, estrenada en la temporada 2008 del Ensemble del Teatro dell'Opera di Roma

ciencia, erudición alegórica y mitográfica era necesaria para interpretar y degustar estas creaciones. Huelga decir que la ciencia de la interpretación alegórica la poseían muy pocos pues, de acuerdo con Warburg, nadie había, ni siquiera entre los más informados, que sospechara que los personajes ricamente ornamentados representaban sendas concepciones platónicas, ni que sus suntuosos trajes estuviesen detalladamente confeccionados según los atributos simbólicos especificados en textos, poemas y fuentes bibliográficas greco-romanas. ¿Excluía el "Prólogo científico" de Bastiano de' Rossi toda explicación de corte iconográfica?

Envueltos simbólicamente en el erudito vestuario ideado por Giovanni de' Bardi y confeccionado por Bernardo Buontalenti, no pudieron los *Intermedios* más que pasar por ilegibles maravillas. "La armonía de las esferas", "La región de los demonios", "Apolo y Baco con ritmo y armonía", fueron algunos de los títulos de estas pantomimas de espíritu clásico: ornamentos musicales del manierismo o Alto Renacimiento. El cielo se abre y aparecen en escena nueve espectaculares figuras de pie sobre esferas que representan a los planetas. Todos llevan atributos simbólicos en tocados, en escudos, en yelmos de tela y cartón, porque todos representan conceptos: tañen instrumentos y entonan una melopeya en la nota musical correspondiente a su ubicación en la armonía celeste de la música de las esferas. Hermosas representaciones de lo espectacular donde las estrellas danzan y la armonía doria es personificada. Erudición, mitología, alegoría, emblemática, y sobre todo, exquisita ilegibilidad visual. ¿Cómo debieron haberse visto estas maravillas maquínicas? Quizá la Gran Gruta en el Palazzo Pitti de Florencia que Bernardo Buontalenti realizara para diversión de los niños Medici por aquéllos fecundos años puedan darnos una idea.

Después, hacia 1604, nuestro personaje se diluye: hay algunas cartas, algunos indicios y, sobre todo, una esencial volcadura a la Accademia della Crusca. El ideólogo Giovanni de' Bardi me recuerda al personaje Joseph Knecht de la última novela de Hermann Hesse, *El juego de abalorios*, quien sienta las bases de su propio juego (un juego, de hecho, músico-científico-filosófico, multidisciplinario) para después abandonarlo. Bien es sabido que todo espíritu de juego debe acometerse con la más perfecta seriedad. Así, pues, valga este breve homenaje a las pirotecnias mitográficas ideadas por Bardi, tan serias como el más divertido juego... ●