

TERESA CHIRICO

*I paggi degli Ottoboni a Roma:
balli e abbattimenti in intermezzi di opere (1689-1691)*

Le notizie su intermezzi e balli nei drammi in musica romani alla fine del Seicento sono molto esigue, data la rarità delle relative musiche e le laconiche notizie fornite dalle cronache e dalle fonti librettistiche. Nuovi documenti d'archivio conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana informano su interpreti di balli e intermezzi di opere patrocinati dal cardinale Pietro Ottoboni (1667-1740)¹ e da suo padre, il principe Antonio (1646-

¹ Tutti i documenti citati nel presente studio appartengono alla Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi si omette la relativa indicazione), *Comp. Ott. (Computisteria Ottoboni)*. Su Pietro Ottoboni e la musica: HANS JOACHIM MARX, *Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottoboni unter Arcangelo Corelli*, «Analecta Musicologica», V, 1968, pp. 104-177; STEFANO LA VIA, *Il cardinale Ottoboni e la musica: nuovi documenti (1700-1740), nuove lettere ed ipotesi*, in *Intorno a Locatelli. Studi in occasione del tricentenario della nascita di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)*, a cura di Albert Dunning, 2 voll., Lucca, LIM, 1995, I, pp. 319-526; LOWELL LINDGREN, s.v. «Ottoboni, Pietro», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, 29 voll., London, Macmillan, 2001² (d'ora in poi NG), XVIII, pp. 807-809; GLORIA STAFFIERI, *I drammi per musica di Pietro Ottoboni: il Grand Siècle del cardinale*, «Studi musicali», XXXV, 2006, pp. 129-192; EAD., *Pietro Ottoboni, il mecenate-drammaturgo: strategie della committenza e scelte compositive*, in *Arcangelo Corelli fra mito e realtà storica*, Atti del Congresso internazionale di studi (Fusignano, 11-14 settembre 2003), a cura di Gregory Barnett, Antonella D'Ovidio, Stefano La Via, Firenze, Olschki, 2007, pp. 139-164; TERESA CHIRICO, *L'inedita serenata alla regina Maria Casimira di Polonia: Pietro Ottoboni committente di cantate e serenate (1689-1709)*, in *La serenata tra Seicento e Settecento. Musica, poesia, scenotecnica*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 16-17 maggio 2003), a cura di Nicolò Maccavino, 2 voll., Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2007, II, pp. 397-449; FLAVIA MATITTI, s.v. «Ottoboni, Pietro», in *Dizionario Biografico degli Italiani*

1720)² durante il primo soggiorno romano di quest'ultimo (1689-1691); come è noto quei nobili furono autori di testi per musica e per il teatro. E se è celebre la committenza teatrale e musicale di Pietro Ottoboni nell'arco di un cinquantennio (tra il 1689 e il 1740), è invece praticamente sconosciuta l'azione di patrocinio esercitata da Antonio Ottoboni nella città eterna.³ Le notizie che

(d'ora in poi *DBI*), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2013, LXXIX, pp. 837-841; TERESA CHIRICO, *L'aquila bicipite e la musica. Pietro Ottoboni nell'epoca di Alessandro VIII (1688-1691) da documenti della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Tesi di Dottorato di ricerca in Beni Culturali e Territorio - Musicologia e Storia della musica, XXX ciclo, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", A.A. 2016-2017 (discussa nel 2018), 477 pp. (e relativa bibliogr.). Ringrazio Gaetano Pitarresi e Gloria Giordano per i loro preziosi suggerimenti.

² Su vicende biografiche, testi per musica e cembali di Antonio Ottoboni: MERCEDES VIALE FERRERO, *Antonio e Pietro Ottoboni e alcuni melodrammi da loro ideati o promossi a Roma*, in *Venezia e il melodramma nel Settecento*, a cura di Maria Teresa Muraro, 2 voll., Firenze, Olschki, 1978 (I), 1981 (II), I, pp. 271-294; MICHAEL TALBOT - COLIN TIMMS, *Music and poetry of Antonio Ottoboni (1646-1720)*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*, Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 12-14 giugno 1985), a cura di Nino Pirrotta e Agostino Ziino, Firenze, Olschki, 1987, pp. 367-438; MERCEDES VIALE FERRERO, *Disegni scenici di Filippo Juvarra per "Giulio Cesare in Egitto" di Antonio Ottoboni*, in *Studi Juvarriani*, Atti del Convegno dell'Accademia delle Scienze, Torino, 1979, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1985, pp. 127-174; JOAN E. ALLOUACHE, *Nine early eighteenth century Italian cantatas on librettos by Antonio Ottoboni*, Doctoral of Musical Arts Thesis, Rice University, Farwell, 2004; MICHAEL TALBOT, *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, Woodbridge, Boydell Press, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2006, pp. IX, 29, 31, 32, 36, 66; AA. VV., *Aspects of the Secular Cantata in Late Baroque Italy*, edited by di Michael Talbot, Farnham - Burlington, Ashgate, 2009; TERESA CHIRICO, *New Information about Harpsichords and Harpsichord makers employed in Rome by Cardinal Pietro Ottoboni and his Father Antonio*, «The Galpin Society Journal», LXII, 2009, pp. 101-115; ANTONIO MENNITI IPPOLITO, s.v. «Ottoboni, Antonio», in *DBI*, LXXIX, 2013, pp. 831- 833.

³ Le fonti archivistiche su cui si basa questa ricerca furono tralasciate da Marx nel suo basilare studio del 1968 sulla musica alla corte ottoboniana nel periodo di Arcangelo Corelli (H. J. MARX, *Die Musik* cit., pp. 104-177) in quanto non appartenenti ai conti del cardinale Ottoboni.

emergono dalla contabilità del principe interessano diversi campi della conoscenza e, in particolare, della storia musicale e teatrale; un particolare interesse è rivestito dalle testimonianze inerenti ai paggi – impiegati nei balli degli intermezzi – che costituiscono un tassello della committenza romana musicale e teatrale di Antonio Ottoboni e aprono un filone su un genere quasi del tutto inesplorato.⁴ Su educazione, ruolo e valenza sociale e nobiliare dei paggi in alcune corti italiane del nord e centro Italia (Torino, Mantova, Firenze, ecc.) ci informa uno studio di Alessandro Cont che evidenzia come quei giovani – spesso minori di diciotto anni – costituissero l’icona della nobiltà del signore a partire dalla livrea e dall’autocontrollo del corpo, esercitato anche nel ballo.⁵ Le materie studiate dai paggi (geometria, latino, francese e lingue straniere, grammatica, ecc.) variavano a seconda delle corti, a fronte di alcune discipline costanti – il canto e gli strumenti, il ballo, gli esercizi cavallereschi e la scherma – che costituivano un complesso educativo imprescindibile nell’educazione aristocratica. Quei giovani assolvevano ruoli di varia importanza ed erano ordinati secondo una gerarchia: si vedano ad esempio i paggi d’onore e di valigia (i compiti relativi a quelle cariche potevano variare da corte a corte).⁶

⁴ Per interessanti studi che forniscono notizie sulla musica e il ballo nei collegi in generale e nella formazione dei paggi in particolare, v. AA. VV., *Educare la nobiltà*, Atti del Convegno nazionale di studi (Perugia, Palazzo Sorbello, 18-19 giugno 2004), a cura di Gianfranco Tortorelli, [Bologna], Pendragon, [2005]. Si veda anche IOLANDA PROTOPAPA, *La paggeria: una scuola per la giovane nobiltà*, in *Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia*, a cura di Sergio Bertelli e Renato Pasta, Firenze, L. S. Olschki, 2003, pp. 27-44; *Dramma scolastico e oratorio nell’età barocca*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2012), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica «F. Cilea», 2019.

⁵ ALESSANDRO CONT, *Servizio al principe ed educazione cavalleresca. I paggi nella corte italiana del Seicento*, «Studi secenteschi», LII, 2011, pp. 211-256, in particolare p. 215; LIII, 2012, pp. 10-180 e relativa bibliogr.

⁶ Per le funzioni del paggio di valigia e paggio d’onore in varie corti, v. *ivi*,

Le prime notizie sui paggi alla corte degli Ottoboni vengono dai conti del giovane Pietro – subito dopo l'elezione a pontefice del suo anziano prozio Pietro Vito – che acquistò «panno d'amaranto» per i «fasaioli» (a quanto pare nuove livree) di quei giovani a partire dal 10 ottobre 1689.⁷ Alessandro VIII – l'ultimo papa nepotista – favorì molto generosamente i suoi congiunti conferendo loro importanti cariche: il 7 novembre dello stesso anno Pietro Ottoboni fu creato cardinale e vicecancelliere e, qualche giorno dopo, Antonio diventò cavaliere e procuratore di San Marco a Venezia nonché principe del soglio pontificio e generale di Santa Romana Chiesa, mentre il suo fratellastro Marco (ex abate, definito dalle cronache come «gobbo e zoppo»)⁸ fu nominato Generale delle Galere e della Marina Pontificia. Gli Ottoboni arrivarono a Roma da Venezia il 25 novembre: il principe Antonio e la moglie Maria Moretti presero alloggio al piano nobile del monumentale Palazzo della Cancelleria in due appartamenti distinti e Marco Ottoboni si sistemò al secondo piano.⁹ Quei nobili veneziani – tristemente famosi per avere dilapidato cospicui patrimoni al gioco – furono dunque 'proiettati' al vertice dell'*élite* romana e si preoccuparono di costruire in breve tempo la loro immagine di magnificenza agli occhi della nobiltà romana. A dicembre del 1689 Antonio Ottoboni e la moglie tenevano due distinte corti (le cosiddette «famiglie»): alle di-

2011, pp. 243-245; a p. 241, la gerarchia dei paggi alla corte di Firenze (rossi e, più importanti, neri o d'onore).

⁷ *Comp. Ott.* 163, p. 25: «E a detto [31 marzo 1690] s. 32 a Francesco Lucarelli mercante per panno d'amaranto dato dalli 10 ott(ob)re 1689 a tutto il p(ri)mo corr(ent)e per li fasaioli delli paggi [...] s. 32.62».

⁸ Per Marco Ottoboni, ex abate, responsabile in passato di ingenti debiti, A. MENNITI IPPOLITO, *s.v.* «Ottoboni, Antonio» cit.

⁹ FLAVIA MATITTI, *Il cardinale Pietro Ottoboni mecenate delle arti: cronache e documenti (1689-1740)*, «Storia dell'Arte», LXXXIV, 1995, pp. 158-159, 164 n. 19, 189 n. 22. Per le notizie su Antonio e Marco Ottoboni e su Maria Moretti, A. MENNITI IPPOLITO, *s.v.* «Ottoboni, Antonio» cit.

pendenze del principe erano musicisti¹⁰ e un cembalario¹¹ mentre la principessa teneva con sé una «matrona» e damigelle.¹² Alcune spese per il mantenimento del personale della corte della principessa erano comunque a carico del marito: il 16 dicembre il principe Antonio spese per «tordi e beccaccie» «per fam(igli)a, cioè musicisti, donne e paggi»¹³ e «per un paio di scarpe per il paggio della sig.ra pre(nci)pessa».¹⁴ Forse le scarpe erano state confezionate per il ballo – nei conti degli Ottoboni le spese ine-

¹⁰ *Comp. Ott.* 14, n. 44, f. 58r: «A dì d.o [16 dicembre 1689] b. 20 m(onet)a per dui cartelli alli musicisti s. 0.20»; i 'cartelli' potevano essere pezzi di pelle (cfr. *Dizionario della lingua italiana*, 8 voll., Padova, Tip. Della Minerva, 1827, II, p. 149, s.v. «Cartella» § 6: «T. de' Musicisti. Pezzo di pelle, o cuojo concio e preparato in tal guisa da potervi scrivere e cancellare le note nel compor di musica»).

¹¹ Per il cembalario Tomasso Mandelli (senza indicazione della sua funzione) si veda il doc. in *Comp. Ott.* 14, n. 43, f. 52r, *Rollo della famiglia dell'ill.mo et ecc.mo sig.r p(ri)n(ci)pe d. Antonio Otthoboni nepote di n.s. papa Alessandro Ottavo per il mese di dec(embr)e 1689*; v. T. CHIRICO, *New Information about Harpsichords* cit.; EAD., *Noticias inéditas sobre instrumentos de teclado, constructores y músicos en Roma, en la corte del Príncipe Cardenal Pietro Ottoboni entre los años 1689 y 1719*, in *Domenico Scarlatti en España*, actas de los Symposia FIMTE, 2006-2007, editora Luisa Morales, Garrucha, Leal, 2009, pp. 143-160.

¹² *Comp. Ott.* 14, n. 43, f. 54r, *Rollo della famiglia dell'ill.ma et ecc.ma sig.ra p(ri)n(ci)p(ess)a d. Maria Otthoboni nepote di n.s. papa Alessandro ottavo per il mese di dec(embr)e 1689*: «matrona», damigelle Daria Rossardi e Betta Gaia retribuite con 3 scudi ciascuna e «Maria Trivisana donna di servizio». Nei *Rolli* della principessa dell'anno successivo, «Maria Trevisana» compare come damigella con retribuzione di 3 scudi mensili, *Comp. Ott.* 14, n. 104, f. 237r, *Gennaro 1690. Ruolo della famiglia dell'ecc.ma sig.ra principessa d.a Maria Otthoboni nepote di n. s.re papa Alessandro VIII* e a giugno risulta anche una «Catina Trevisana», *Comp. Ott.* 17, n. 261, f. 3r, *Giugno 1690. Ruolo della fameglia dell'ecc.ma sig.ra p(ri)n(ci)pessa d. Maria Otthoboni*.

¹³ *Comp. Ott.* 14, n. 87, f. 173r, *Conto di dispensa della famiglia del principe Antonio dal 3 al 31 dicembre 1689* («tordi e beccaccie»); f. 175r: «Per fam(igli)a, cioè musicisti, donne e paggi».

¹⁴ *Comp. Ott.* 14, n. 44, f. 58r: «A dì d.o [16 dicembre 1689] b. 65 m.a per un paio di scarpe per il paggio della sig.ra pre(nci)pessa b. 0.65».

renti alle calzature sono rarissime – come avveniva di solito per i danzatori e protagonisti di abbattimenti: si vedano, ad esempio, le spese per le calzature dell'opera *Arsate* di Scarlatti (1683) data nel palazzo del duca di Bracciano Flavio Orsini con il patrocinio della famiglia Lante.¹⁵ Il cardinale Pietro Ottoboni contribuiva al mantenimento della «paggeria» nel suo palazzo come da alcune spese erogate tra fine novembre e i primi giorni di dicembre del 1689 per l'acquisto di suppellettili e per il vitto di cinque giovani e del loro maestro Leonardo Fescari.¹⁶ I documenti non indicano la provenienza dei paggi ma sappiamo che – almeno in parte – arrivarono da Venezia¹⁷ e che sarebbero appartenuti a nobili famiglie.¹⁸

¹⁵ ANNE-MADELEINE GOULET, *Costumes, décors et machines dans l'Arsate (1683) d'Alessandro Scarlatti. Contribution à l'histoire de l'opéra à Rome au XVII^e siècle*, «Revue XVII^e siècle», n. 262, 2014/1, pp. 139-166: 161.

¹⁶ *Comp. Ott.* 163, p. 51: «E a 30 novembre [1689] s. 3.13 ½ m.a boni al sig.r Pastorelli, che li pagò nel cor(rent)e a Scipione de Martini spenditore per tanti spesi per il pranzo fatto alli paggi di s.e. p(adro)ne [...] s. 3.13 ½ [...]. E a 5 Xm(br)e s. 46.50 m.a boni alli s.ri Palazzeschi pag(a)ti con m(anda)to del 3 cor(rent)e a d. Leonardo Fescari m.ro de paggi di s.e. per pane, vino, companatico, minestra et altro per il vitto del med(esi)mo e di cinque paggi per tutto il corr(ent)e a rag(ion)e di b. 25 per ciascheduno il giorno [...] s. 46.50»; *Comp. Ott.* 14, n. 194, f. 619^r, *Conto dell'ill.mi et ecc.mi ss.ri prencipi Otthoboni delli lavori fatti di rame da m.ro Paolo Paoletti calderaro. A dì 6 xbre 1689*; f. 622^r: «E più per una brocca di rame per la Paggeria [cifre illeggibili] s. 2.65. [...] E più due scaldaletti di rame col manico di ferro [...] uno delli detti dati alla Paggeria, et uno restato in guardarobba s. 3.50».

¹⁷ EMMANUELE A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emmanuele Antonio Cigogna cittadino veneto*, 6 voll., Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1824-1853: II, 1827, p. 171: «Fra gli Albinoni veneziani abbiamo avuto: un Domenico [...] Fu egli paggio d'onore di Anna [sic] Maria moglie del principe Antonio Ottoboni nipote di Alessandro VIII».

¹⁸ *Comp. Ott.* 14, n. 122, f. 272^r: *Lista delle spese fatte da Benedetto pastorelli m.ro di casa per servitio dell'ecc.mo sig.r prencipe d. Antonio Ottoboni dall primo febraro 1690 a tutto li 28 detto*, f. 272^v: «A 12 detto 1.30 m(onet)a per due para di scarpe per li due paggi nobili a ragione un paro di giuli sette e l'altro di sei s. 12.30». Per lo stipendio di Corelli conferito dal cardinale Ottoboni ad aprile 1690, *Comp. Ott.* 15, n. 690, f. 738^r, *Rollo a parte del mese di aprile 1690*.

Gli Ottoboni tennero a battesimo la riapertura del Teatro Tordinona con *La Statira* su testo di Pietro Ottoboni e musica di Alessandro Scarlatti (con interventi di Flavio Carlo Lanciani) che debuttò su quel palcoscenico il 5 gennaio 1690 (v. Fig 1).¹⁹ Negli intermezzi dell'opera si eseguirono balli di ninfe nel bosco e di soldati persiani²⁰ e ci si chiede se le relative musiche – irreperibili – fossero state scritte da Scarlatti o da Lanciani o da un maestro di ballo, ad esempio Pietro Paolo Brandolisi, famoso coreografo e insegnante al Seminario Romano tra il 1672 e il 1695 che ideò balli per il Teatro Tordinona e per opere patrocinate dal principe Lorenzo Onofrio Colonna.²¹ Pietro Ottoboni frequentò



Fig. 1 - PIETRO OTTOBONI, *La Statira*. Libretto (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale)

¹⁹ Per la rappresentazione de *La Statira* al Tordinona, v. ALBERTO CAMETTI, *Il Teatro di Tor di Nona poi di Apollo*, 2 voll., Tivoli, Arti Grafiche Aldo Chicca, 1938, II, pp. 74-75, 342-345. Cfr. una delle partit. ms. dell'opera, ALESSANDRO SCARLATTI, [*La Statira*] *Del cavaliere Scarlatti scritta per il musico Appiani*, D-Mbs 144 e l'ed. critica *The Operas of Alessandro Scarlatti IX: La Statira*, edited by William C. Holmes, Cambridge - London, Harvard University Press, 1985.

²⁰ PIETRO OTTOBONI, *La Statira Dramma per musica recitato nel Teatro di Torre di Nona. L'anno 1690 dedicato alle dame di Roma*, Roma, Giovanni Francesco Buagni, 1990 [! 1690], balli «de' soldati persiani» e «di ninfe nel bosco», risp. pp. 26 e 45. I balli sono assenti nelle fonti musicali de *La Statira*, cfr. *The Operas of Alessandro Scarlatti IX* cit.

²¹ Pietro Paolo Brandolisi (morto nel 1703) insegnò al Seminario Romano almeno tra il 1672 e il 1695; in quest'ultimo anno fu impegnato ne *L'Alfonso* e

il Seminario Romano nel 1681 e avrebbe conosciuto in quel contesto Brandolisi²² che compensò nel 1691 «per haver composti i balli nella pastorale [*Amore e gratitudine*] nella Cancellaria», opera su suo testo e musica di Lanciani (Teatro della Cancellaria, settembre del 1690).²³ Come suggerisce il documento – nelle carte ottoboniane il termine “comporre” è usato sempre in funzione della creazione di musiche²⁴ – Brandolisi avrebbe scritto la musica dei balli di *Amore e gratitudine* oltre ad avere ideato le coreografie degli stessi; quelle danze presentano infatti schemi stereotipati e uno stile semplice, tali da non richiedere una grande abilità compositiva; spesso le musiche dei balli inseriti

nella commedia *Al fin medica il tempo ogni pazzia* (da *Le Bourgeois gentilhomme* di Molière). Nel 1696 ideò le coreografie per opere al Tordinona (*Penelope la casta* e *Il Furio Camillo* con musica di Giacomo Antonio Perti); v. SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana: Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio, Secolo XVII: 1280 testi drammatici ricercati e trascritti in schede con la collaborazione di Orietta Sartori*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, p. 811 (indice). Ne *L'Oratio* del 1702 al Seminario Romano Brandolisi risulta maestro di ballo italiano mentre Gabriel Dal Mazzo (o Dalmasso) di ballo francese; v. SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana II (1701-1750)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997, p. 10; JOSÉ SASPORTES, *Storia della danza italiana dalle origini ai giorni nostri*, Torino, EDT, 2011, p. 107; CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994 (d'ora in poi: SARTORI), Indice I, p. 548 (nn. 2513a, 2514a, 2514b, 2514c, 2518a, 2519a, 2524c, 2526a, 21125, 21126, 21141, 22658). Per Brandolisi da Lorenzo Onofrio Colona, v. ELENA TAMBURINI, *Due teatri per il principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna, 1659-1689*, Roma, Bulzoni, 1997.

²² GIUSEPPE ANTONIO PATRIGNANI, *Vite d'alcuni nobili convittori stati e morti nel Seminario Romano [...]*, I, Napoli, Domenico Antonio e Nicola Parrino, 1720, p. 183.

²³ *Comp. Ott.* 20, n. 149, f. 399r, *Lista de denari spesi per servitio et ordine di s. em.za da me Arcangelo Spagna nel mese di sett(emb)re 1691*: «A dì d.o [7] s. sei e b. 60 a Pietro Paolo Brandolisi mastro di ballo per regalo ordinato da s. em.za per haver composti i balli nella pastorale [*Amore e gratitudine*] nella Cancellaria s. 6.60».

²⁴ *Comp. Ott.* 13, n. 104, f. 552r, *Lista degli instrumenti per la cantata del S. Natale a Palazzo Ap(ostolico)*: «Per il compositore di musica [Flavio Lanciani] s. 50».

nelle opere scaturivano da rielaborazioni di musiche preesistenti, affidate al primo violino delle orchestre (si veda il caso di Napoli a metà Settecento).²⁵

Anche in assenza di prove documentali è da credere che nei balli de *La Statira* al Tordinona si fossero esibiti giovani della «paggeria», impegnati nella ripresa della stessa opera al Teatro della Cancelleria a partire dal 6 aprile.²⁶ Per il carnevale del 1690, infatti, il cardinale Pietro spese per indumenti e parrucche dei paggi²⁷ mentre il principe Antonio fece acquistare «due para di scarpe per li due paggi nobili» forse per il ballo visto il loro considerevole prezzo – 12.30 scudi per due paia, somma leggermente superiore allo stipendio che il cardinale Ottoboni conferiva mensilmente ad Arcangelo Corelli²⁸ – nonché il letto per uno di quei giovani e alcune pelli utilizzate per la caval-

²⁵ Cfr. PAOLOGIOVANNI MAIONE, *Nuove indagini sulla scena napoletana negli anni dei soggiorni di Gennaro Magri. Contratti, musiche, abbattimenti*, in *Il virtuoso grottesco. Gennaro Magri napoletano*, a cura di Arianna Beatrice Fabbricatore, Roma, Aracne, 2020, pp. 103-114: 107-111.

²⁶ Avviso in GLORIA STAFFIERI, *Colligite fragmenta: la vita musicale romana negli «Avvisi Marescotti» (1683-1707)*, Lucca, LIM, 1990, pp. 92-93 n. 98 dell'8 aprile 1690: «[...] li prelati nazionali e nobili, che si trovano presentemente a questa corte in honore de quali il sig.r cardinale padrone fa nel suo privato Teatro della Cancelleria recitare l'opera in musica [*La Statira*], che fu fatta il passato carnevale nel publico Teatro di Tordinona». Per la presenza dei paggi ne la ripresa de *La Statira*, *Comp. Ott.* 15, n. 648, f. 293^r, A di 9 aprile 1690. *Al'em.mo e rev.mo sig.r cardinal d. Pietro Ottoboni. Robbe date per servitio della commedia di Statira in Cancelleria*; f. 294^r: «taffeta nero per cinque vestiti per li mori con il [paggio] Portoghesino».

²⁷ Si vedano le spese di Pietro Ottoboni per indumenti e parrucche dei paggi dal 10 ottobre 1689 fino a tutto marzo 1690, *Comp. Ott.* 163, p. 25: «E a detto [31 marzo 1690] s. 18.90 m(onet)a al Pastorelli che li pagò nel carnev(e)ale per perucche per li paggi et altro [...] s. 18.90».

²⁸ *Comp. Ott.* 14, n. 122, f. 272^r: *Lista delle spese fatte da Benedetto Pastorelli m.ro di casa per servitio dell'ecc.mo sig.r prencipe d. Antonio Ottoboni dall primo febraro 1690 a tutto li 28 detto*; f. 272^v: «A 12 detto 1.30 m(onet)a per due para di scarpe per li due paggi nobili a ragione un paro di giuli sette e l'altro di sei s. 12.30». Per lo stipendio di Corelli conferito dal cardinale Ottoboni ad aprile 1690, *Comp. Ott.* 15, n. 690, f. 738^r, *Rollo [...] aprile 1690*.

catura di un «sig.r paggio».²⁹ Quest'ultimo dettaglio indica come i giovani fossero istruiti anche nell'arte del cavalcare – similmente a quello che avveniva in diversi collegi nobiliari dell'epoca³⁰ – oltre che nel ballo e nella musica: un esplicito riferimento a un cembalo riservato ai paggi compare nella contabilità del principe a febbraio del 1691.³¹ Alla fine dell'ultima recita de *La Statira* al Tordinona, il 6 febbraio del 1690, si svolse un memorabile «festino» organizzato dagli Ottoboni in cui la nobiltà danzò balli italiani e francesi fino alla mattina seguente;³² anche se le cronache non informano sulla presenza dei paggi in questi balli,

²⁹ *Comp. Ott.* 14, n. 122, f. 272^r, *Lista delle spese [...] principe d. Antonio Ottoboni dal primo febraro 1690 a tutto li 28 detto*; f. 273^r: «A di detto [17] s. 1.42 ½ m.a per un paio di banchi per un letto di un paggio s. 1.42 ½»; f. 274^r: «A di detto [21] s. 0.80 m.a per 4 pelle di morlacho servite per il sig.r paggio per cavalcare s. 0.80».

³⁰ Si vedano ad es. i seguenti studi: ALESSANDRO ARCANGELI, *I gesuiti e la danza*, «Quadrivium», I/2, 1990, pp. 21-37; FRANZISKA FLEISCHANDERL, *Salterio practice at the Collegio San Francesco Saverio in Bologna*, in *Dramma scolastico e oratorio* cit., 290-308; GLORIA GIORDANO, *Il Teatro dell'Honore «all'italiana», «alla francese», «alla spagnola». I balli dei convittori del collegio dei nobili di Parma tra il 1670 e il 1694*, «ActaLauris» n. 4, 2018, pp. 9-77: 16-17; 30-34; BRUNA FILIPPI, *Il teatro al Collegio Romano: dal testo drammatico al contesto scenico*, in *I Gesuiti e i primordi del teatro barocco in Europa*, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Roma, Centro studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1995, pp. 161-182.

³¹ Si veda il conto di Antonio Ottoboni per la manutenzione del cembalo a febbraio 1690, *Comp. Ott.* 14, n. 122, f. 272^r, *Lista delle spese [...] principe d. Antonio Ottoboni dal primo febraro 1690 a tutto li 28 detto*; f. 272^v: «A di 13 detto s. 0.85 m(onet)a al sig.re Tomaso [Mandelli] aiutante di camera per altri ettanti [sic] spesi per il cembalo di s.e. come per ri(cevu)ta s. 0.85». Cfr. anche il conto del cembalaro Tomasso Mandelli s.d. (ma di febbraio 1691), *Comp. Ott.* 18, n. 526, *Lista de denari spesi per accomodare li cimbali del Teatro [al Palazzo Ludovisi] di s.e. [Antonio Ottoboni] e per accomodare li cimbali e la spinetta di casa [Palazzo Ludovisi] e il cimbalo delli sig.ri paggi*; per la datazione del doc. si veda più avanti.

³² G. STAFFIERI, *Colligite* cit., p. 89, n. 92 e nt. 53: «nel primo ballo, s.e. [Antonio Ottoboni] ballò colla sig.ra duchessa di Guadagnola, et il signor principe di Turena [Turenne] colla sig.ra d. Maria Ottoboni, poscia altri principi e cavalieri di sfera proseguirono a ballare coll'altre dame».

nulla esclude che ne avessero preso parte. A carnevale del 1690 gli Ottoboni assistettero alla recita dell'*Alessio* con musiche (irreperibili) di Bernardo Pasquini – del quale rimane solo lo «scenario» – dedicato a Pietro Ottoboni in occasione della sua nomina a cardinale protettore del Seminario.³³ I convittori delle Camere maggiori del Seminario Romano recitarono in quell'opera dove erano presenti balli di «paggi» e di «statue e giardinieri» – i seminaristi erano istruiti nella danza, nel canto e nella scherma³⁴ – diretti da Giovanni Battista Pinacci (maestro

³³ *Scenario dell'Alessio, opera posta in musica dal sig. Bernardo Pasquino, fatta rappresentare dalli signori convittori delle camere maggiori nel Seminario Romano, e rappresentata all'eminetissimo e reverendissimo signor prencipe Pietro cardinale Ottoboni*, Roma, Francesco de' Lazzari, 1690, con musiche di Pasquini; personaggi: S. Alessio, Agle, Eufemiano, Sergio servitore d'Eufemiano, Spirto infernale, Mago, Spiriti Tentatori, balli di statue e giardinieri, di paggi; maestro di ballo G(iovanni) B(attista) Pinacci; cfr. S. FRANCHI, *Drammaturgia romana* cit., p. 624. L'*Alessio* è diverso dall'oratorio *Sant'Alessio*, anch'esso di Pasquini su libretto di Giovanni Filippo Bernini, allestito presso i Padri Filippini il 17 luglio 1675; JOHN HARPER - LOWELL LINDGREN, s.v. «Pasquini, Bernardo», in NG, XIX, pp. 187-190; ARNALDO MORELLI, *Il nobilissimo oratorio della Chiesa Nuova: musiche per l'oratorio di Santa Maria in Vallicella di Marco Marazzoli e Bernardo Pasquini*, Milano, Skira, [2001]; ID., *Gli oratori di Bernardo Pasquini: problemi di datazione e di committenza*, in *Percorsi dell'oratorio romano: da 'historia sacra' a melodramma spirituale*, a cura di Saverio Franchi, Roma, IBIMUS, 2002, pp. 67-94; ID., «Alexius Romanorum nobilissimus» *dagli altari alle scene. Il Sant'Alessio di Rospigliosi/Landi: contesto, drammaturgia e recezione di una «historia sacra»*, in *Fidéicommiss. Procédés juridiques et pratiques sociales (Italie-Europe, Bas Moyen Âge-XVIII^e siècle) - Saint Alexis à l'époque moderne*, Mélanges de l'École française de Rome, 2012, pp. 679-689; ID., *La virtù in corte: Bernardo Pasquini (1637-1710)*, Lucca, LIM, 2016, p. 199.

³⁴ Si veda ad es. *Argomento e scenario della Matilde, opera da recitarsi, nel Seminario Romano, nelle correnti vacanze del carnevale 1681: da signori convittori delle Camere mezzane la domenica 9 di febraro, mercoledì 12 sabato 15 martedì 18 del medesimo mese*, Roma, Ignatio de' Lazari, 1681, con balli, dove sono citati i maestri di ballo (Pietro Paolo Brandolisi) e scherma. Cfr. S. FRANCHI, *Drammaturgia romana* cit., p. 535; SARTORI, n. 2526b.

che fu anche al servizio dei Pamphilj)³⁵ ed è molto probabile che anche i paggi degli Ottoboni si fossero esibiti in quella rappresentazione. Sappiamo che a carnevale del 1695 alcuni cantanti della cerchia ottoboniana cantarono al Seminario negli intermezzi de *Il Tiridate ovvero Il re da scena nel giuoco della fortuna* (l'autore delle musiche, perdute, è sconosciuto) ed è plausibile che anche i paggi protetti dal cardinale Ottoboni, nel 1690, avessero calcato lo stesso palcoscenico.³⁶

In quaresima di quest'ultimo anno si diede al Teatro della Cancelleria *Il martirio di Sant'Eustachio*, oratorio su testo di Pietro Ottoboni con musiche di Flavio Lanciani (e alcuni pezzi di Alessandro Scarlatti) in tre atti, allestito in forma scenica con balli; le rappresentazioni si tennero tra il 26 febbraio e il 1° aprile, dopo Pasqua.³⁷ Per *Il martirio di Sant'Eustachio* il parrucchiere Sciappè, al servizio del cardinale Ottoboni, creò una parrucca per il cantante Bartolomeo Monaci «Montarcino» e un'altra per un paggio non identificato.³⁸ A marzo il cardinale spese per «merletto di Fiandra per li collari, e manichetti», fasaioli e parrucche dei paggi;³⁹ anche nei conti del principe Ottoboni

³⁵ ALEXANDRA NIGITO, *La musica alla corte del principe Giovanni Battista Pamphilj*, Kassel, Merseburger, 2012, p. 45.

³⁶ [PAOLO CAMPELLO], *Scenario del Tiridate ovvero il Re da scena nel giuoco della fortuna Opera da recitarsi nel Seminario Romano nelle correnti vacanze del Carnevale 1695 dedicata all'eminetissimo, e reverendissimo principe il sig. card. Pietro Ottoboni*, Roma, Francesco de' Lazari figlio d'Ignatio, 1695. Vedi TERESA CHIRICO, *Un testo adespoto da attribuire a Paolo Campello: «Il Tiridate ovvero il re da scena nel gioco della fortuna» (1695) e il suo tempo*, «Analecta musicologica», XLVI, 2010, pp. 124-132: 129.

³⁷ Per le date delle rappresentazioni de *Il martirio di Sant'Eustachio*, v. T. CHIRICO, *L'aquila bicipite* cit., pp. 159-161.

³⁸ *Comp. Ott.* 13, n. 180, f. 440r: «[...] Peruche date da me Gaspero Sciappe per servitio [...] sino al p(re)se)nte giorno questo dì 25 feb(bra)ro 1690 [...] una perucha per Montarcino s. 6; una perucha per il pagio del oratorio s. 6». Gasparo Sciappè fu per molti anni al servizio del cardinale, si veda ad es. il *Rollo del cardinale di marzo del 1690*, *Comp. Ott.* 13, n. 211, f. 523r-v.

³⁹ *Comp. Ott.* 163, p. 25: «E a 31 marzo [1690] s. 55.51 m.a boni a Stefano

risultano esborsi per collari e manichetti per due di quei giovani e nei conti della principessa merletto di Fiandra per due collari «per li ss.ri pagi piccoli». ⁴⁰ È possibile che quegli accessori fossero utilizzati per i costumi dei balli dell'oratorio o per le riprese de *La Statira* ad aprile in Cancelleria; i paggi si sarebbero presentati in scena abbigliati con le loro livree e accessori di lusso e non con costumi di scena. In diversi intermezzi si trovano infatti balli agiti da paggi e non da veri e propri personaggi: è il caso dell'*Alessio* al Seminario Romano e di una delle versioni de *Il martirio di Sant'Eustachio*. Il testo di quest'oratorio fu stampato sia da Giovanni Giacomo Komarek sia da Giovanni Francesco Buagni ⁴¹ e il prologo varia nelle due versioni editoriali: nel libretto di Komarek (relativo alla prima dell'oratorio) compare *L'Amor pudico* ⁴² – conformemente alle due partiture sopravvissute ⁴³ – mentre nella stampa di Buagni si manifesta «la Fede coniugale sopra un carro tirato da due colombe, con il corteggio di quattro genii» che, sparito il carro, «formano un ballo». ⁴⁴ Anche le danze degli intermezzi – la musica dei quali non è

Antonio Cataneo merletto di Fiandra per li collari, e manichetti de paggi compresi la fattura [...] s. 55.51. [...] E a detto [31 marzo 1690] s. 32 a Francesco Luccarelli mercante per panno d'amaranto dato dalli 10 ott(ob)re 1689 a tutto il p(ri)mo corr(ent)e per li fasioli delli paggi [...] s. 32.62».

⁴⁰ *Comp. Ott.* 14, n. 147, f. 386^r, *A di 17 marzo 1690* (collari e manichetti per due paggi del principe); f. 388^r, *A di 27 marzo 1690*: «Al ecc.ma s.a principessa d.a Maria Ottoboni deve per le sopr(addett)e robbe [...]. Palmi 6 merleto di Fiandra alto per farne n°. 2 colari per li ss.ri pagi piccoli».

⁴¹ PIETRO OTTOBONI, *Il martirio di S. Eustachio. Oratorio per musica dedicato all'eccellentiss. signora principessa d. Maria Ottoboni nipote di N.S. Alessandro VIII*, Roma, G. G. Komarek all'Angelo Custode, 1690; ID., *Il martirio di S. Eustachio. Oratorio per musica dedicato all'eccellentiss. signora principessa d. Maria Ottoboni nipote di N.S. Alessandro VIII*, Roma, Gio. Francesco Buagni, 1690.

⁴² ID., *Il martirio* cit., Komarek, prologo di *Amor Pudico* pp. 7-8; cfr. S. FRANCHI, *Drammaturgia romana* cit., pp. 626-627.

⁴³ Entrambe le partiture contengono il prologo dell'*Amor Pudico*, *F-Pn*, Rés. 1359, ff. 2^r-5^v; *GB-Lcm*, MS 322, ff. 2^r-5^v.

⁴⁴ P. OTTOBONI, *Il martirio* cit., Buagni, p. 10: «La Fede coniugale sopra un

arrivata a noi⁴⁵ – variano tra le due versioni editoriali del libretto. In quella di Komarek, alla fine del primo atto si trova il «ballo d'un cavaliere e d'una dama» e alla fine del secondo il «ballo di due paggi» (v. Fig. 2).⁴⁶

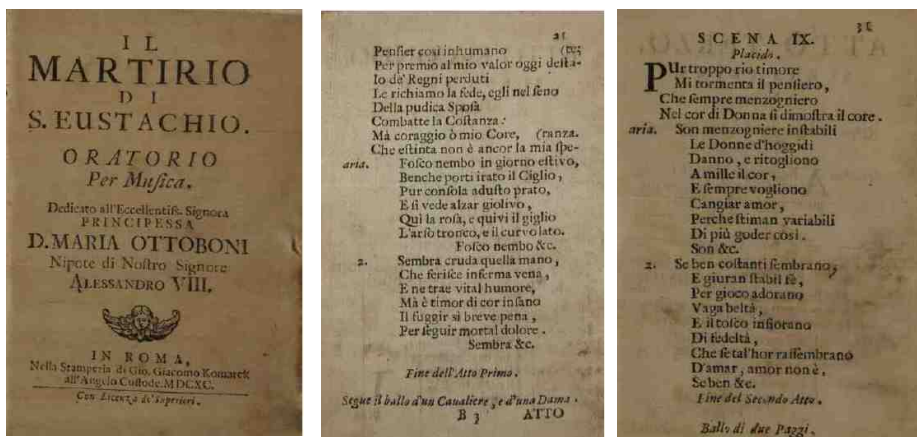


Fig. 2 - PIETRO OTTOBONI, *Il martirio di Sant'Eustachio*, Libretto (Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica)

Nella stampa di Buagni compaiono invece, alla fine del primo atto «il ballo di quattro mori» e alla conclusione del secondo «l'abbattimento di due paggi che divisi da due altri formano in quattro il ballo» (v. Fig. 3).⁴⁷ La presenza degli abbattimenti è compatibile con l'istruzione impartita nella «paggeria» di Antonio Ottoboni dove, da giugno del 1690, insegnarono ufficial-

carro tirato da due colombe, con il corteggio di quattro genii»; p. 11: «Sparisce il carro, e restano solo i quattro genii, che formano un ballo».

⁴⁵ Le due partiture superstiti prima citate non recano le danze.

⁴⁶ P. OTTOBONI, *Il martirio* cit., Komarek, p. 20: «ballo d'un cavaliere e d'una dama»; p. 30: «ballo di due paggi». Cfr. Altra versione (con rilegatura di lusso) del libretto di Komarek, p. 21: «ballo d'un cavaliere e d'una dama»; p. 31: «ballo di due paggi».

⁴⁷ P. OTTOBONI, *Il martirio* cit., Buagni, p. 22: «Segue il ballo di quattro mori»; p. 32: «Segue l'abbattimento di due paggi che divisi da due altri formano in quattro il ballo».



Sparisce il Carro, e restano solo i Genii,
che formano un ballo.

Fine dell'Atto Primo.
Segue il ballo di quattro Mori.

Fine del Secondo Atto.
Segue l'abbattimento di due paggi
che divisi da due altri for-
mano in quattro il ballo

Fig. 3 - PIETRO OTTOBONI, *Il martirio di Sant'Eustachio*, Libretto
(Roma, Biblioteca Nazionale Centrale)

mente maestri di ballo e di scherma; come anticipato, un documento risalente a febbraio del 1691 testimonia alcuni aggiustamenti a un cembalo dei paggi, suggerendo che quello strumento fosse stato da sempre al loro servizio.⁴⁸ Sappiamo che gli

⁴⁸ Per i maestri di scherma e di ballo a giugno del 1690 con il compenso di 6 s. mensili ciascuno, cfr. *Comp. Ott.* 17, n. 261, f. 4r, *Giugno 1690. Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig. principe d. Antonio Otthoboni*; f. 5v. Si veda la manutenzione di un cembalo «delli sig.ri paggi» *Comp. Ott.* 18, n. 526, f. 848r, *Lista de denari spesi per accomodare li cimbali del Teatro [al Palazzo Ludovisi] di s.e. [Antonio Ottoboni] [...] e il cimbalo delli sig.ri paggi*. Il conto è senza data, ma sarebbe stato redatto a febbraio del 1691 visto che nello stesso si trova la dicitura «E più quando andai incontro al sig.r Gambero [che] si volse fermare all'Osteria di Ponte Molle [Milvio]»; evidentemente tale «sig.r Gambero» arriva a Roma in quel mese come da un altro documento in *Comp. Ott.* 18, n. 481, *Lista di spese fatte da Benedetto Pastorelli [...] per il mese di febbraio 1691 [...]*: «Per una brocca di maiolica, una concolina e due orinali, con veste di paglia, il tutto servito per li quattro forastieri venuti da Padova, il sig.r Gambero [...]. Per il nolo di quattro matarazzi, due capezzali e due cuscini [...] il tutto servito per li sud(det)ti forastieri».

alunni della paggeria erano cinque alla fine del 1689⁴⁹ e questo particolare fa pensare che ne *Il martirio di Sant'Eustachio* quattro paggi avrebbero danzato mentre un quinto si sarebbe esibito nel canto. Tra i paggi spiccava infatti il «Portoghesino» che – come lasciano intendere i compensi che egli ricevette dal cardinale Ottoboni tra il 6 e il 23 marzo – avrebbe avuto un ruolo preminente ne *Il martirio di Sant'Eustachio* visto che ad altri giovani non fu corrisposto denaro.⁵⁰ Dai conti de *La Statira* data ad aprile del 1690 in Cancelleria, sappiamo che un paggio degli Ottoboni – evidentemente il Portoghesino – si esibiva anche nel canto.⁵¹ Forse quel giovane proveniva dalla corte di Don Luís de Sousa (1637-1690), vescovo ambasciatore del re di Portogallo a Roma fino al 1682;⁵² si trattava del bambino portoghese di sette anni che cantò a Roma il 6 gennaio 1689 con le virtuose Giorgina (Angela Maddalena Voglia) e Maria Landini?⁵³ Non è scontato che il paggio preferito degli Ottoboni fosse di origine portoghese: come è noto, gli artisti traevano il loro soprannome dal

⁴⁹ *Comp. Ott.* 163, p. 51: «E a 5 Xm(br)e [1689] s. 46.50 m.a boni [...] a d. Leonardo Fescari m.ro de paggi di s.e. per pane, vino, companatico, minestra et altro per il vitto del med(esi)mo e di cinque paggi per tutto il corr(ent)e a rag(ion)e di b. 25 per ciascheduno il giorno [...] s. 46.50».

⁵⁰ Si vedano i pagamenti che indicano implicitamente la partecipazione del giovane a *Il martirio di Sant'Eustachio*: *Comp. Ott.* 13, n. 109, f. 218^v: «A dì d(ett)o [25 marzo 1690] s.di tre e b. 20 m.ta pag(a)ti al Portoghesino», f. 219^r: «A dì 30 d.o s.di sei m.ta pag(a)ti al Portoghesino per mancia».

⁵¹ *Comp. Ott.* 15, n. 648, f. 293^r, *A dì 9 aprile 1690. [...]. All'em.mo [...] Robbe date per servitio della commedia di Statira in Cancelleria*: «il paggio che canta».

⁵² Il vescovo don Luís de Sousa (1637-1690), ambasciatore del Portogallo a Roma tra il 1676 e il 1682 (durante la reggenza di Pietro II, fratello del re Alfonso VI) con residenza a Palazzo Poli a Campo Marzio fu un collezionista ed estimatore dell'arte, TERESA LEONOR M. VALE, *Un ambasciatore portoghese a Roma nel Seicento (1676-1682): tra semplici acquisti di opere d'arte e collezionismo*, «Studi di Memofonte», XII, 2014, pp. 38-54.

⁵³ GIORGIO MORELLI, *Una celebre canterina romana del seicento. La Giorgina*, «Studi secenteschi», XVI, 1975, pp. 157-180: 180, da una notizia in un *Diario* all'Archivio Storico Capitolino di Roma, Arch. Cardelli, Categoria IV, sez. 22, f. 64^r.

protettore. Di sicuro Pietro Ottoboni era in buoni rapporti con la comunità portoghese a Roma: a Natale del 1690 fece recapitare un «porco cignale» alla Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi.⁵⁴

Come anticipato, ad aprile del 1690 fu nuovamente rappresentata *La Statira* ma al Palazzo della Cancelleria; non rimane, purtroppo, il libretto di queste rappresentazioni. Un conto presentato al cardinale Pietro enumera stoffe e indumenti confezionati per cantanti e per i ballerini degli intermezzi di quell'opera tra cui «para quattro calzette di seta di Parma nere per mori», «taffeta nero per cinque vestiti per li mori con il Portoghesino», «velo nero di Bologna per detti mori» e «un paro [di calze] per il paggio che canta»⁵⁵ (forse il Portoghesino). Ci si

⁵⁴ *Comp. Ott.* 15, n. 600, f. 68^r, *Nota di spese diverse [...] per il mese di dicembre 1690*; f. 69^r: «A dì 20 d.o alli facchini che portorno il porco cignale a S. Antonio». Per la chiesa in questione e i rapporti politici tra Roma e il Portogallo, v. CRISTINA FERNANDES, *Música, cerimonial e representação política: Sant'Antonio dei Portoghesi no contexto das igrejas nacionais em Roma durante a época barroca (1683-1728)*, in *Música e História. Estudos em Homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coordinatori Manuel Pedro Ferreira e Teresa Cascudo, Lisboa, Edições Colibri, 2017, pp. 155-173; SAVERIO FRANCHI - ORIETTA SARTORI, *Attività musicale nella chiesa nazionale di Sant'Antonio dei Portoghesi e altre musiche di committenza portoghese a Roma nei secoli XVII -XVIII*, in *Musica se extendit ad omnia. Studi in onore di Alberto Basso in occasione del suo 75. compleanno*, a cura di Rosy Moffa e Sabrina Saccomani, 2 voll, Lucca, LIM, 2007, pp. 211-279; TERESA CHIRICO, *Il cardinale Pietro Ottoboni, la diplomazia e la musica (1689-1721)*, in *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, edited by Iskrena Yordanova and Francesco Cotticelli, Wien, Hollitzer, 2018, pp. 155-187.

⁵⁵ *Comp. Ott.* 15, n. 648, f. 293^r, *A dì 9 aprile 1690. [...]. All'em.mo [...] Robbe date per servitio della commedia di Statira in Cancelleria*; f. 294^r: «taffeta nero per cinque vestiti per li mori con il Portoghesino»; v. TERESA CHIRICO, *Una «Vesta larga [...] tutta piena di merletto d'oro». Documenti inediti su costumi di rappresentazioni teatrali promosse a Roma dal cardinale Pietro Ottoboni (1689-1700)*, in *Fashioning Opera and Musical Theatre: Stage Costumes in Europe from the Late Renaissance to 1900*, a cura di Valeria De Lucca, Centro Studi per la ricerca documentale sul teatro e il melodramma europeo, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 29 marzo - 1 aprile 2012), Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2014, pp. 28-53.

chiede se il paggio interpretasse uno dei personaggi dell'opera oppure cantasse negli intermezzi, magari durante i balli; in assenza della musica degli intermezzi de *La Statira* la questione rimane insoluta. Dando per scontato che il termine «mori» equivallesse a persiani, il conto (v. Fig. 4) suggerisce che i balli di persiani eseguiti al Tordinona fossero stati replicati anche nelle precedenti rappresentazioni in Cancellaria.

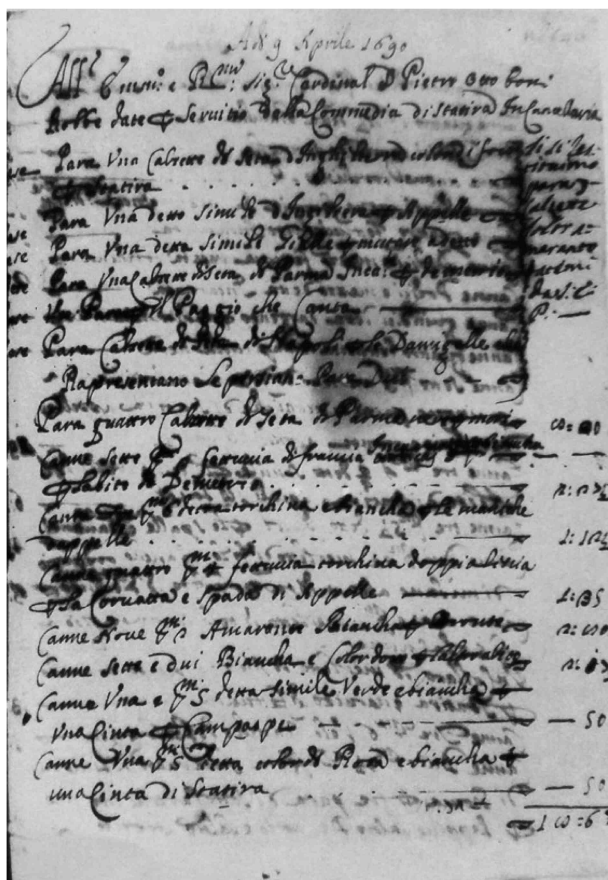


Fig. 4 - *Comp. Ott.* 15, n. 648, f. 293^r, A di 9 aprile 1690. [...] *All'em.mo* [...] Robbe date per servizio della commedia di Statira in Cancellaria

Chi sarebbero stati gli altri interpreti dei balli dell'opera? Un documento di aprile del 1690 cita un paggio di nome Domenico,⁵⁶ forse il fratello del compositore Tommaso Albinoni (che nel 1694 dedicò al cardinale Ottoboni le sue dodici *Suonate a tre* op. 1).⁵⁷ Domenico Albinoni fu «paggio d'onore» di Maria Ottoboni forse proprio a Roma (la principessa non ebbe sempre una propria corte a causa delle situazioni economiche altalenanti del marito);⁵⁸ il giovane nato nel 1675, dedicò al principe Antonio alcune sue *Poesie* nel 1707.⁵⁹ Il conto per stoffe e accessori de *La Statira* reca la voce: «Calzette di seta di Napoli per le damigelle che ra-

⁵⁶ Per vari riferimenti ai paggi, *Comp. Ott.* 14, n. 195, f. 625^r, *Lista delle spese fatte da me Benedetto Pastorelli m.ro di casa dell'ecc.mo sig.r p(ri)n(ci)pe d. Antonio Otthoboni p(ad)rone per il mese d'ap(ri)le 1690*, ad es. f. 626^v: «A dì d.o [13 aprile] s. 2 b. 80 m.ta pag(a)ti a Stefano Bartulo mercante per un capello e fettuccia e altro dato per serv(iti)o del sig.r Domenico paggio come per ric(evu)ta s. 2.80».

⁵⁷ TOMASO ALBINONI, *Musico di violino diletante veneto Opera prima Suonate a tre, doi violini e violoncello col basso per l'organo consacrati alle glorie immortali del eminentissimo principe il sig: cardinale Pietro Ottoboni nipote della felice memoria de n: s: pappa [!] Alessandro VIII*, Venezia, Gioseppe Sala, 1694; RICCARDO NIELSEN, s.v. «Albinoni, Tomaso», in *DBI*, vol. 2, 1960 (online); MICHAEL TALBOT, *The Berlin Manuscript Mus. ms. 447 Containing Eighteen Cantatas by Tomaso Albinoni*, in *La cantata da camera intorno agli anni italiani di Händel: problemi e prospettive di ricerca*, Atti del Convegno internazionale di studi, a cura di Teresa Maria Gialdroni (Roma, 12-14 ottobre 2007), Roma Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2009, pp. 211-226: 211.

⁵⁸ E. A. CICOGNA, *Delle iscrizioni* cit., II, p. 171: «Fra gli Albinoni veneziani abbiamo avuto: un Domenico che scrisse poesie divise in rime eroiche, morali, sacre ed amorose. In Venezia per Girolamo Albrizzi 1707. 8. Fu egli paggio d'onore di Anna [sic] Maria moglie del principe Antonio Ottoboni nipote di Alessandro VIII, al quale Antonio esso Domenico ha dedicato le sue poesie».

⁵⁹ Per la data di nascita di Domenico Albinoni, v. REMO GIAZOTTO, *Tomaso Albinoni: "musico di violino diletante veneto" (1671-1750)*, Fratelli Bocca, 1945, p. 27. Per le sue composizioni: DOMENICO ALBINONI, *Poesie divise in rime eroiche, morali, sacre ed amorose*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1707; E. A. CICOGNA, *Delle iscrizioni* cit., II, p. 171.

presentano le persiane para dui»,⁶⁰ informazione molto interessante e rarissima riguardo a esibizioni femminili nell'ambito di spettacoli patrocinati dal cardinale Pietro Ottoboni.⁶¹ L'unico accenno a una cantante «Faustina» è in un conto di copiatura di Pietro Ottoboni del 1690: secondo Marx – che però non suffraga con prove questa ipotesi – Faustina sarebbe stata la figlia naturale del pittore Carlo Maratti, all'epoca undicenne.⁶² Si suppone che le giovani citate nel documento relativo ai costumi de *La Statira* appartenessero al seguito di Maria Moretti Ottoboni.⁶³ La principessa teneva uno o più cembali nel suo appartamento⁶⁴ e sembra che una delle damigelle, «Catina» o «Caterina Trevisana» – il cui nome suggerisce una parentela con il pittore Francesco Trevisani, che dipinse un famoso ritratto del cardinale oggi al Bowes Museum di Barnard Castle in Inghilterra – al regolare servizio della Moretti Ottoboni da giugno del 1690, avesse competenza in ambito cembalistico: il 20 novembre dello stesso anno una «Caterina de Otoboni» compare in calce a un conto del famoso cembalario Giuseppe Boni Cortona per rifacimenti – commissionati dal cardinale Ottoboni – a un cembalo veneziano

⁶⁰ *Comp. Ott.* 15, n. 648 f. 293^r, *A dì 9 aprile 1690*. [...]. *All'em.mo* [...] *Robbe date per servitio della commedia di Statira in Cancellaria*.

⁶¹ Solo una notizia da doc. ottoboniani cita una cantante donna: «La parte dell'orat(ori)o di s(ant') Alessio per la s(ignor)a Faustina», in *Comp. Ott.* 19, n. 81.

⁶² H. J. MARX, *Die Musik* cit., p. 125 n. 8e.

⁶³ *Comp. Ott.* 15, n. 648, f. 293^r, *A dì 9 aprile 1690*. [...]. *Robbe date per servitio della commedia di Statira in Cancellaria*: «Para calzette di seta di Napoli per le damigelle che rapresentano le persiane para dui». Per la corte della Moretti Ottoboni si vedano i relativi *Rolli*, ad es. *Comp. Ott.* 14, n. 104, f. 237^r, *Gennaro 1690. Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig.ra principessa d.a Maria Otthoboni nepote di n. s.re papa Alessandro VIII*.

⁶⁴ *Comp. Ott.* 15, n. 606, *Lista di denari spesi da me Dom(eni)co Arigone per servitio di s. em.za nella Cancellaria*: «Lunedì 18 [dicembre 1690] per riportare abasso cimbolo et le sedie alla sig.ra prencipessa b. 0.10». Per cembali degli Ottoboni nel Palazzo della Cancellaria, v. T. CHIRICO, *New Information* cit.; EAD., *Noticias inéditas sobre instrumentos de teclado* cit.

all'ottava bassa.⁶⁵ Non è escluso che il cembalo appartenesse alla Trevisana (o Trevisani) e che fosse arrivato a Roma da Venezia al suo seguito. Se la partecipazione di damigelle nei balli degli intermezzi de *La Statira* è dimostrata per le recite in Cancelleria è invece poco credibile che le giovani si fossero esibite durante le prime rappresentazioni della stessa opera a gennaio al Tordinona (teatro pubblico all'epoca interdetto alle donne). Non ci sono altre testimonianze di esibizioni femminili in successive opere di patrocinio ottoboniano, tuttavia è molto probabile che le attività musicali delle damigelle si espletassero nelle camere della principessa.

Nei conti del principe Ottoboni del 30 giugno del 1690 compaiono spese di vitto per donne e paggi.⁶⁶ Dallo stesso mese Antonio Ottoboni stipendiò il maestro di scherma Giuseppe Campana e un ignoto maestro di ballo con sei scudi mensili a testa, a quanto pare proprio per l'istruzione dei paggi che il principe – come generale della Chiesa – avrebbe voluto formare anche nelle arti militari e cavalleresche.⁶⁷ Nei documenti ottoboniani di luglio ed agosto compaiono come insegnante di ballo Nicolò Prival (Preval, Proval, Prevalla) – maestro anche dal

⁶⁵ Per la damigella della Moretti Ottoboni «Catina [Caterina] Trevisana», *Comp. Ott.* 17, n. 261, f. 3^r, *Giugno 1690. Ruolo della fameglia [...] d. Maria Otthoboni e Ruoli* seguenti. Per il conto del cembalaro Cortona, *Comp. Ott.* 19, n. 13, f. 124^r, *Conto di accomodatura di cimbalo fatta per tenut. dell'em.mo s.re card.le Ottoboni padrone 1690*: «A 20 9bre per haver accomodato un cimbalo all'ottava bassa opera di Venezia»; f. 124^v: «Io sottoscritto ho ricevuto dal sig.r don Arcangilo Spanio [Spagna] mastro di casa della m(olto) o(norevole) sig.ra Caterina de Otoboni scudi vi(n)tiquattro e b. trenta p.te saldo di retro scito [sic] conto questo dì 24 febraro 1691. Io Gioseppe Boni Cortona mano p(r)p(ri)a»; a f. 66^v: «Conto dell'em.mo sig.re card.le Ottoboni padrone con Gius(epp)e Boni Cortona cembalaro». Giuseppe Boni Cortona fu al servizio di Pietro Ottoboni da ottobre a dicembre dello stesso anno, cfr. i relativi *Rolli*: *Comp. Ott.* 15, n. 690, risp.: f. 758^v (ott.); f. 760^v (nov.); f. 762^v (dic.).

⁶⁶ Si veda il conto di dispensa della famiglia di Antonio Ottoboni, *Comp. Ott.* 14, n. 87, f. 173^r; f. 175^r: «a 30 giugno [1690]» «di vitto di donne e paggi s. 11.95».

⁶⁷ *Comp. Ott.* 17, n. 261, f. 4^r, *Giugno 1690. Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig. principe d. Antonio Otthoboni*; f. 5^v.

principe Giovanni Battista Pamphilj – e di scherma sempre Campana;⁶⁸ in un documento Prival si autodefiniva – in un improbabile italiano – «mastro di balla de la pageria di suo e(cce)lentie».⁶⁹ Forse i paggi si esibirono durante ricevimenti privati organizzati dal principe Ottoboni in Cancelleria nell'estate del 1690.⁷⁰ Da settembre cambiò il maestro di ballo alla corte del principe Ottoboni nella persona di Giovanni Battista Rossi, che fu impiegato anche in casa di Giovanni Battista Pamphilj come «maestro di saltare il cavallo» e – con la stessa funzione – tra il 1694 e il 1695 al Seminario Romano dove collaborò con Brandolisi; sempre al Seminario, nel 1698 (in assenza di Brandolisi) fu maestro di ballo italiano.⁷¹ Rossi e Campana furono al servizio

⁶⁸ *Comp. Ott.* 17: 1) n. 278, f. 131^r, *Luglio 1690. Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig. p(ri)n(ci)pe d. Antonio Otthoboni*; f. 132^v: «Nicolo Prival m.ro di ballo»; 2) n. 292, f. 156^r, *Agosto 1690. Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig. pren(ci)pe d. Antonio Otthoboni*; f. 157^r.

⁶⁹ Si veda la ricevuta di Prival di agosto, *Comp. Ott.* 17, n. 341, f. 486^r, s. titolo: «A di 26 agosto 1690. Io infrascritto Horice o utto [sic] dal sig.r Benedetto Pastorelle mastro di casa de le e(ccel)lence sig.r principe donnantonio [sic] ottobone es cudi due e baico vinti qualli sonno per il salaria di iorni 11 dici servito comme mastro di balla de la pageria di suo e(cce)lentie e comme per saldo di tutto gli altre mese questo di 21 setembre 1690. Io Nicola Proval manno propria dico ~~2 esudi~~ I dico 2.20». Per Nicolò «Preval» al servizio di Giovanni Battista Pamphilj, v. A. NIGITO, *La musica alla corte cit.*, p. 616 (indice).

⁷⁰ Il 6 luglio il principe sostenne ingenti spese per la neve impiegata nella preparazione di sorbetti e bevande offerti a (Francesco) Barberini – che fu elevato alla porpora il 13 novembre dello stesso anno – e al cardinale «S. Cecilia» (Giambattista Spinola), *Comp. Ott.* 18, n. 435, f. 299^r, *Neve data la vigilia di S. Pietro* [28 giu. 1690] *per servitio di s.a ecc.a*; f. 304^r: «Neve straordinaria per la bottiglieria nel mese di luglio [...]. A 6 detto [lug.] per il sorbetto [...] e più per il rinfresco servito per il sig.r cardinale Barberino [...]. E più per il rinfresco servito per il sig.r cardinale S. Cecilia». Nel doc. Barberini è detto cardinale perché il conto fu stilato dopo la sua ordinazione, cfr. *ivi*, f. 356^r: *Novembre 1690 neve straordinaria*.

⁷¹ Su Giovanni Battista Rossi al Seminario come «maestro di salto a cavallo» nel 1694 e dopo, v. S. FRANCHI, *Drammaturgia romana cit.*, pp. 676, 691,

di Antonio Ottoboni fino alla fine del 1690.⁷² A quanto pare i paggi di casa Ottoboni si esibivano anche a cavallo – in balletti equestri? – e usavano delle bandiere;⁷³ la loro formazione era simile a quella impartita in diversi collegi di nobili – e in particolare al Seminario Romano – ed era sicuramente in relazione con la carica militare di Antonio Ottoboni. Ci si chiede quanto di quelle arti fosse praticato nell’ambito teatrale, in particolare negli abbattimenti. Tra settembre e novembre del 1690 si rappresentò nel Teatro della Cancelleria il dramma pastorale in tre atti *Amore e gratitudine* su testo di Pietro Ottoboni con musica di Flavio Lanciani.⁷⁴ L’opera celebrava il doppio

730, 731; sul periodo in cui fu al servizio di Giovanni Battista Pamphilj, v. A. NIGITO, *La musica alla corte* cit., p. 618 (indice). Sulla pratica del salto come elemento virtuosistico della tecnica coreutica, v. G. GIORDANO, *Il Teatro dell’Honore* cit., pp. 30-34.

⁷² *Comp. Ott.* 17, n. 304, f. 253r: 1) *Settembre 1690. Ruolo della famiglia dell’ecc.mo sig. principe d. Antonio Otthoboni, Campana per scherma, Gio(vanni) Batt(ist)a Rossi maestro di ballo* «per i primi giorni 15 principiò a servire alli 16 s. 3»; 2) n. 366, f. 612r, *Ottobre 1690. Ruolo della famiglia dell’ecc.mo sig. principe d. Antonio Otthoboni*: f. 613v, Campana e Rossi; 3) *Comp. Ott.* 18, n. 378, f. 4r, *Novembre 1690. Ruolo della famiglia dell’ecc.mo sig. principe d. Antonio Otthoboni*; f. 5v; 4) *Comp. Ott.* 18, n. 389, f. 25r, *Dicembre 1690. Ruolo della famiglia dell’ecc.mo sig. principe d. Antonio Otthoboni*; f. 26v.

⁷³ Si veda doc. già cit., *Comp. Ott.* 14, n. 122, f. 272r, *Lista delle spese [...] principe d. Antonio Ottoboni dal primo febraro 1690 a tutto li 28 detto*; f. 274r: «A di detto [21] s. 0.80 m.a per 4 pelle di morlacho servite per il sig.r paggio per cavalcare s. 0.80». Inoltre cfr. *Comp. Ott.* 18, n. 434, f. 293r: «A di 7 settembre 1690 [...] a di 24 d.o [...] per haver accomodato dui bandiere di taffetani q(ual)i servono alla scuola delli paggi di s. ecc.za rifattovi le guaine che erano rotte et accomodate dove bisognava»; f. 293v: «a di 4 d.o [novembre 1690]», «per haver accomodato dui bandiere di taffetano che erano rotte rifattoci la guaina di taffetano, et dette servono per la [f. 294r] scuola delli paggi di s. ecc.za».

⁷⁴ Cfr. libretto: [PIETRO OTTOBONI,] *Amore, e gratitudine, dramma pastorale posto in musica da Flavio Carlo Lanciani romano, da recitarsi il presente anno MDCXC dedicata all’illustriss. ed eccellentiss. sig. d. Marco Otthoboni nipote di N. Signore PP. Alessandro VIII generale delle galere di S. Santità, Duca di Fiano, etc.*, Roma, G. F. Buagni, 1690; v. SARTORI, n. 1608; LOWELL LINDGREN, s.v. «Lanciani, Flavio Carlo», in NG, 14, pp. 206-207; LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI, s.v.

matrimonio di nipoti del papa: Marco Ottoboni sposava Tarquinia Colonna Altieri⁷⁵ e Cornelia Ottoboni (cugina di Pietro) andava a nozze con Urbano Barberini⁷⁶ (quest'ultimo matrimonio ebbe vita brevissima: Cornelia Zeno Ottoboni morì nel 1691).⁷⁷ All'inizio del testo sono segnalati, negli intermezzi della favola pastorale, i balli di Ninfe e Pastori e di Zappatori e Lavandare (v. Fig. 5); ma all'interno del libretto non compare



Fig. 5 - P. OTTOBONI - F. C. LANCIANI, *Amore e gratitudine*, Libretto (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale)

«Lanciani, Flavio», in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2.a ed., herausgegeben von Ludwig Finscher, 29 voll. (Sachteil 10 voll. + Personenteil 17 voll. + Register + Supplement), Kassel et al., Bärenreiter, 1994-2008, vol. 10 (Personenteil), 2003, coll. 1121-1123; ARNALDO MORELLI, s.v. «Lanciani, Flavio Carlo», in *DBI*, vol. 63, 2004, pp. 350-353.

⁷⁵ Tarquinia Colonna, figlia del principe Egidio di Carbo gnano, morì nel 1714 (S. FRANCHI, *Drammaturgia romana* cit., pp. 633, 826).

⁷⁶ Urbano Barberini (1664-1722), figlio di Maffeo, principe di Palestrina (cfr. *ivi*, pp. 601, 618); sul dramma musicato da Flavio Lanciani, dedicata a Urbano Barberini, v. *ivi*, pp. 633, 725, 802.

⁷⁷ Si vedano le spese di Pietro Ottoboni per una quantità enorme di messe in suffraggio dell'anima della principessa, *Comp. Ott.* 104, p. 136: «A di 13 ott(ob)re [1691]. Al p(ad)re Tomasso Inglese sag(resta)no della venerabile Chiesa di S. Maria d'Araceli scudi cinquanta m(onet)a sono per elemosina di

nessun ballo alla fine del primo atto mentre alla fine del secondo si trova un ballo di Pastori e Ninfe.⁷⁸

Come anticipato, il cardinale Ottoboni commissionò a Pietro Paolo Brandolisi i balli di *Amore e gratitudine* (e forse anche le musiche).⁷⁹ La partitura dell'opera è conservata alla Staats- und Universitätsbibliothek "Carl von Ossietzky" di Amburgo e contiene un *Balletto dopo il p(rim)o atto* e un *Ballo* (tra secondo e terzo atto), casi decisamente rari di musiche di balli in opere italiane dell'epoca arrivate fino a noi.⁸⁰ Entrambe le danze sono scritte su due righe, rispettivamente nelle chiavi di violino e di basso; sono in C e bipartite. Il *Balletto dopo il p(rim)o atto* – danzato da Ninfe e Pastori? – è in Fa maggiore con inizio in battere e può essere assimilato ai generi della Marcia o della *Entrée*. Il *Ballo* (del secondo intermezzo) è in Re minore; rientra nelle caratteristiche della gavotta per l'indicazione di tempo, l'inizio protetico e i ritmi puntati (v. Ess. 1-2 nella pagina seguente).

Tra i pochi balli negli intermezzi di opere scarlattiane giunti a noi si ricorda anche un Minuetto in *Pericca e Varrone*, dall'opera *Scipione nelle Spagne*, dato a carnevale del 1714 al Teatro di San Bartolomeo in Napoli.⁸¹ Nei balli di *Amore e gratitudine* (1690) si esibirono in vesti femminili quattro paggi⁸² e il loro numero

n. cinquecento messe fatte celebrare in detta chiesa per la fe(lice) m(emori)a dell'ecc.ma s.ra d. Cornelia Otthoboni Barberini in conformità della fede et ordine in comp(utist)eria che etc. s. 50».

⁷⁸ Per i balli cfr. il libr. [P. OTTOBONI], *Amore, e gratitudine* cit., p. 6; ma il ballo di Zappatori e Lavandare non compare alla fine dell'atto I; p. 49 alla fine dell'atto II: «Secondo ballo pastori e ninfe».

⁷⁹ Il pagamento a Brandolisi fu effettuato circa un anno dopo la rappresentazione dell'opera, *Comp. Ott.* 20, n. 149, f. 399^r, *Lista de denari spesi per servitio et ordine di s. em.za da me Arcangelo Spagna nel mese di sett(emb)re 1691* cit.

⁸⁰ D-Hs, M A/709, f. 127^r: *Balletto dopo il p(rim)o atto*; f. 206^v: *Ballo*.

⁸¹ ALESSANDRO SCARLATTI, *Pericca e Varrone. Scene comiche per Scipione nelle Spagne. Napoli, Teatro di San Bartolomeo, 1714*, edizione critica a cura di Roberta Mangiacavalli, Pisa, ETS, 2019; la partitura ms. è in GB-Lbl, Add Ms 14172; per altre fonti v. A. SCARLATTI, *Pericca e Varrone* cit., p. XVI.

⁸² *Comp. Ott.* 15, n. 657, f. 394^r, A di 21 agosto 1690; f. 396^r: «Para 4 calzette di seta color di foco vere di Inghilterra per donna grande per li 4 paggi».

Es. 1 - *Amore e gratitudine*, da *D-Hs*, M A/709, f. 127^r

Balletto dopo il P^o Atto

Musical score for Example 1, Balletto dopo il P^o Atto. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures, ending with a fermata on the final chord.

Es. 2 - *Amore e gratitudine*, da *D-Hs*, M A/709, f. 206^v

Ballo

Musical score for Example 2, Ballo. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures, ending with a double bar line.

Fine
dell'Atto

conferma l'esecuzione delle gavotte che spesso erano appunto danzate da quattro esecutori.⁸³ Il Portoghesino agiva *en travesti* indossando calze «per sotto donna grande» «di seta incarnata di limone»; tre parrucche di «cannelloni chiari» furono indossate da lui e da due paggi che interpretavano ruoli femminili (le Ninfe?).⁸⁴ Due di quei giovani, forse per i personaggi delle lavandaie, portavano degli «zinali» (o «zonali») – piccoli grembiuli alla moda – guarniti da merletto «di Milano» (v. Fig. 6) e degli «sciugatori da testa»⁸⁵ mentre altri due che interpretavano i pastori e/o gli zappatori indossavano cravatte e «calzette di seta verde di Parma».⁸⁶ Un profumiere fornì molti guanti – quelli dei «sig.ri pagii» e dei «recitanti» (i cantanti) erano i più costosi – e in un'occasione vennero dati sei paia di guanti al Portoghesino e

⁸³ Cfr. ad es. la *Gavotte du Roy a quatre*, FRANCINE LANCELOT, *La Belle Dance. Catalogue raisonné fait en l'An 1995*, Paris, Van Dieren éditeur, 1996, p. 176.

⁸⁴ *Comp. Ott.* 15, n. 657, f. 394^r, *A di 21 agosto 1690*; f. 396^r: «Per 2 dette [calze] di seta incarnata di limone per sotto donna grande per il Portoghesino»; 2) n. 646, f. 283^r, *Conto [...]*: «per tre para di cannelloni chiari». «per dui perucchini alla moda [...] per tre para di cannelloni chiari [...] per una testiera di torcoli con cordoncino [...] per un berrettino di taffetano con fittuccia [...] per un'altra testiera come sopra».

⁸⁵ *Comp. Ott.* 15, n. 657, f. 394^r, *A di 21 agosto 1690*; f. 395^v: «tre sciugatori da testa doi per li paggi che ballono e uno per Pasqualino [Tiepoli]» con riferimento al famoso soprano al servizio di Pietro Ottoboni; f. 396^r: «tre zinali [...] doi per li paggi che ballono e uno per Pasqualino [Tiepoli]». Cfr. HENNY HARALD HANSEN, *Storia del costume*, Casale Monferrato, Marietti, 1972, p. 64, fig. n. 385, costume femminile che rispecchierebbe quelli creati per Filli e per alcuni personaggi femminili dei balli.

⁸⁶ *Comp. Ott.* 15, n. 657, f. 396^r: «Para 2 calzette di seta verde di Parma per homo grande per doi altri paggi [...] Fettuccia straforte rinforzata doppia n. 6 ponzo fattone li cappi per li 2 paggi». *Comp. Ott.* 15, n. 641, f. 271^r, *A di 11 n(ovem)bre 1690. Ill.mo e rev.mo sig.r card.e p(ad)rone deve dare con ord(in)e del sig.r Arcangelo Spagna suo m.ro di casa per servitio della Cangellaria*: «Calsette di [seta di] Parma servite per li ballarini»; f. 272^r: *Ripartimento del conto del Curti mercante*: «Oratorii s. 16»; f. 273^v: «Conto dell'em.mo [...] con Agostino Curti mercante».

altre quattro ai giovani della paggeria.⁸⁷ Nello stesso documento si citano dei «ballarini» in occasione della rappresentazione del prologo della stessa opera, il 13 novembre; dunque i paggi non erano gli unici danzatori in *Amore e gratitudine*.⁸⁸ Prima e durante le recite quei giovani erano abbigliati e acconciati da tale Girolama Francavilla che si occupava dei costumi, parrucche, copricapi, collari e trucco («per robba da viso diversa per tutti [...] per essere andata ad agiustare tutti ogni volta che si è fatta la sud(dett)a pastorale»⁸⁹).



Fig. 6 - Esempio di costume con zinale
(da HARALD HANSEN, *Storia del costume*, Casale Monferrato, Marietti, 1972, p. 64, n. 385)

⁸⁷ Il documento reca varie date delle recite di settembre e i guanti forniti alle persone che vi parteciparono, *Comp. Ott.* 15, n. 581, f. 39^r, *Dati per servitio della boscharecia* [...]: «Et para 6 [guanti] al Portughesino»; «Et para quatro per li sig.ri pagii»; «A dì 29 para cinque per gli recitanti [...] Et un paro per il Portughesino [...] Et quatro para per gli sig.ri pagii [...]. A dì 30 et para 12 per comparse».

⁸⁸ *Comp. Ott.* 15, n. 581, f. 39^r, *Dati* [...]: «A dì 13 [novembre] [...]. Et para 33 [guanti] per comparse e sonatori e ballarini».

⁸⁹ *Comp. Ott.* 15, n. 646, f. 283^r, *Conto delle robbe date alli sig.ri paggi per servitio della pastorale fatta in Cancellaria*: «per collari ricamati di felpa e lama [...] per fattura di due sciugatori e dui zinali guarniti con merletti con sue fettucce [...] per fittuccia rasata grande [...] fittuccia incarnata e argento [...] fittuccia rasata larga a più colori [...] monpariglia bianca [...] per trenta canne

Le rappresentazioni di *Amore e gratitudine* si conclusero il 19 novembre del 1690;⁹⁰ durante questo mese e a dicembre il principe Antonio fece allestire in Cancelleria *Gli equivoci in amore ovvero La Rosaura* su testo di Giovanni Battista Lucini con musiche di Alessandro Scarlatti, sempre per celebrare il doppio matrimonio dei nipoti del papa. Il libretto e la partitura dell'opera non recano indicazioni sui balli⁹¹ ma diversi documenti dimostrano che i paggi furono presenti negli intermezzi dell'opera dove agivano anche maschere come Tracognino (Traccagnino o Tracagnino), Zaccagnino, i Giangurgoli calabresi, statue, il Buffo e altre non precisate.⁹² Un «intermedio de' schiavi» prevedeva delle danze di personaggi baffuti (turchi?) che indossavano turbanti e collarini d'oro e d'argento;⁹³ negli intermedi agivano almeno ventiquattro persone («recitanti e paggi, et altri») che

fittuccia con lama [...] per robba da viso diversa per tutti [...] per essere andata ad agiustare tutti ogni volta che si è fatta la sud.a pastorale». Taratura del conto di Arcangelo Spagna. *Ivi* f. 284^v: «Conto delle robbe date alli sig.ri paggi per la pastorale con Girolama Francavilla». *Comp. Ott.* 104, p. 128: «A di d.o [22 settembre 1691]. A Girolama Francavilla scudi dicinove b. 25 m.a sono per intiero e final pagamento di tutte le fetucce e perucchini et altro dato per servitio della commedia d.a la pastorale in conformità del conto in comp(utiste)ria che etc. s. 19.25».

⁹⁰ T. CHIRICO, *L'aquila bicipite* cit., p. 257.

⁹¹ GIOVANNI BATTISTA LUCINI, *Gli equivoci in amore, ovvero La Rosaura drama per musica da rappresentarsi nelle felicissime nozze dell'eccellentissima signora la signora donna Tarquinia Colonna, con l'eccellentissimo sig. d. Marco Ottoboni duca di Fiano e generale de mare di nostro signore &c. e dell'eccellentissima signora donna Cornelia Ottoboni, con l'eccellentissimo signor d. Urbano Barberini principe di Palestrina &c. dedicato alle eccellentiss. signore principesse d. Maria, d. Tarquinia, e d. Cornelia Ottoboni*, Roma, G. F. Buagni, 1690. Cfr. partiture ms. in GB-Lbl, Add. 31513 e Add. 14167.

⁹² Si vedano le spese per stoffe e guarnizioni di costumi, *Comp. Ott.* 18, n. 414, f. 216^r, A di 20 ottobre 1690. [...].

⁹³ *Comp. Ott.* 18, n. 414, f. 216^r, A di 20 ottobre 1690. [...]: «fettuccia per allacciar turbanti e collarini per l'intermedio de' schiavi», «sei para di baffi per il ballo de schiavi nell'intermedio», «n.° sei collarine di corame, cioè tre d'argento, e tre di oro servite per detti schiavi».

indossavano fibbie d'ottone dorate. Il principe Antonio aveva fatto confezionare a ottobre piccole cravatte di merletto con cappi di fettuccia bianca per due paggi⁹⁴ e a novembre acquistò sei paia di calze per i ballerini della commedia,⁹⁵ nuove calzature (da danza?) e «polvere di Cipro» (per parrucche e/o trucco?) per i «sig.ri paggi».⁹⁶ Il 10 novembre si distribuirono dei «melapioni» (frutta) ai musici de *Gli equivoci in amore*; lo stesso giorno e il 16 furono offerti «cianbelletti» ai paggi che si esibirono nella commedia.⁹⁷ Dalle rare notizie citate emerge – parzialmente – un mondo poco conosciuto e ci si chiede: quanti erano in tutto i danzatori negli intermezzi dell'opera? Come interagivano – se interagivano – i paggi con i danzatori e con gli attori che appartenevano alla commedia dell'arte? Come si intrecciavano le vicende della commedia *Gli equivoci in amore* e quelle degli

⁹⁴ *Comp. Ott.* 18, n. 414, f. 5^r: *A dì 20 ottobre 1690. Conto delle robbe proviste e spese fatte per servitio della comedia fatta dall'ecc.mo sig.r p(ri)n(ci)pe d. Antonio Ottoboni di ord(in)e del sig.r abb.e Lucini: «N° due corvatte piccole di merletto come sopra servite per li due paggi», «Can(ne) 4 fettuccia bianca di Fiandra per legare li cappi delle corvatte de' recitanti e paggi», «P(repa)ro 24 fibbie d'ottone dorate servite per recitanti e paggi, et altri nelli intermedi».*

⁹⁵ *Comp. Ott.* 18, n. 438, f. 319^r, A dì 16 9bre 1690: «A dì 17 9bre servito per n. sei balarini per la comedia di s(u)a e.a cioè calzete di seta di Parma da homo grande lon(c)hine [...] Le sud(det)te calzette servirono come sopra per quelli ballerini chascuno descritto».

⁹⁶ *Comp. Ott.* 17, n. 376, f. 682^r, *Spese minute fatte da me Benedetto Pastorelli m.ro di casa dell'ecc.mo sig.re pre(nci)pe d. Antonio Ottoboni p(ad)rone nel mese di novembre 1690*; f. 686^v: «A dì 21 detto s. 4 b. 40 m(onet)a a m.ro Giacomo Brovo calzolaro per le scarpe date alli sig.ri paggi a tutto il primo corrente come per conto e ricevuta [...]. A dì detto [21] s. 01 b. 20 m.a pagati a Santi Cecchotti aiutante di camera per polvere di Cipro et altro per servitio delli sig.ri paggi».

⁹⁷ *Comp. Ott.* 18, n. 468, f. 508^r, 1690. *Spese minute* [...]; f. 509^r: «A dì 10 d.o. [nov.]. [...] Fruttarolo. Melapioni per i musici lb. 2 [...]. Cianbelletti per i paggi per la comedia»; f. 509^r: «A [dì] 16 [nov.] ciambelletti per i paggi». Nei conti del cardinale, *Comp. Ott.* 15, n. 599, f. 64^r, Denari spesi in occasione della pastorale e comici; f. 65^r: «A dì 10 per un altra [commedia]».

intermezzi? Queste domande si inseriscono in un quadro ben più ampio e ancora suscettibile di numerosi arricchimenti.⁹⁸

A novembre del 1690 un paggio «Gasparino» era al servizio della principessa Ottoboni:⁹⁹ si sarebbe trattato di Gasparo Androsilla (che compare in un *Rollo* della principessa del 1693), appartenente a un'antica famiglia nobile romana.¹⁰⁰ Questo dettaglio indica che alcuni paggi erano stati reclutati dagli Ottoboni nella città eterna. Documenti della seconda metà del 1690 informano che i paggi alloggiavano in quattro stanze nel Palazzo della Cancelleria¹⁰¹ alle quali si accedeva tramite una «scaletta

⁹⁸ Sull'argomento cfr. *The Commedia dell'Arte in Naples. A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios – La Commedia dell'Arte a Napoli. Edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*, vol. I: English Edition, edited by Thomas F. Heck, Anne Goodrich Heck e Francesco Cotticelli; vol. II: Edizione italiana. Introduzione, nota filologica, bibliografia e trascrizione di Francesco Cotticelli, Lanham - London, Scarecrow Press, 2001; AA. VV., *Commedia dell'Arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, a cura di Alessandro Lattanzi e Paolgioanni Maione, Napoli, Editoriale Scientifica, 2003; si veda anche il caso degli intermezzi *Carlotta e Pantaleone* di Hasse, a proposito dei quali Claudio Toscani sottolinea il particolare legame con la commedia dell'arte, JOHANN ADOLF HASSE, *La finta tedesca (Carlotta e Pantaleone). Tre intermezzi per Attalo re di Bitinia Napoli, Teatro di San Bartolomeo, 1728*, edizione critica a cura di Claudio Toscani, Pisa, ETS, 2014, p. XIII.

⁹⁹ *Comp. Ott.* 18, n. 526, f. 843^r, *A dì 10 nov(embr)e 1690*: «L'ecc.mo sig.re prencipe d. Ant(oni)o Ottoboni deve dare l'app(osit)a robba levò il s.re Benedetto Pastorelli, suo m(ast)ro di casa come per sua ricevuta disse per fare un ferraiolo al s.r Gasparino paggio della s.ra prencipessa per conf(ezion)e can(ne) 1 p.mi 3 ¼ panno [...] rosino cremesino».

¹⁰⁰ *Rollo della famiglia di Maria (Moretti) marzo 1693*, *Comp. Ott.* 27, f. 57^r con paggi Stefano Lopes e Gasparo Androsilla. La nobile famiglia Androsilla era proprietaria di un palazzo a Civita Castellana; cfr. GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, 109 voll., Venezia, Tip. Emiliana, 1848-1851, vol. 16, 1842, p. 287.

¹⁰¹ *Comp. Ott.* 15, n. 635, f. 252^r, *A dì 25 ottobre 1690. Conto de lavori fatti di bianco, e colori per servitio dell'em.o e r.mo sig.r card.le Ottoboni fatti per ord.e del sig.r d. Arcangelo m.ro di casa da noi Dom.co Molinari, e Gio(vanni) Franconi, Bartolomeo Zariatti imbiancatori*, «A dì 22 xbre»; f. 252^v: «Lavori fatti nel Palazzo della Cancelleria [...]. Per haver imbiancato da basso dal mezzo in giù a

segreta»¹⁰² e che a dicembre dello stesso anno i giovani si trasferirono, al seguito dei principi, a Palazzo Ludovisi al Corso. Il cardinale Pietro continuava a pagare il vitto dei cinque paggi,¹⁰³ mentre il principe Ottoboni stipendiava ancora, a gennaio e febbraio, il maestro di ballo Giovanni Battista Rossi e il maestro di scherma Giuseppe Campana con sei scudi mensili ciascuno;¹⁰⁴ come anticipato, dal conto del cembalario Tomasso Mandelli¹⁰⁵ sappiamo che i «sig.ri paggi» disponevano di un cembalo tutto loro.¹⁰⁶ Giuseppe Campana acquistò a gennaio due lunghe spade

quattro stanze, dove staziano li paggi di s. ecc.za»; f. 253v: «Domenico Molinari, Giovanni Franconi e Bartolomeo Zariati compagni imbiancatori».

¹⁰² *Comp. Ott.* 15, n. 694, f. 782r, *Conto di diversi lavori di muro [...] dalli 3 Giug(n)o [1690] per tutto il mese di febraro xm(b)re del 1690*; f. 790r: «Per il muro de matt(o)ni in cortello del tramezzo che divide [f. 790v] con il passo che va alle stanze de paggi [...]. Per un altro pezzo di matt(onat)o simile fatto nel passo a capo la scaletta segreta che salle a d.e stanze de paggi».

¹⁰³ *Comp. Ott.* 163, p. 51: «1691. E a 5 genn(a)ro s. 46.50 m.a boni alli sig.ri Palazzeschi pag.ti con m(anda)to del 31 anno pross(imo passa)to [1690] a d. Leonardo Fescari m.ro de paggi per il pane, vino, companatico, minestra et altro per il vitto del med(esi)mo don Leonardo e di cinque paggi per giorni 31 dal p(ri)mo a tutto li 31 corr(ent)e [...] s. 46.50».

¹⁰⁴ *Comp. Ott.* 18: 1) n. 466, f. 472r, *Gennaro 1691. Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig. p(ri)n(c)ipe d. Antonio Ottoboni*; f. 473r; 2) n. 483, f. 677r, *Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig. pren(c)ipe d. Antonio Otthoboni per il mese di febr(a)ro 1691*; f. 677v.

¹⁰⁵ Per i primi studi su Mandelli, T. CHIRICO, *New Information cit.*, pp. 103-105, 107, 109, 113-115; EAD., *Noticias inéditas cit.*, pp. 146, 148, 150, 152. Per varie notizie, tra cui la sua data di morte (13 gennaio del 1710), PATRIZIO BARBIERI, *An assessment of musicians and instrument-makers in Rome during Handel's stay: the 1708 Grand Taxation*, «Early Music», XXXVII, 2009, pp. 597-619: 612-613; ID., *I cembalari della Roma di Bernardo Pasquini: un censimento, con aggiornamenti sui loro strumenti*, in *Pasquini Symposium, Atti del Convegno internazionale*, a cura di Armando Carideo (Smarano, 27-30 maggio 2010), Trento, Giunta della Provincia autonoma di Trento, Assessorato alla cultura, rapporti europei e cooperazione, 2012, pp. 139-153: 141-142, 145.

¹⁰⁶ Cfr. il conto del cembalario Tomasso Mandelli s.d. ma feb. 1691, *Comp. Ott.* 18, n. 526, *Lista de denari spesi per accomodare li cimbali del Teatro [al Palazzo*

(«smarre») per i giovani della paggeria¹⁰⁷ che forse si esibirono nell'opera *Il Colombo* (Tordinona, gennaio del 1691), sempre su testo del cardinale con musica di Bernardo Pasquini: le didascalie del libretto indicano, negli intermezzi degli atti, balli «di soldati, e scimiotti» e «di varie nazioni europee»¹⁰⁸ (la partitura dell'opera alla British Library, in *GB-Lbl*, Add. 16153, non conserva i balli). *Il Colombo* fu uno dei più clamorosi fiaschi della storia dell'opera; il pubblico lo considerò tedioso e apprezzò solo la macchina del vascello, gli abiti e il cantante Domenico Cecchi da Cortona, soprano al servizio del «ser(enis-si)mo di Mantova». Anche il timore della peste pesò su quelle recite, per cui il pubblico andò scemando con grande dispiacere dell'impresario, il conte Giacomo D'Alibert.¹⁰⁹

Il 1° febbraio del 1691 cambiò tutto per gli Ottoboni; morì l'anziano Alessandro VIII e la fortuna distolse il suo sguardo benevolo da quella famiglia veneziana. Gli Ottoboni furono privati delle loro cariche; il principe Antonio fu escluso dalla successione nel testamento di Alessandro VIII mentre Marco ereditò un patrimonio fortemente vincolato.¹¹⁰ Durante il breve pontificato dello zio, Antonio Ottoboni aveva promesso alla moglie una vita dorata dicendole che «haveva da soffocar[la] nell'oro»,¹¹¹ ma la ricchezza e il rispetto dei nobili romani sce-

Ludovisi] [...] *il cimbalo delli sig.ri paggi.*

¹⁰⁷ *Comp. Ott.* 18, n. 468, f. 476^r, *Lista di spese minute fatte da me Benedetto Pastorelli m.ro di casa dell'ecc.mo sig.r p(ri)n(ci)pe d. Antonio Otthoboni p(ad)rone per il mese di gen(nai)o 1691*; f. 479^v: «A dì d.o [31] s. 0.50 m.a pagati al sig.r Giuseppe Campana per due smarre [spade lunghe] per serv(izi)o della paggeria, come per ricevuta».

¹⁰⁸ [PIETRO OTTOBONI,] *Il Colombo ovvero L'India scoperta dramma per musica dedicato all'illustriss. ed eccellentiss. sig. principessa d. Maria Otthoboni. Da rappresentarsi nel Teatro di Tor di Nona l'anno 1691*, Roma, Gio(vanni) Francesco Buagni, 1690, pp. 10, 37, 65.

¹⁰⁹ A. CAMETTI, *Il Teatro di Tor di Nona* cit., pp. 345-346.

¹¹⁰ A. MENNITI IPPOLITO, *s.v.* «Ottoboni, Antonio» cit.

¹¹¹ *Ott. lat.* 3279, ff. 1^r-6^r cit. in A. MENNITI IPPOLITO, *s.v.* «Ottoboni, Antonio» cit.

marono pochi mesi dopo la morte di Alessandro VIII. Nei *Rolli* di marzo 1691 del principe scompaiono i maestri Campana e Rossi;¹¹² ma a giugno, a Palazzo Ludovisi – stranamente mentre era ancora in vigore il lutto per il pontefice – fu data nuovamente *Gli equivoci in amore*, come testimoniano diversi documenti tra cui la spesa per dodici «sciabile [sciabole] per servizio della comedia», a quanto pare per degli abbattimenti.¹¹³ Le enormi spese di rappresentanza degli Ottoboni – derivati dall'esigenza di primeggiare in un ambiente 'straniero' e sempre più ostile – provocarono un cumulo di debiti. Sembra che a luglio del 1691 Antonio e Maria Ottoboni fossero rimasti «senza quatrini, senza la grazia di niun»;¹¹⁴ il principe Antonio fu costretto a vendere la sua lussuosa «carozza nobile cremesina con chiodaria dorata» per 2500 scudi.¹¹⁵ I principi tornarono a Venezia, lontano dall'*élite* romana che non li aveva mai accettati *in toto* perché considerati 'estranei' alla propria cultura; le cronache sono intessute di allusioni al disagio di Maria Moretti Ottoboni nell'ambiente delle nobili dame romane.¹¹⁶ Antonio e Maria

¹¹² *Comp. Ott.* 18, n. 507, f. 721r, Marzo 1691. *Ruolo della famiglia dell'ecc.mo sig. p(ri)n(ci)pe d. Ant(oni)o Otthoboni.*

¹¹³ *Comp. Ott.* 21 n. 590, f. 27r, *Conto di diversi lavori di legname fatti per servizio dell'ecc.mo sig.re pren(ci)pe d. Antonio Ottoboni nel Palazzo a S. Lorenzo in Lucina da m.ro Carlo Cittadini falegname e prima a li 3 giug.o 1691: «12 sciabile per servizio della comedia di tavole di faggio contor(na)te che stendono p. 7 per ciasc(u)n(a) lg. 1/3 s. 2.40».*

¹¹⁴ A. MENNITI IPPOLITO, s.v. «Ottoboni, Antonio» cit.

¹¹⁵ *Comp. Ott.* 104, p. 203: «A di 18 marzo 1692. A Rinaldo Macassoli e Gio. Fran(ces)co Innocentii mercanti s. duemila m(onet)a quali facciamo pag(a)re in vigore d'un ordine dell'ecc.mo s.r prencipe d. Ant(oni)o Otthoboni n.ro p(ad)re delli 2 luglio 1691 e sono in conto di s. 2500 simili intiero prezzo d'una carozza nobile cremesina con chiodaria dorata vendutaci da detto s.r prencipe che l'altri s. 500 gli furono pagati con altro ordine n.ro in data delli 3 luglio sudetto diretto a loro medemi che etc. s. 2000».

¹¹⁶ F. MATITTI, *Il cardinale Pietro Ottoboni* cit., p. 190 n. 33, avviso da Roma del 4 febbraio 1690: «Dicesi, che il prencipe d. Antonio Ottoboni voglia

Ottoboni fecero ritorno a Roma nel 1692; in quello stesso anno il cardinale Pietro disimpegnò degli argenti che il padre aveva consegnato al Monte di Pietà per più di duemila scudi,¹¹⁷ conferì alla principessa Maria cento scudi mensili¹¹⁸ e pagò gli alimenti e le livree dei paggi¹¹⁹ che continuò a mantenere ancora nel 1693.¹²⁰ Il progetto della fondazione di un vero e proprio collegio

ritornare nella ventura quaresima in Venezia, per colà ricondurre la sig. principessa moglie, a cui, pare, non confaccia l'aria di Roma».

¹¹⁷ *Comp. Ott.* 104: 1) p. 202: «A di d.o [15 marzo 1692]. SSri Girolamo e Giacinto Palazzeschi le piacerà pagare a loro medemi scudi ventidue b. 77 ½ m.ta sono per compimento di scudi duemilaventidue ½ m.ta che importa lo spegno di diversi argenti dall'ecc.mo sig.r p(ri)n(ci)pe D. Antonio Otthoboni n.ro padre impegnati nel Sacro Monte di Pietà per scudi duemiladodici e s. 10.77 ½ per interessi pagati al d.o Monte per li pegni sud.i de quali s. 2022.77 ½ ne habbiamo dati contanti a loro medemi s. 2000 in due cedole del Banco di S. Spirito girateli per altrettanti, e li altri s. 22.77 ½ glie li facciamo pagare con il pr(ese)nte ordine, e dichiaramo haver fatto lo sborso di detta somma de n(ost)ri proprii denari con animo di rivalercene da detto ecc.mo sig.r p(ri)n(ci)pe d. Antonio n(ost)ro padre in conformità del conto esistente in Comp(utiste)ria che etc. s. 22.77 ½ »; 2) p. 210: «A di 20 d.o [aprile 1692]. A ss.ri Girolamo e Giacinto Palazzeschi le piacerà pagare a loro medemi scudi cinquecento m.a quali gli facciamo pagare in vigore d'ordine dall'ecc.mo s.r p(ri)n(ci)pe d. Antonio Otthoboni n(ost)ro padre in data delli 3 sett(emb)re 1691 ad effetto ne diamo cred(it)o a d.o ecc.mo s.r p(ri)n(ci)pe nel loro Banco che etc. s. 500».

¹¹⁸ *Comp. Ott.* 104, p. 213: «A di 26 detto [maggio 1692] All'ecc.ma sig.ra p(ri)n(ci)pe d. Maria Otthobon n(ost)ra madre s. cento m(one)ta quali gli facciamo pagare per l'assegnam(en)to d'un mese dalli 25 corr(en)te a tutto li 24 giugno pross(imo) passa)to e d.i s. 100 menstrui potranno continuare pagarglieli per tutto il tempo della dimora farà in Roma d.a ecc.ma s.ra d. Maria n(ost)ra m(ad)re che etc. s. 100».

¹¹⁹ *Comp. Ott.* 167, p. 62, 31 luglio 1692; p. 63: «s. 9.69 pagati a don Pietro Antonio Rossi per alimento che deve somministrare alli sig.ri paggi per il mese d'agosto pros(simo) passa)to». Spese del cardinale per le livree «per servizio dei paggi» 31 agosto 1692, *Comp. Ott.* 167, p. 73.

¹²⁰ *Rollo della famiglia di Maria (Moretti) marzo 1693, Comp. Ott.* 27, f. 57^r con paggi Stefano Lopes e Gasparo Androsilla senza retribuzione; cfr., nello

dei paggi rimase per anni latente nelle intenzioni del porporato veneziano che nel 1703 propose al papa Clemente XI (Giovanni Francesco Albani) di costituire l'Accademia Albana con sede al Palazzo Riario alla Longara che avrebbe dovuto formare dei gentiluomini periti in «le belle lettere, il maneggiar il cavallo, il ballo, la scherma e la musica».¹²¹ Quel progetto non si realizzò mai, forse anche a causa delle difficoltà che Roma viveva negli stessi anni a causa dei terremoti e della guerra di Successione spagnola; rimane tuttavia il valore di quell'idea del cardinale veneziano che immaginava di educare dei giovani alla nobiltà attraverso i più alti valori che la società potesse offrire; e – in linea con l'esperienza della sua paggeria – avrebbe forse voluto impiegarli nel teatro e nella musica per rappresentare, nella maniera più alta e iconica, la nobiltà del loro collegio.

stesso vol., il pagamento alla «matrona» al servizio della principessa. Si veda la spesa del 31 luglio 1693 per le scarpe e imbiancatura dei panni dei paggi, *Comp. Ott.* 167, p. 158.

¹²¹ FABRIZIO DELLA SETA, *La musica in Arcadia al tempo di Corelli*, in *Nuovissimi studi corelliani*, Atti del terzo Congresso internazionale (Fusignano, 4-7 settembre 1980), a cura di Sergio Durante - Pierluigi Petrobelli, Firenze, Olshki, 1982, pp. 123-148: 133-134; TOMMASO MANFREDI, *Il cardinale Pietro Ottoboni e l'Accademia Albana. L'utopia dell'artista universale*, in *Arcangelo Corelli fra mito e realtà storica* cit., pp. 117-136, in particolare p. 122.