

Anuario  
de la Real Academia de España  
en Roma  
2011



*Editor:*

Real Academia de España en Roma

*Coordinación:*

Arturo Escudero

*Graficos:*

Mimmo Vicino@ Pragmatica Edizioni

*Derechos de autor:*

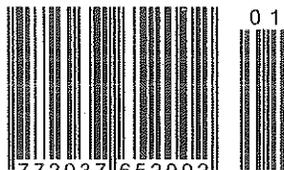
Real Academia de España en Roma

*Impresión:*

Roma 2012

Pragmatica Edizioni- La Cromografica

ISSN 2037-6529



9 772037 652002  
Anuario de la Real Academia de España en Roma 2010



# INDICE

## Introducción

Enric Panés, Director de la RAER ..... 5

## Los becarios de la Promoción 2010/2011

presentan su trabajo en la Academia ..... 39

Patricio Cabrera ..... 40

María Díez Ibargoitia ..... 50

José María Domínguez ..... 60

Aurélio Edler-Copes ..... 72

Julio Galeote ..... 82

Carlos García Fernández ..... 92

Clara González ..... 102

Andrea Jaurrieta Barriain ..... 112

Laura Jiménez Valverde ..... 122

Ana Carmen Lavín Berdonces ..... 132

Maruchi León ..... 142

Ángel Masip ..... 152

Bruno Mesa ..... 162

Giacomo Miracola ..... 170

Guillermo Mora ..... 180

Ignacio Panicello ..... 190

Pelayo Varela ..... 200

Pedro Villora ..... 210

Nota del autor (20-3-2012): las palabras y títulos subrayados deben ir en cursiva. Se adjunta una hoja de addenda et corrigenda en las ptes de fotos oportunas. Estos errores se deben a que el editor ha publicado el artículo sin pasar pruebas de corrección al autor a pesar de haber sido solicitadas.

*Jose Maria*



Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid en el año 2004, obtuvo el número uno de su promoción y el Premio Nacional de Licenciatura. Posteriormente se graduó en la especialidad de Flauta Travesera por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en 2007 y en 2010 ha obtenido el doctorado europeo por la Complutense con la tesis titulada *Mecenazgo musical del IX duque de Medinaceli: Roma-Nápoles-Madrid, 1687-1710*, especializándose en los intercambios musicales entre España e Italia durante el barroco. Ha sido invitado a varios congresos sobre el tema en Nápoles.

JOSÉ MARÍA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ

## UNA GUÍA MUSICAL DE ROMA PARA EL EMBAJADOR DE ESPAÑA EN 1696

En el año de 1696 se produjo el relevo del embajador de España cerca de la Santa Sede. Después de casi nueve años ocupando el puesto, Luis de la Cerda y Aragón, IX duque de Medinaceli (El Puerto de Santa María, 1660 – Pamplona, 1711), pasaba a Nápoles como virrey. La persona elegida para sustituirlo en Roma fue Luis de Moscoso Osorio, IX conde de Altamira (Madrid, 1657 – Albano, 1698), que a su vez había estado ocupando hasta entonces el puesto de virrey de Cerdeña. La pasión por la música de ambos diplomáticos era bien conocida en la época. Un diario anónimo conservado en el fondo Bolognetti del Archivo Segreto Vaticano dice de Altamira que “se bene le piace la musica, non s’incapriccia di cantarine”<sup>i</sup>.

Con esta referencia aparentemente enigmática, el diarista estaba no sólo comentando el gusto por la música, que era una de las cualidades que adornaba al nuevo embajador, sino que estaba, al mismo tiempo, criticando uno de los defectos de Medinaceli que fue duramente atacado durante su estancia romana por haber mantenido una extraña relación con una cantarina de baja extracción que llegó a hacerse dueña y señora de la corte del duque y que lo acompañó hasta el final de su vida: Angela Maddalena Voglia detta Giorgina<sup>ii</sup>. En cualquier caso, el aviso subraya el destacado papel que la música jugó en la corte y la imagen pública de ambos embajadores.

Medinaceli llegó a Nápoles en marzo de 1696.

Altamira retrasó su viaje a Roma al menos un año y antes de hacer su entrada como nuevo embajador pasó el carnaval de 1697 en Nápoles, junto a Medinaceli, visitando la ciudad y disfrutando de las óperas en el teatro público (llamado de San Bartolomeo). Sin lugar a dudas, debió de ser un encuentro lleno de entretenimientos musicales. Es probable también que Medinaceli aprovechara la ocasión para ilustrar al nuevo embajador sobre la vida musical romana de la que él había sido protagonista indiscutible durante los nueve años que había pasado allí.

Lo que sigue es una reconstrucción de los principales acontecimientos musicales relacionados con Medinaceli durante su periodo como embajador y que habrían constituido la base de una posible guía musical de Roma que el virrey de Nápoles pudo haber elaborado para el conde de Altamira durante aquel encuentro.

### Músicos, músicas y celos en el Palazzo di Spagna.

El Palazzo di Spagna no sólo era la residencia del embajador, sino también la residencia de toda su corte o familia, que en 1688 estaba formada por alrededor de ciento ochenta personas, entre jefes, gentilehombres, pajes, ayudas de cámara y otros criados<sup>iii</sup>. En el número de la familia se incluían también los músicos, que habitaban, como el resto, en el palacio y sus alrededores. Esto era habitual en casi todos los palacios de la aristocracia romana<sup>iv</sup>. La lista de habitantes de aquel año recoge el nombre de cuatro músicos: Joseph

Maria, Paulucho, Ambrosio Canobio y Cristóbal Moltino. Los dos primeros eran probablemente cantantes. Paulucho seguramente era el cantante Paolo Besci, que había servido al virrey del Carpio anteriormente en diversas ocasiones. Su función era la de amenizar las recepciones de otros nobles, como la de la princesa Vaudemont, que visitó a Medinaceli en octubre de 1693. Para amenizar la visita se dispuso una conversazione musicale en la que cantaron Silvio y la Giorgina con el acompañamiento de varios músicos liderados por Arcangelo Corelli<sup>v</sup>. Cantatas de cámara y sonatas instrumentales debieron de ser el repertorio con que el embajador regaló a la princesa en aquella velada.

Ambrosio Canobio y Cristóbal Moltino eran trompetistas que actuaban, por ejemplo, en los paseos nocturnos que se celebraban en la plaza durante el verano. Así lo recoge una carta del propio conde de Altamira a Medinaceli, remitida en junio de 1697: “hállome con sólo el trompeta que me diste, y aunque he enviado a pedir otro a Milán, dudo se encuentre tan aprisa como le necesito, respecto de estar tan vecino el dar principio al paseo de la plaza de España, en que como sabes, se acostumbra sirvan”<sup>vi</sup>.

En el piano nobile del Palazzo di Spagna, una vez superado el salón de audiencias, se llega a una espaciosa sala de música que era donde se celebraban las academias y conversazioni (véase fig. 1). Si bien el salón fue remodelado siguiendo el gusto neoclásico a principios del siglo XVIII, el espacio que ocupa actualmente es el mismo que ocupaba anteriormente.



La sala de música del palacio se utilizó también para ensayos de serenatas y oratorios, aunque no era el único espacio destinado a este fin. El 25 de febrero de 1693 se representó en la sala de audiencias el oratorio San Nicola di Bari, en el que cantaron los dos sopranos castrati Francesco Ballerini y el napolitano Matteuccio, el contralto Francesco Antonio Pistocchi y, de nuevo, el Silvio antes citado, que debió de interpretar el papel de bajo. La música fue de Giovanni Bononcini y el texto de Silvio Stampiglia<sup>vii</sup>. Fue aquella una representación privada para los embajadores, pues el domingo 8 de marzo se



representó de nuevo en la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli.

Las crónicas romanas señalaron, no sin malicia, que en aquel oratorio no cantó la virtuosa Giorgina “per non miscere sacra profanis”<sup>viii</sup>.

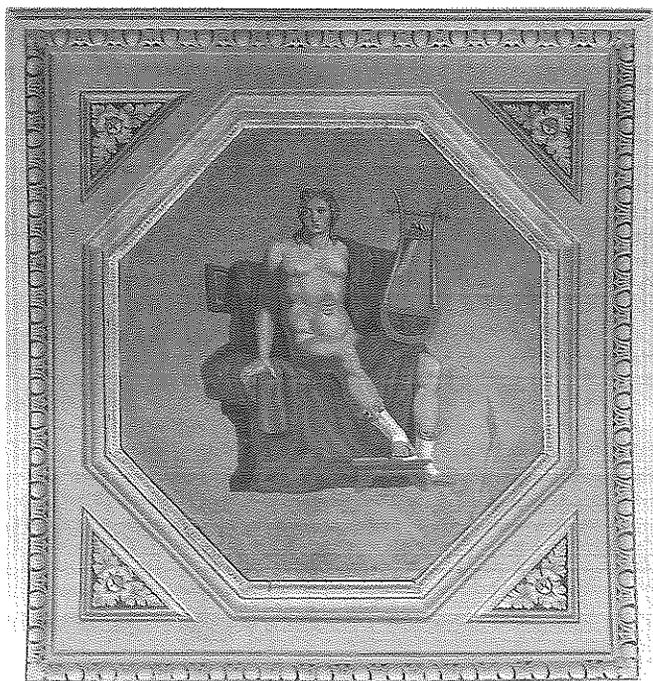
La relación entre el duque y la cantante alimentó durante años los comentarios indiscretos y mordaces de toda Roma. Son frecuentes las noticias de apariciones en público tanto de la embajadora como de la cantante. En julio de 1692 la embajadora se dejó ver en el balcón del palazzo durante las celebraciones de la fiesta de Santiago junto con la Giorgina.

A pesar de esta aparente normalidad, los avisos y mentideros esparcieron la voz de que los celos de la embajadora llegaron hasta el punto de intentar envenenar a la cantante, lo que provocó que la “incantatrice sirena” comenzara a cocinarse su propia comida después de haber probado “la forza della gelosia” en unas peras almibaradas<sup>ix</sup>.

*(véase figura 2)*

**De Piazza di Spagna a Santi Apostoli:  
un paseo musical hacia el palazzo Colonna.**

Don Luis de la Cerda no fue el único miembro de la casa de Medinaceli que vivió en Roma a fina-

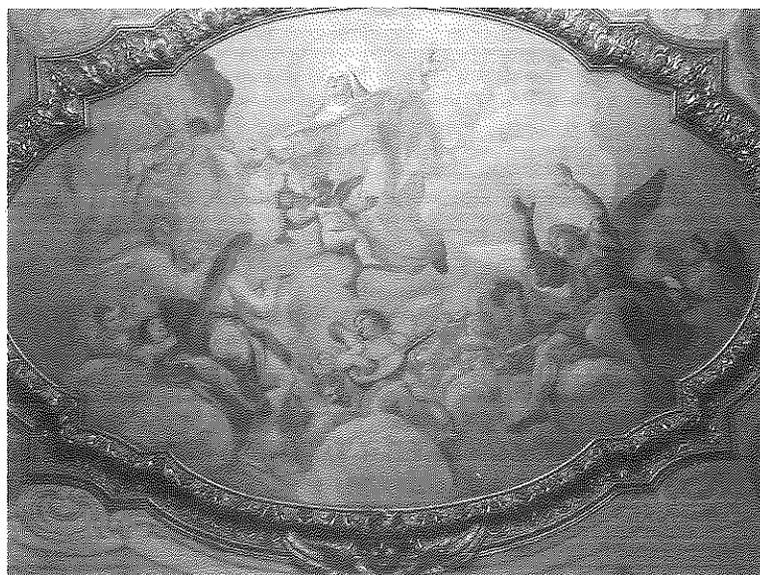


les del siglo XVII. Su hermana Lorenza contrajo matrimonio con el heredero de la principal familia prohispana de la ciudad, Filippo Colonna, y vivió en el palacio de piazza Santi Apostoli desde 1681. La unión de los Medinaceli y los Colonna no se restringía sólo al ámbito familiar y político, sino que era también intensa en cuanto al mecenazgo musical. El embajador y su cuñado protegieron a insignes músicos de su época y produjeron juntos varias óperas en los teatros públicos de Roma, entre 1692 y 1696.

El embajador y su esposa, doña María de las Nieves Téllez Girón, debieron de realizar con frecuencia el paseo que va desde

Piazza di Spagna hasta Piazza di Santi Apostoli. Acompañémosles por una vez deteniéndonos en los lugares musicalmente vinculados a los Medinaceli y los Colonna.

La primera parada debe ser el Collegio Nazareno, en la via del Bufalo, donde todavía se conserva la divisa académica de Silvio Stampiglia que se formó en esta institución educativa romana. Fue Stampiglia, “celebre nel verseggiare”<sup>x</sup>, libretista de las óperas y serenatas más famosas producidas por Medinaceli en Roma y en Nápoles y cuyos textos llegaron a ser puestos en música por el propio Handel: Il trionfo di Camilla (estrenada en Nápoles en 1696 con música de Giovanni Bononcini) y Partenope (estrenada en la misma ciudad en 1699 con música de Luigi Mancina) fueron dos de sus grandes éxitos. Es probable que la proximidad entre el collegio y la embajada de España favoreciera la



relación entre esta joven promesa de la literatura y nuestro melómano mecenas.

La segunda parada será la iglesia del convento de San Silvestro in Capite, en la plaza del mismo nombre, decorada al fresco en torno a 1690 por Ludovico Gimignani y Giacinto Brandi. Volviendo la vista hacia arriba nada más entrar en la iglesia, lo primero que encontraremos decorando la bóveda es un coro de ángeles músicos cantando y tocando diversos instrumentos. Los instrumentos pintados no debían de diferir mucho de aquellos que tocaban Arcangelo Corelli y su orquesta durante las conversazioni musicales en el palacio de España (véase figura 3).

Además, el vínculo de la iglesia con los Colonna en aquella época debía de ser fuerte: en diciembre de 1695 las monjas del convento hicieron una música sin el permiso de su vicario, el cardenal Carpegna, y cuando éste se enteró se dirigió al convento a pedir explicaciones al maestro de capilla, que excusó a las monjas porque, habiéndose dado licencia a otros monasterios para cantar, pensaron que la licencia era general. El cardenal, sin entrar en razón, llegó a amenazar al maestro de capilla pero la intervención del duque Filippo Colonna (el cuñado de Medinaceli) evitó que la cosa empeorase y finalmente se obtuvo permiso para que allí cantara “un bel mottetto il tenore del serenissimo [duca] di Parma ... e fu universalmente applaudito”<sup>xi</sup>.

La siguiente parada de nuestro recorrido es el oratorio del Crocefisso. Ubicado en las proximidades de la Fontana de Trevi, este pequeño ora-

torio construido por Giacomo della Porta se convertía en el centro musical de Roma durante el período de Cuaresma. Era allí donde se interpretaban, de hecho, pequeñas óperas de argumento sacro denominadas justamente “oratorios”, por lo general cada viernes de cuaresma por la tarde, organizados por la hermandad del Santissimo Crocefisso, cuya imagen se venera aún hoy en la cercana iglesia de San Marcello. A las representaciones acudían cardenales y nobles: en cierto modo eran una prolongación en clave sacra de los divertimentos profanos del Carnaval. El 27 de febrero de 1693, por ejemplo, se representó el oratorio Innocentiae occasus con música de Tommaso Bernardo Gaffi sobre la historia de Adán y Eva. Entre el público asistieron los cardenales Paluzzi Altieri, Giudice, Ottoboni y Astalli, además de la embajadora del emperador con su corte, y la esposa de Medinaceli junto con la hermana de éste. A la representación acudió tanta gente que no fue posible “trattenere la furia popolare predestinata” que estaba deseosa “di godere gl’armonici concerti”<sup>xii</sup>.

Nuestro paseo concluye en la piazza Santi Apostoli, donde todavía hoy se encuentra el palazzo Colonna y en cuyo interior se puede admirar la galería de pintura que fue inaugurada por el cuñado de Medinaceli a principios del siglo XVIII. En su origen la galería era utilizada como sala de representaciones (teatrales y musicales), lo que explica el desnivel salvado por varios escalones entre la entrada y el gran espacio central cubierto por el fresco que representa

la batalla de Lepanto (momento de máximo apogeo de la familia)<sup>xiii</sup>. Pero el lugar privilegiado para la música en el palacio era el patio o cortile, donde especialmente durante el verano (sobre todo con ocasión de la fiesta de San Lorenzo) se representaban serenatas y cantatas en honor de Lorenza de la Cerda. Así, por ejemplo, la noche del 10 de agosto de 1693 se representó allí la serenata *“La nemica d’amore fatta amante”*, con texto de Stampiglia y música de Giovanni Bononcini. Éste, a su vez, tocó junto con Arcangelo Corelli en la sinfonía que sirvió de prelude. Cantaron Girolamo (músico del duque de Zagarolo), Pasqualino Tiepolo (de la Capilla Pontificia) y el bajo Cristofaro (alumno de Bernardo Pasquini). Al evento debió de asistir la flor y nata de la sociedad romana porque la serenata “fu copiosa d’applausi, gran popolo, donne, dame, cavalieri, carrozze, calessi e gente a piedi”<sup>xiv</sup>.

### **El Carnaval romano: teatros y mascaradas.**

Nuestro recorrido musical por la Roma de Medinaceli continúa en el palacio Colonna, donde había un tercer espacio (además del patio y de la galería) dedicado a la música: el teatro llamado piccolo. En él se representó durante el Carnaval de 1690 la ópera más grandiosa producida por Medinaceli, *“La caduta del regno dell’Amazzoni”*, con libreto de Giuseppe Domenico de Totis y música de Bernardo Pasquini. Basada en una comedia española, *Las Amazonas* de Antonio de Solís, con esta ópera italiana Medinaceli celebró las segundas nupcias

de Carlos II. El Carnaval de 1690 fue especial por ser el primero después de las prohibiciones de Inocencio XI en que se volvieron a permitir las diversiones típicas carnalescas. Entre ellas estaban las máscaras que desfilaban por la vía del Corso y las óperas, tal y como señala el mismo Medinaceli en una carta a un diplomático español, en que se excusa de la siguiente manera por no haber respondido a los correos anteriores: “Verdad es que en esta temporadilla de carnaval que no conocimos los años pasados ha sido natural la poca extensión de la pluma, cuanto preciso el apetito de las ya permitidas diversiones” y añade una graciosa observación sobre el éxito alcanzado por su ópera:

pero con todo esto, y aunque hoy se ha inundado la calle del Corso de máscaras y cascabeles, y aunque la comedia de las Amazonas logra con razón aplauso, y tal que a ratos hubiera yo pagado por no haberla dispuesto lo que me ha de costar el haberse hecho, por ser tantos los que cada día la quieren ver, que por cumplir con todos ha habido palqueto de que se han concedido muchas futuras<sup>xv</sup>

El inicio “de la calle del Corso”, es decir, de la actual vía del Corso, se encuentra en las proximidades del palacio Colonna que, en cierto modo, se convirtió en el centro operístico de aquella temporada de carnaval. De entre las numerosas representaciones pictóricas de las Amazonas que Medinaceli pudo haber visto en Roma antes de 1690, se encuentra un fresco del palazzetto

Mattei en la villa Celimontana, todavía hoy visible (es la actual sede de la Società Geografica Italiana) (véase fig. 4).

En los carnavales sucesivos Medinaceli, ayudado por su cuñado Filippo Colonna, produjo varias óperas en los teatros públicos de Roma: el Capranica (que estaba ubicado en la actual piazza Capranica, a medio camino entre Montecitorio y el Pantheon) y el Tordinona, construido sobre el Tíber en las inmediaciones del Ponte Sant'Angelo (una placa conmemorativa del teatro Apolo, que se construyó sobre las ruinas del antiguo coliseo barroco, indica el emplazamiento exacto todavía hoy en el lungotevere Tordinona). En 1693 se representó en el Tordinona una ópera dedicada al mismo Medinaceli, Tullo Ostilio, de la cual los avisos señalaron cómo los músicos que en ella participaron estaban tan bien elegidos "che Roma, da un tempo in qua, non ha sentito di meglio"<sup>xvi</sup>. El carnaval anterior se había representado "L'Eraclea o vero il ratto delle sabine", dedicada, a su vez, a la embajadora María de las Nieves. La ópera no estuvo a la altura de la expectativa que había despertado y un grupo de espectadores se rebeló contra los músicos lanzándoles manzanas podridas.

En 1696 Medinaceli protagonizó una anécdota



que demuestra que el teatro (nuevamente el Tordinona) era un lugar donde, además de para ver, se iba para ser visto: el duque Orsini de Gravina, que tenía un palco comprado en perpetuidad colindante con el del embajador, hizo pintar su escudo heráldico en el palco. Medinaceli, tomándolo como una provocación, mandó comprar el palco de Orsini, aduciendo que el suyo era pequeño para la gran familia que le acompañaba a cada función. Orsini, a su vez, respondió con otra provocación negando tener palco en el teatro. El embajador resolvió la cuestión apropián-

dose por la fuerza del palco colindante, ordenando borrar el escudo y derribar el muro que separaba ambos palcos de tal manera que el suyo fuese ampliado.

### **Música en los frescos de Sant'Andrea della Valle (1696).**

Antes de adentrarnos en el proceloso mar de los teatros romanos, habíamos dejado nuestro recorrido musical por la Roma de Medinaceli en la piazza de Santi Apostoli y el inicio de la via del Corso. Si desde piazza Venezia continuamos por la via del Plebiscito hacia el corso Vittorio Emmanuele, al inicio de éste último, poco después del Largo Torre Argentina, encontraremos la majestuosa iglesia de Sant'Andrea della Valle, presidida por los gigantescos frescos de Mattia Preti. En el fresco central del ábside se representa la crucifixión de San Andrés. Los coros angélicos que protagonizan la parte superior de la escena probablemente llamaron la atención del melómano embajador en sus visitas a la iglesia. Es seguro que Medinaceli escuchó misa —probablemente cantada por voces e instrumentos similares a los que pintó Mattia Preti— en el altar de San Gaetano de este templo (desde el que se divisan los frescos del ábside) el 21 de enero de 1696, en acción de gracias por su nombramiento como virrey de Nápoles<sup>xvii</sup> *(véase figura 5).*

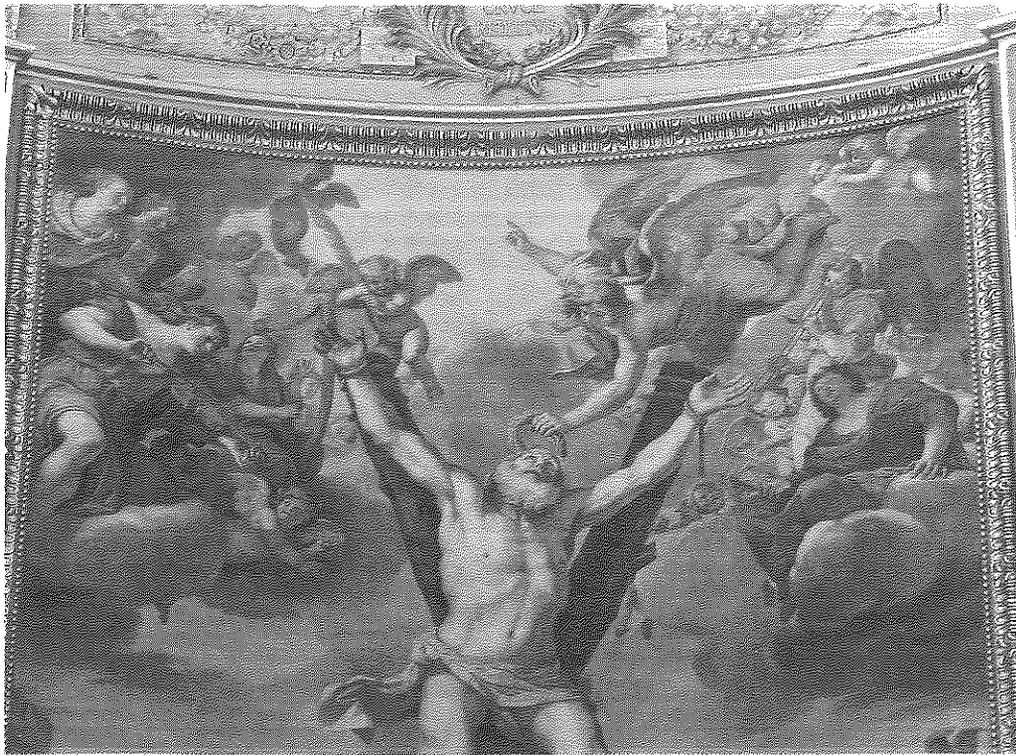
### **San Giacomo degli Spagnoli.**

A pocos metros de Sant'Andrea della Valle, con

entrada por la famosa Piazza Navona, se encontraba la iglesia nacional de los españoles: San Giacomo degli Spagnoli (la otra era la iglesia de Monserrato), en la que eran frecuentes las celebraciones litúrgicas acompañadas de los mejores músicos de Roma. Luego no sólo de música profana vivía Medinaceli, sino también de toda música sacra que en ocasiones era un perfecto reclamo publicitario para las ceremonias festivas de la iglesia de San Giacomo. El día de San Ildefonso (23 de enero), por ejemplo, era celebrado con especial solemnidad y en varias ocasiones asistió la embajadora. También asistió el día de la Inmaculada de 1694 para escuchar el sermón y la misa cantada “da’ megliori musici di Roma sotto la battuta del Basetti”, que era el maestro de Capilla de Santa María la Maggiore<sup>xviii</sup>.

### **Collegio Clementino.**

Continuando nuestro recorrido de vuelta hacia la Piazza di Spagna, muy cerca de la Piazza Navona se encuentra la Strada dell'Orso. En las inmediaciones de ésta, debía de encontrarse en el siglo XVII el Collegio Clementino, en el que estudió el hijo natural de don Luis<sup>xix</sup> (que murió trágicamente en 1695) y en el que se celebraban sesiones académicas y representaciones teatrales con música en las que el embajador disponía de un sitio privilegiado. La tradición musical del Collegio y su prestigio se remontaba a la época de Cristina de Suecia y del cardenal Decio Azzolino (ambos fallecidos en 1689). El 2 de septiembre de 1694, por ejemplo, nuestro emba-



jador acudió de incógnito a una Academia celebrada por los nobles colegiales en memoria del doge de Venecia, Silvestro Valier, en la que las grandezas y glorias del homenajeado fueron gloriosas “in prosa, in versi, et anche in musica”<sup>xx</sup>.

### Plaza de España, principio y fin de un percurso musical<sub>x</sub>

En las inmediaciones de la strada dell’orso nace la via Monte Brianzo, cuya prolongación hacia el Este es la via Condotti que conduce hasta la escalinata de la Piazza di Spagna, donde concluirá nuestro armonioso recorrido. De allí partimos

con las sonoras armonías de la música de cámara celebrada en el palacio del embajador, y allí volvemos para concluir evocando las grandes serenatas que, con frecuencia dirigidas por Corelli, hizo representar Medina-celi para ornato y mayor fama de las grandes celebraciones de la Roma española.

De hecho, a su llegada en 1687, la primera gran demostración pública del embajador fue una serenata

titulada “Applauso musicale a cinque voci” con música de Bernardo Pasquini en estilo de concerto grosso representada con un espectacular escenario delante del palacio de España, en la actual Piazza Mignanelli<sup>xxi</sup>.

Antes de ser admitido como embajador por el Papa en Roma, Medinaceli hubo de renunciar a la jurisdicción sobre el barrio o quartiere circundante a la embajada. Se trataba de una exigencia de Inocencio XI para arrebatar a los embajadores el amplio poder que acaparaban gracias a las franquicias de que gozaban estos barrios. Como protesta, Carlos II ordenó que su embajador permaneciese en calidad de incógnito hasta que las

diferencias sobre el quartiere quedasen ajustadas del todo. Esto no sucedió hasta después de 1696 y, por tanto, Medinaceli nunca pudo ponerse en público oficialmente, lo cual suponía una ceremonia de un poder propagandístico enorme. Al

no disponer de este recurso, Medinaceli utilizó las serenatas como sucedáneo de la puesta en público y como forma simbólica de reapropiación sonora del quartiere perdido. En agosto de 1693, con ocasión del cumpleaños de la embaja-

---

<sup>i</sup> Archivio Segreto Vaticano (en adelante, ASV), Fondo Bolognetti, vol. 79, fol. 33 v. La lectura atenta y vaciado de este diario ha sido una de las principales tareas en las que he centrado mi investigación en Roma durante la beca. Vaya mi agradecimiento para doña María Jesús Figa, embajadora de España cerca de la Santa Sede, y para María Leticia Rodríguez, secretaria de la embajada, por haberme facilitado la realización de las fotografías del palacio de España; igualmente debo agradecer la colaboración de Silvia Tita y Laura Jiménez, sin cuya pericia fotográfica el resultado de este artículo no hubiera sido el mismo.

<sup>ii</sup> Sobre la Giorgina véase el clásico estudio de G. MORELLI, “Una celebre ‘cantarina’ romana del seicento: la Giorgina”, *Studi secenteschi*, XVI (1975), pp. 157-180. En mi tesis doctoral: *Mecenazgo musical del IX duque de Medinaceli: Roma-Nápoles-Madrid, 1687-1710*, Universidad Complutense de Madrid, 2010 (centrada sobre todo en la etapa napolitana del duque como mecenas) he intentado ofrecer otra versión más intelectualizada del episodio (especialmente en el capítulo 2). El diario del fondo Bolognetti citado en la nota anterior recoge numerosas referencias a la cantante y a su poder de decisión en la corte del duque: véanse, por ejemplo, vol. 77 fols. 305 v, 456 y vol. 78 fol. 429.

<sup>iii</sup> Conocemos las listas de todos los criados y miembros de la familia gracias a unas series documentales que recogen los nombres de todos los habitantes de Roma, año tras año, realizadas por parroquia. Estas series, conocidas como *stati d’anime*, se conservan en el Archivo Storico del Vicariato (en adelante ASVic). Para el caso del palacio de España en 1688, véase ASVic, Sant’Andrea delle Fratte, 1688. Por ser tan extensas, los registros de los habitantes del palacio de España no fueron elaborados por el párroco, como era lo habitual, sino por algún secretario del propio embajador, en folios aparte sin numerar que posteriormente fueron introducidos en los libros que conforman la serie referida.

<sup>iv</sup> En 1692 el compositor Bernardo Pasquini, por ejemplo, vivía en el tercer piso de palazzo Borghese, junto con su sobrino Felice Ricordati y una criada, Maddalena Giofrè: ASVic, Stati d’anime, San Lorenzo in Lucina, 1692, fol. 111.

<sup>v</sup> ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fol. 502v: “La sera poi sulle due dela notte nel palazzo del sig.r duca di Medina con l’intervento della principessa di Vaudemont fu fatta una conversatione musicale ove cantò il Silvio, la cara Giorgina più virtuosa che bella, con l’accompagnamento armonioso del Violino Bolognese e consocii”.

<sup>vi</sup> Archivo Ducal de Medinaceli, sección Archivo Histórico (en adelante ADM, AH), legajo 2, ramo 2, carta 42, Altamira a Medinaceli, Roma, 6-6-1697.

dora, se representó otra gran serenata en la Piazza di Spagna esta vez sí dirigida con seguridad por Corelli, con sinfonía instrumental a modo de preludeo y trompetas, cantada a cuatro voces y acompañada por setenta músicos<sup>xvii</sup>: una

verdadera apoteosis sonora de la presencia española en Roma.

vii Existe una grabación del oratorio, con el conjunto Les Muffatti dirigido por Peter Van Heyghen (discográfica Ramée, nº 0806, 2008).

viii ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fols. 339v, 340 y 345v.

ix ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fol. 228v: “Ancorche siano state vedute insieme alla ringhiera del palazzo di Piazza di Spagna la signora Ambasciatrice donna Maria della Neve in mezzo alla Giorgina, e sorella, contuttociò si sa di certo che Sua Eccellenza nutre nel seno un amaro livore contro la incantatrice sirena, la quale per tema di qualche minestra alla spagnuola si cucina nelle sue medesime stanze con le proprie mani, avendo provato una volta la forza della gelosia nelle pera candite”.

x ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fol. 453 r-v.

xi ASV, Fondo Bolognetti, vol. 78, fol. 453 v.

xii ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fol. 341.

xiii Así lo explica E. TAMBURINI, *Due teatri per il Principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689)*, Roma, Bulzoni Editore, 1997. Según Tamburini, el palacio contaba con dos teatros: uno “pequeno”, que sería un teatro moderno, capaz de las más sofisticadas máquinas teatrales; y otro “grande”, que sería justamente la gran galería, a semejanza de los principales palacios nobles europeos que eran sede de cortes soberanas.

xiv ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fol. 457 v.

xv ADM, AH leg. 9, ramo 3, carta 12, Medinaceli a Juan Carlos Bazán, Roma, 28-1-1690.

xvi ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fol. 568 v.

xvii ASV, Fondo Bolognetti, vol. 79, fols. 20 v – 21.

xviii ASV, Fondo Bolognetti, vol. 78, fol. 197 v.

xix El Clementino era una institución educativa para los vástagos de las principales familias nobles romanas. Los hijos del condestable Colonna también se formaron allí. Véase al respecto la información ofrecida por N. GOZZANO, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna. Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Roma, Bulzoni Editore, 2004, p. 94.

xx ASV, Fondo Bolognetti, vol. 78, fol. 118 v.

xxi Existe un famoso grabado de la escena y decorados ideados por Cristofaro Schor. Puede verse una reproducción en el artículo de J. SPITZER, “The birth of the orchestra in Rome: an iconographic study”, *Early Music*, XIX(1) (1991), pp. 9-27.

xxii ASV, Fondo Bolognetti, vol. 77, fol. 453 y 456 v

# Fo de CRRSIDS

*Addenda et corrigenda* al artículo “Una guía musical de Roma para el embajador de España en 1696” de José María Domínguez, *Anuario de la Real Academia de España en Roma*, 2011, pp. 60-71.

## **Pies de foto:**

Figura 1: salón de música del Palacio de España en Roma. Foto: Laura Jiménez Valverde.

Figura 2: detalle decorativo del salón de música del Palacio de España en Roma. Foto: Laura Jiménez Valverde.

Figura 3: coro de ángeles músicos. Pintura al fresco decorativa de la iglesia de San Silvestro in Capite (Giacinto Brandi y Ludovico Gimignani). Foto: Laura Jiménez Valverde.

Figura 4: fresco de las Amazonas en el palazzetto Mattei de la villa Celimontana, siglo XVII. Foto: Silvia Tita.

Figura 5: Mattia Preti (1613 – 1699): *Crucifixión de San Andrés*, fresco, detalle del coro de ángeles músicos. Roma, iglesia de Sant’Andrea della Valle. Foto: Laura Jiménez Valverde.