

C. 592/53-60

BT
59-60
2001

BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



TEATRI E DRAMMATURGIE NEL SEICENTO

IT ISSN 0045-1959

- Lorenza Pallini / *Antropologia del Mago: storia, schemi compositivi e interpretazioni metaforiche della parte del mago nella drammaturgia romana del XVII secolo* □ Silvia Sarti / *La Venetiana di Giovan Battista Andreini e la commedia in commedia del carnevale*
- Stefano Morisani / *Percorsi simbolici ed ermetici in una favola marittima del primo Seicento romano: l'Hero e Leandro di Francesco Bracciolini* □ Zana Belic / *Anno secundo pacis MDCXII. Il teatro comunale di Lesina* □ Maura Francesca Salerno / *Sulla messinscena romana dell'Empio punito (1669): ritrovamenti e ipotesi* □ Marco Andreotti / *Eroi tragici fra balli galanti. Teatro e spettacolo nel Nobile Pontificio Collegio Clementino di Roma: analisi degli anni del protettorato del Cardinale Benedetto Pamphilj (1689-1730)* □ Eleonora Giordani / *I teatri del Palais-Royal. Ricerca iconografica sulle sale da spettacolo al Palais-Royal nei secoli XVII e XVIII* □ Sandro Piluso / *Drammaturgie seicentesche e topoi ricorrenti: l'esempio di Nicolò Minato* □ Ferruccio Soleri / *Tecniche di improvvisazione strutturata*

BT 59-60, luglio-dicembre 2001

BULZONI EDITORE

BIBLIOTECA TEATRALE

BULZONI

MARCO ANDRETTI

Eroi tragici fra balli galanti
Teatro e spettacolo nel Nobile Pontificio
Collegio Clementino di Roma:
analisi degli anni del protettorato
del Cardinale Benedetto Pamphilj (1689-1730)*

Il Nobile Pontificio Collegio Clementino di Roma¹, retto fin dalla sua inaugurazione nel 1595 dai padri Somaschi², è stata una delle tante istituzioni impegnate a divulgare i valori religiosi e culturali della Controriforma, portando avanti a Roma per tutto il XVII, il XVIII e parte del XIX secolo una pratica di spettacoli e celebrazioni caratterizzati da un precipuo intento pedagogico.

Dalla metà del Seicento in poi, a carnevale, si tenevano nel Collegio in maniera regolare allestimenti di tragedie e commedie con intermezzi. La stessa Cristina di Svezia³ quando ne fu protettrice cercò di intro-

* Il presente articolo è un'elaborazione della tesi di laurea *Eroi tragici tra balli galanti. Teatro e spettacolo nel Nobile Pontificio Collegio Clementino di Roma: analisi degli anni del protettorato del Cardinale Benedetto Pamphilj (1689-1730)*, discussa nell'a.a. 1998-1999, Università di Roma "La Sapienza", relatore Prof. Silvia Carandini, correlatore Prof. Pierluigi Petrobelli.

¹ Cfr. L. Montalto, *Il Clementino*, Roma, Ulpiano, 1939.

² Cfr. S. Raviolo, *L'ordine dei chierici regolari somaschi*, Roma, Curia Generalizia, 1957.

³ Sono tante le testimonianze della presenza di Cristina di Svezia al Clementino durante il protettorato del cardinale Decio Azzolino, che coincisero con quelli del Pontificato di Innocenzo XI (1676-1689). L'austero Odescalchi prese severi provvedimenti di riforma contro i teatri, che ebbero come esito estremo ed esplicito la trasformazione in un granaio del Tor di Nona. Per Cristina iniziò un periodo di continui

durvi il teatro per musica, facendo eseguire opere di successo che avevano avuto la loro prima esecuzione altrove e richiedendo oltre ai cantanti e ai suonatori anche tutto l'allestimento scenico. Negli anni di protettorato del cardinale Benedetto Pamphilj⁴ (1689-1630) il Clementino raggiunse il massimo splendore, com'è provato dalla costruzione, in quegli anni, della cappella dell'Assunta. La cappella è stata infatti creata dall'architetto più famoso nella Roma dell'epoca: Carlo Fontana⁵

dissapori col pontefice, durante il quale il Clementino divenne una concreta valvola di sfogo. Episodio indicativo del clima di quel periodo è negli avvisi di Roma del 15 febbraio 1679 che raccontano di un gran tumulto davanti all'entrata del teatro: «Sua Maestà [Cristina di Svezia] a cui tanto piacque domenica sera la Comedia del Contini, che volle udirla al Collegio Clementino, anche ha voluto sentirla le due ultime sere, et perché li Svizzeri del Papa che custodivano la porta dal tumulto del popolo non volevano lasciare entrare li staffieri del Cardinale Colonna che era servendo a Sua Maestà. Sua Eminenza comandò che entrassero, il che successe con molte ferite date alli Svizzeri. È da sapersi un siciliano compositore della musica di detta Commedia ha un notevole pregiudizio con la corte del Vicario per un matrimonio fatto alla macchia da sua sorella con un chierico. Ma la regina mandò una sua carrozza a pigliarlo acciò sonasse all'orchestra, quando il Cardinale Vicario era anch'egli servendo S. Maestà». Cito da A. Ademollo, *I teatri a Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, L. Pasqualucci, 1888, p. 157. La commedia di Contini era *Gli equivoci del sembiante*, messa in musica da Alessandro Scarlatti, l'allestimento dei figli del Bernini, Pietro Filippo e Paolo Valentino. L'opera ebbe un grandissimo successo tanto che iniziarono una serie di repliche non autorizzate durante la Quaresima per permettere a chi non aveva potuto assistervi nel corso del carnevale di soddisfare la propria curiosità. Quando Papa Innocenzo XI venne a sapere di quelle recite straordinarie comandò di chiamare in giudizio e punire tutti coloro che vi avevano preso parte. Scarlatti fu protetto dalla regina, e rimase suo dipendente tutto l'anno seguente.

⁴ Il Pamphilj fu una delle figure fondamentali per lo sviluppo della vivace vita culturale di Roma barocca. Nato il 25 aprile 1653 sotto il pontificato di Innocenzo X, era figlio del nipote del papa regnante Don Camillo Pamphilj e di Olimpia Aldobrandini principessa di Rossano. Istruito nella scuola dei Gesuiti al Collegio Romano divenne cardinale nel 1681 e sin da giovane ebbe una spiccata tendenza a coltivare ogni tipo di arte. Autore di poesie e cantate, alimentò tutta la vita la sua grande passione per lo spettacolo attraverso le rappresentazioni che si tenevano nel teatro domestico al Corso. Cfr. L. Montalto, *Un mecenate di Roma barocca*, Firenze, Sansoni, 1955 e sempre della Montalto, *Corelli e l'Accademia del Pamphilj*, in «La Scala», n. 47, ottobre 1953.

⁵ Il Fontana (Brusata Canton Ticino 1634-Roma 1714) giunse a Roma nei primi anni Cinquanta iniziando a lavorare come disegnatore, dapprima per Pietro da Cortona nel cantiere di S. Maria della Pace, in seguito per Bernini nel colonnato di S. Pietro e

(protetto dei suoi tore inno quadro c zione del molti tea il teatro o vio Chigi piazza Sa teatro sta

per svariati ra del Sette stino e Gi telli ora S spettacolo tre a impo architetto Tamburini Onofrio C

⁶ Ludovico con Franco i lavori de Bologna p ma dove s fondamen metria pe zione Del ramente i l'arti più italiana al dal Vasari la Pittura mi Signor tore dell' vi, Roma vid's Dic in «Journ ⁷ E. T ⁸ G. C al Corso.

(protetto del cardinale, che già dal settembre 1683 appare all'interno dei suoi "provvisionati" e sino al 1714 non lo lascerà più) e da un pittore innovatore come Ludovico David⁶ al quale viene commissionato il quadro d'altare e nel 1692 l'affresco della cupola con una "Incoronazione della Vergine". Il Fontana a Roma partecipò alla realizzazione di molti teatri: il Tordinona (nel 1669; ristrutturato nel 1671 e nel 1696), il teatro e le scene del salone del palazzo di Ariccia per il cardinale Flavio Chigi (1672), e quello per il principe Lorenzo Onofrio Colonna in piazza Santissimi Apostoli (1682)⁷. Sarà sempre l'architetto a creare il teatro stabile per il suo protettore nel palazzo Pamphilj⁸, strutturato in

per svariati altri progetti. Fu il punto di partenza della maggior parte dell'architettura del Settecento a Roma. La sua prima opera autonoma è stata la facciata dei SS. Faustino e Giovita (del 1644 circa) seguita subito dopo da quella di S. Biagio in Campitelli ora S. Rita (1665). Carlo Fontana fu completamente coinvolto all'interno della spettacolarizzazione della vita pubblica in atto nella Roma dell'epoca, realizzando oltre a importanti teatri, apparati per feste e rappresentazioni. Per la sua attività come architetto teatrale – un'attività di grandissima rilevanza e non solo per Roma – cfr. E. Tamburini, *Due teatri per il Principe. Studi sulla committenza teatrale di Lorenzo Onofrio Colonna (1659-1689)*, Roma, Bulzoni, 1997.

⁶ Ludovico David, nato a Lugano nel 1648, aveva fatto il suo primo apprendistato con Francesco del Cairo ed Ercole Procaccini a Milano. Verso il 1670 iniziò a studiare i lavori dei grandi pittori della fine del diciassettesimo secolo a Venezia, e i Carracci a Bologna per poi spostarsi a Mantova, Modena e Parma. Fu nel 1686 che si stabilì a Roma dove subì profondamente l'influenza di Baciccio. Il pittore, anche teorico, fu profondamente convinto della necessità di studiare la matematica e in particolare la geometria per dominare la pratica accademica. Fra tutti i suoi scritti oltre alla *Dichiarazione Della Pittura Della Cappella Del Collegio Clementino di Roma* del 1695, sicuramente il più importante fu *Il disinganno delle principali notizie e erudizioni dell'arti più nobili del disegno*, andato perduto. Questo era una sorta di storia dell'arte italiana all'interno della quale il David si preoccupava di correggere gli errori compiuti dal Vasari nelle *Vite*. Per la cappella del Clementino cfr. L. David, *Dichiarazione Della Pittura Della Cappella Del Collegio Clementino di Roma. Dedicata Agli illustrissimi Signori Li Signori Convittori Del detto Collegio. Da Ludovico Davide Pittore Autore dell'Opera*, stampata presso Gio. Giacomo Komarek Boemo alla Fontana di Trevi, Roma 1695 e lo studio di Th. Frangenberg, *The geometry of a dome: Ludovico David's Dichiarazione della pittura della cappella del Collegio Clementino di Roma*, in «Journal of the Warburg and Courland Institutes», 1994, pp. 252-89.

⁷ E. Tamburini, *Due teatri per il Principe...* cit.

⁸ G. Casale, *Il "Teatro delle commedie" di Carlo Fontana nel palazzo Pamphilj al Corso: il cantiere (1684-1687)*, in «Palladio», gen.-giu. 1992, n. 9, pp. 69-117.

un gran palco, due palchetti e orchestra, inaugurato nel 1684, presente la regina di Svezia. Di questo l'architetto tenne la direzione tecnica per diversi anni, curandone gli allestimenti per le rappresentazioni e presiedendo alla buona riuscita dei macchinosi artifici scenici. Poco dopo la costruzione del teatro, il Fontana portò avanti i lavori di ristrutturazione al collegio Clementino, che da Palazzo Jacovacci in Piazza Sciarra, fin dai primi anni del Seicento si era trasferito a Palazzo Pepoli presso Piazza Nicosia⁹. Dopo aver riquadrato il cortile egli edificò la cappella dell'Assunta¹⁰, terminata nel 1687, e in seguito modificò il teatro dei convittori. La nuova sistemazione, conclusa intorno al 1690, prevedeva una sala all'italiana che era «rettangolare con palchettone d'onore e tre file di palchetti laterali».

Ma nel 1725 ancora si facevano modifiche al teatro, come riportano gli Atti del 2 settembre¹¹: «Fu differita la solita Festa dell'Assunta fin'a d.o giorno a causa dell'ingrandimento della bocca del teatro [...]». Nel corso degli anni il Clementino aveva accumulato una quantità cospicua di scene e un impianto scenotecnico adeguato per utilizzarle al loro meglio (anche prima degli anni novanta esisteva un teatro di una certa rilevanza)¹². Esaminando i testi a stampa dei drammi rappresentati fra il 1689 e il 1730 è possibile fare delle supposi-

⁹ O.M. Paltrinieri, *Elogio del nobile pontificio Collegio Clementino*, stampato presso Antonio Fulgoni, Roma 1795.

¹⁰ H. Helmut, *Un riesame di tre cappelle di Carlo Fontana a Roma*, in «Commentarii», XVII, 5-4-1976, pp. 252-89.

¹¹ *Atti Coll. Clementino Roma dal 1698 al 1721* in ASPSG (Archivio Storico Padri Somaschi di Genova) - A. 72.

¹² Questo è testimoniato da una memoria del Cartari di un'«azione in musica» (è *Dalla padella alla Bragia* su testo di Domenico Filippo Contini e musiche di Angelo Oliveri alias de Massimi) ordinata dal principe Barberini a Palestrina nel febbraio del 1681 in occasione delle nozze della figlia Costanza con un Caetani, e poi replicata a Roma per Cristina di Svezia al Collegio Clementino vista l'inadeguatezza dei suoi apparati teatrali: «La regina di Svezia dichiarò che desiderava di vederla in Roma, e il Principe prontamente si esibì di fargliela rappresentare nel proprio palazzo di sua Maestà; ma consideratasi da questa la difficoltà delle scene e altre provvisioni necessarie, fu da essa medesima risoluto che si rappresentasse nel Collegio Clementino, al quale Sua Maestà suole nel tempo del Carnevale trasferirsi ben spesso, in occasione delle azioni che vi si rappresentano assai bene da quegli convittori». Cito da E. Tamburini, *Due teatri per il Principe*, cit., pp. 253-54, nota 228.

zioni su
re del p
que alle
loro sco
ni, con
Quello
le cons
regia, l
campag
torio te
sa in so
la prese
co e co
spettac
musica
mentin
ta deriv
XVII se
pera in

Nel
opere
ignoria
conten

ommo
-Ecco-
-he in
-suc-
-ove
-ndre

Nel

¹³ E.
Svezia, i
cademia

zioni sulla consistenza di questa dote e di conseguenza delle strutture del palcoscenico. Ogni dramma cambia scena in media dalle cinque alle otto volte, con un ingombro di telai, sistemi di guide per il loro scorrimento e un numero di meccanismi di manovra (tiri, argani, contrappesi) superiori a quelli di quasi tutti gli altri teatri privati. Quello del Clementino era un corredo convenzionale ma di notevole consistenza, almeno quindici ambienti: camera, anticamera, sala regia, loggia o galleria, cortile, carcere, strada o città, giardino, selva, campagna, mare, porto¹³. Negli ultimi anni del XVII secolo il repertorio teatrale del Collegio era prevalentemente incentrato sulla messa in scena di drammi recitati denominati "opere tragicomiche" per la presenza nei loro intrecci di una commistione tra elemento tragico e comico. Analizzando i testi è evidente come questo genere di spettacolo sia di tipo misto per l'inserimento tra gli atti di scene in musica (prologo, intermezzi). Possiamo quindi considerare il Clementino un esempio di come la tradizione degli intermezzi, di diretta derivazione cinquecentesca, non si sia mai interrotta per tutto il XVII secolo continuando a sussistere parallelamente al fiorire dell'opera in musica.

Nel 1692 quaranta convittori al Clementino recitarono nelle due opere *Gli oracoli di Navarra* e *I successori di Alessandro*, di cui ignoriamo il compositore. Questa era la descrizione degli intermezzi contenuta nei libretti a stampa del Komarek:

L'Amore postosi assieme con l'Ozio a riposar in una grotta di vini, viene sgridato dallo Sdegno che fa venire alcuni Smargiassi per castigarlo, ma sovraggiungendo Bacco acquieta i rumori e invita tutti a diporto con dare l'introduzione ad un ballo con vari scherzi e al volteggiar su la botte.

Nel secondo intermezzo:

¹³ E. Povoledo, *Aspetti dell'allestimento scenico a Roma al tempo di Cristina di Svezia*, in *Cristina di Svezia e la musica*, Atti del Convegno internazionale dell'Accademia dei Lincei, Roma, 1998, pp. 169-215, in particolare p. 206.

L'Inganno si risolve di fare da salt'in banco e promette di dare qualche esperienza del suo sapere.

Ecco la descrizione dei cambi di scene:

Bosco-giardino grottesco
 Anticamera-cortile-galera
 Sepolcri
 Apparenze di:
 Gabinetto-caduta d'acqua
 Oracolo di Navarra-Tempio
 Trono reale monti-fiume

Nel 1695 fu rappresentata l'opera tragicomica *I due gran mostri ovvero Politica e Amore*¹⁴ di Giulio Bussi, recitata dai convittori durante le vacanze di carnevale. L'opera era preceduta da un prologo, protagonisti la Politica, Amore e la Pace, mentre gli intermezzi erano due, e in entrambi vi era un effetto metateatrale rappresentando la scena un giardino all'interno del quale si trovava un altro palcoscenico con il sipario calato. Le messe in scena del bucolico teatrino avevano come soggetto il secondo libro dell'Eneide dedicato alla caduta di Troia conquistata con l'inganno dai Greci. Nel primo «si vede Troia & il Caval Troiano», il secondo invece è una «scena notturna con Troia che abroglia», protagonista Enea il quale viene fatto ascendere al cielo da Venere sopra una nuvola. L'intera opera aveva all'interno *performances* che vengono definite nel libretto a stampa «Spettacoli», questi erano naturalmente i balli e gli esercizi cavallereschi che in altra occasione divenivano fulcro delle accademie. Nel carnevale successivo durante gli intermezzi de *La ragione trionfante d'amore*¹⁵ si saltava sul cavalletto e poi veniva rappresentato «Il ballo dell'Ombre, e degli Amori in forma di pugna dove sono vinte l'Ombre».

Nel 1698 si verifica un fondamentale cambiamento di tendenza che si inaugura con la rappresentazione dello *Stilicone* di Thomas

¹⁴ G. Bussi, *I due gran mostri ovvero politica e amore*, Roma, Buagni, 1695.

¹⁵ L. Piazza, *La ragione trionfante d'amore*, Roma, Buagni, 1696.

Corne
 netta s
 traduss
 svariati
 nale pi
 cistico
 testi a
 alterna
 barocco
 li figur
 ca. Le
 me o i
 portata

Div

¹⁶ N.
 anno XX
¹⁷ L.
 XVIII, Pa
¹⁸ T.
¹⁹ T.

Corneille. Seguendo la moda in voga a Roma e in tutta Italia di una netta supremazia del teatro tragico francese¹⁶, padre Filippo Merelli tradusse per il collegio, con uno scopo essenzialmente pedagogico, svariati drammi di Corneille e Racine¹⁷. Il Clementino diventa il canale più importante per la trasformazione del gusto in senso classicistico e per la diffusione del repertorio francese. Da una analisi dei testi a stampa abbiamo potuto constatare come gli atti non siano più alternati ad intermezzi cantati ma, seguendo il modello della danza barocca francese dominante in Europa dalla metà del Seicento, a balli figurati caratterizzati da una componente pantomimica e acrobatica. Le danze erano a volte giustificate dalla storia, altre volte autonome o intervallate agli atti. Eccone un esempio nella descrizione riportata nel testo a stampa della *Rodogona* rappresentata nel 1705:

Primo: Ballo eroico.

Secondo: escono otto Fauni, quattro dei quali ballano, e quattro saltano il cavalletto, poi Giuoco di Bandiera.

Terzo: si fa un ballo giocoso, poi Eroico.

Quarto: si fa un Festino in cui ballano ad arbitrio molti Cavalieri, e Dame con diversi Minuè e Sarabande¹⁸.

Diversi gli intermezzi della *Laodice* rappresentata nel 1710:

Primo: un ballo di Zanni.

Secondo: un ballo intrecciato all'italiana.

Terzo: festino di dame e cavalieri, poi interrotto da un abbattimento di Spade ignude.

Quarto: Per introduzione al salto del Cavalletto, ch'è coperto in forma che rappresenta una botte, formano un ballo a quattro Baccanti. Per ultimo termina l'azione con un ballo Franzese¹⁹.

¹⁶ N. Mangini, *Sul teatro tragico francese in Italia nel sec. XVIII*, in «Convivium», anno XXXII, n. 4, agosto 1964.

¹⁷ L. Ferrari, *Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nel sec. XVII e XVIII*, Paris, E. Champion, 1925.

¹⁸ T. Cornelio, *La Rodogona*, Roma, Krakas, 1710.

¹⁹ T. Cornelio, *Laodice*, Roma, Krakas, 1710.

Ma non erano rari anche casi *sui generis* rispetto all'impostazione filofrancese del repertorio. Nel 1726 si decide di puntare esclusivamente su tragedie di autori italiani, vengono rappresentate la *Perselide* di Pier Jacopo Martello e l'*Oreste* di Giovanni Rucellai per inaugurare il teatro che di nuovo nell'estate precedente era «stato ridotto a miglior forma» dall'architetto e scenografo bolognese Pompeo Aldrovandini²⁰. Rucellai aveva scritto l'*Oreste* fra il 1515 e il 1520 e il testo era rimasto inedito fino al 1723, quando fu pubblicato nel primo tomo del *Teatro Italiano* a cura di Scipione Maffei²¹. Il Chracas ne stampò una nuova raffinata edizione dedicata dai convittori al "protettore" il cardinal Pamphilj²², e ornata di un ritratto dell'autore disegnato e inciso da Girolamo Rossi. Le scene furono dell'Aldrovandini, i quattro intermezzi di Monsù Giovanni Arnò. Molto interessante è una piccola prefazione al testo inserita per spiegare i cambiamenti apportati all'opera per «accomodarla alla pratica del nostro Teatro». Si sono eliminati i cori, introducendo a fare quella funzione un personaggio non presente nell'originale. Al loro posto i balli a conclusione di ogni atto secondo l'usanza del collegio:

[...] questi si sono appropriati più che possibil'è stato, per renderli differenti, alle diverse condizioni delle persone, che in tal luogo potevano ritrovarsi.

²⁰ «Diario ordinario», Roma, Krakas, annate 1716-1750, n. 1263 dell'8.9.

²¹ Scipione Maffei (1675-1755) fu letterato e intellettuale di massimo spicco nella Roma della prima metà del Settecento. Il più vivo e costante dei suoi interessi extra-eruditi fu il teatro, al quale diede un contributo in quanto autore drammatico, librettista e stimolatore di un risveglio delle tradizioni nazionali. Nel propugnare il ritorno alla tragedia italiana del Cinquecento, indusse l'attore Luigi Riccoboni a recitare un repertorio tragico cinquecentesco e seicentesco comprendente fra l'altro la *Sofonisa* di Trissino, l'*Oreste* di Rucellai, l'*Edipo Re* nella traduzione di O. Giustiniani, la *Merope* di Torelli, il *Torrismondo* di Tasso, l'*Aristodemo* di Dottori, che poi egli raccolse nei tre volumi del *Teatro italiano ossia Scelta di dodici tragedie per uso della scena* (Verona 1723-28). Il nome del Maffei è strettamente congiunto alla *Merope* scritta e rappresentata a Modena nel 1713: la tragedia fu ripresa molte volte con successo, riedita per tutto il secolo e tradotta in varie lingue.

²² G. Rucellai, *Oreste*, Roma, Krakas, 1726.

La da
che si te
per diver
cato in o
gio spieg

Le sed
prendeva
riti della p
to svolto.
di quanto
siche, esi
esercizi d
li di schen
ra. Il mon
suon di m
so di cava

²³ La par
nei principa
presentativo
Accademici
ticolare l'ass
che erano al
(come nel c
lulare di Acc
funzione di
cfr. M. Mayle
1930 e A. Qu
I, Torino, Eir
²⁴ O.M. P

La danza era un elemento fondamentale anche delle accademie²³ che si tenevano a data fissa cinque volte l'anno e straordinariamente per diverse occasioni. Ottavio Maria Paltrinieri nel suo testo pubblicato in occasione del secondo centenario della fondazione del collegio spiega bene le finalità di questa pratica:

Dell'esercizio del ballo hanno bisogno i bennati fanciulli, dice il celebre filosofo Locke fino da quando cominciano a dar libero il passo. Non sarà il corpo solo che ne sentirà il vantaggio, regolandone i momenti; ma l'animo eziando, in cui sgombrando la timidezza, ingerisce non so quale nobile ardore, che avvezza a conversar coi maggiori, i quali esigono un disinvolto gentil portamento²⁴.

Le sedute accademiche, tutte nella «Sala grande dell'Accademia», prendevano le mosse da un «ragionamento» scritto per elogiare i meriti della persona festeggiata e spiegare l'argomento che sarebbe stato svolto. In seguito gli studenti recitavano poesie e davano saggio di quanto avevano appreso durante l'anno nel campo delle attività fisiche, esibendosi nel salone, nel teatro, o nella «Sala del ballo» in esercizi denominati «cavallereschi» che consistevano in danze, duelli di scherma, salto del cavalletto, e svariate prove di picca e bandiera. Il momento conclusivo aveva luogo sempre nel cortile dove, a suon di musica, si stupiva il pubblico con giochi e coreografie a dorso di cavallo.

²³ La parola "Accademia" non indica infatti solo le società filosofiche e letterarie nei principali centri culturali del Cinquecento, ma anche l'evento tra culturale e rappresentativo, di vario genere – letterario, artistico, cavalleresco, teatrale – in cui gli Accademici si esprimono e si riconoscono. Di carattere laico, esse costituirono in particolare l'assunzione del teatro a fatto di cultura e d'arte attraverso rappresentazioni che erano allestite dagli stessi Accademici con la partecipazione di giovani dilettanti (come nel caso del Clementino) o di attori. Durante il XVII secolo ci fu un vero proliferare di Accademie che raggiunsero un'organizzazione compiuta ed esplicarono la funzione di punto di riferimento e di ritrovo di autori e d'interpreti. Sull'argomento cfr. M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930 e A. Quondam, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, vol. I, Torino, Einaudi, 1982.

²⁴ O.M. Paltrinieri, *Elogio del nobile pontificio Collegio Clementino*, cit.

Molte erano anche le accademie straordinarie per i potenti stranieri che si trovavano a passare per Roma e non perdevano l'occasione di visitare il Clementino. Prelati e ambasciatori erano sistemati con il massimo della comodità sulla ringhiera riccamente addobbata, mentre i cavalieri e i principi romani potevano assistere allo spettacolo dalle tante finestre che si affacciavano sul cortile. Per tali occasioni spesso venivano eretti sontuosi apparati grazie alla benevolenza di cardinali che patrocinavano le spese. Ad esempio può venir portata l'accademia estiva del 1704²⁵. Terminata la gara letteraria, una «grata sinfonia» introduceva nella seconda parte della festa dominata da giochi, esercizi militari e balli secondo il seguente ordine:

- 1) ballo italiano a solo
- 2) ballo in quattro che finisce con balletto all'inglese
- 3) ballo a due detto l'"Aimable Vainqueur"
- 4) ballo a solo detto "la Ciaccona"
- 5) ballo a quattro detto "Sarabanda francese"
- 6) ballo a tre

Le varie danze erano inframmezzate da scherme, giochi di picche e bandiere, parate di convittori armati di moschetto e spada sopra

[...] generosi destrieri riccamente bardati, cò quali diedero, variando sempre figura, nobile diletto a gli occhi dè Spettatori

e la festa accademica fu coronata

[...] al corso della Lancia, sparo di Pistole a segno, Colpo a Testa di Saracino, ed altre operazioni a Cavallo.

Negli atti è ricordata anche una sontuosa accademia in onore del Cardinale Pereira portoghese, dove l'apparato fu costruito da Fran-

²⁵ *Letterati e cavallereschi esercitamenti fatta in Roma dai signori del Collegio Clementino in occasione d'accogliere il sig. cardinal Pignatelli*, Roma, Gio. Francesco Buagni, 1704.

cesco
tività
to nel
quale
pio de
dipint
nate c
e i cor
i conv
pratica
vasi, f
viva a
fiorito
nato, c
na «a
no cop
no ad
la larg
ringhi
dissim
to che
no l'es
chitett
Anc
Colleg
allievi
diavan
tromb
centra
pella c
portan

²⁶ C
nini (I
Sempre
che di c

cesco Bibiena che, ormai sessantenne, stava concludendo la sua attività di scenografo e architetto²⁶. Il teatro del Clementino costruito nel cortile era alzato su tre piani. Il primo, costituito dal palco sul quale gli allievi recitavano e ballavano, era chiuso in fondo dal *Tempio della Gloria*: un complesso di ventiquattro colonne aggettanti, dipinte prospetticamente su più telai. Ai lati del tempio due scalinate curve conducevano al secondo piano dove stavano l'orchestra e i cori all'interno di grandi arcate. Sui gradini delle scale sedevano i convittori in attesa di esibirsi. Il terzo piano, quasi sicuramente non praticabile, era costituito dall'alto frontone del tempio adornato da vasi, festoni e panoplie. Dietro le architetture, sul fondale che serviva a celare la parete del collegio, erano dipinti «una larga veduta e fiorito giardino». Il cortile del Clementino era sprovvisto di colonnato, e per trasformarlo in teatro fu eretta lungo i tre lati una tribuna «a più ordini di palchetti». Sia il palcoscenico che la tribuna erano coperti da un tendone, e tutto intorno teatro e scenografie erano addobbati da «velluti damaschi e trine d'oro» che cadevano dalla larga ringhiera che correva tutto intorno al cortile. Dalla stessa ringhiera pendevano grandi torcere a forma di cornucopie. Il grandissimo successo dell'apparato non rimase senza conseguenze, tanto che anche i Gesuiti, la corte di Vienna e altri collegi ne seguirono l'esempio affidando la costruzione degli allestimenti a famosi architetti.

Anche la musica ha avuto un ruolo fondamentale all'interno del Collegio Clementino. Oltre ad essere materia di insegnamento per gli allievi (come constatiamo dai resoconti delle varie accademie, studiavano canto, cembalo, arciliuto, liuto francese, flautino, mandolino, tromba marina e altri svariati strumenti), essa acquistava un posto centrale per solennizzare con splendore le feste religiose; nella cappella dell'Assunta echeggiavano allora cantate e oratori dei più importanti compositori della Roma dell'epoca fra i quali Scarlatti, Co-

²⁶ Cfr. E. Povoledo, *Incontri romani: Francesco Bibiena e Giovanni Paolo Panini (1719-1721)*, in «Rivista italiana di musicologia», XX, 1985, n. 2, pp. 296-327. Sempre al Clementino, in quello stesso anno 1721, il Bibiena curò l'allestimento anche di due opere recitate: l'*Antigono* e l'*Eraclio*.

relli, Cesarini, Gasparini²⁷. Gli scenografi invece restano per lo più ignoti; ma l'eccezione di Francesco Bibiena documenta la qualità degli artisti impegnati.

I testi non erano esercitazioni degli scolari, ma dei loro maestri di retorica che spesso cedevano l'onore ai diversi cardinali protettori. Per la festa dell'Assunta venivano sempre predisposti sontuosi apparati e recitate diverse composizioni liriche: in latino l'Orazione e il Poema, in greco il Ringraziamento, e come gran finale la Cantata in musica che, considerata il componimento di maggior valore poetico, era sempre stampata a parte. Scorrendo gli atti del Collegio è possibile trovare notizie che spesso i libretti a stampa non contengono: il poeta, il maestro di musica, e a volte l'architetto che ha disegnato l'apparato. Il 19 agosto 1696 riportano:

Fu solennizzata la solita festa dell'Assunzione d.a B. Ve con una bella facciata al Coll.o dipinta rappresentante m.te figure, e molti simboli spettanti all'allievo di q.ta nobile Gioventù con apparato d.e scale, ingresso di porta, e delle scuole, e del salone tt.o d'un telo d'oro, e l'altro di veluto fatto fare dall'Ecc.mo Benedet. Pafilio Protettore del Coll.o in riguardo dell'anno Centesimo, e scolare corrente di q.to Coll. Clem. con una musica, e sinfonia copiosa e buona che fu sommam.te applaudita [...] ²⁸.

Nello stesso anno fu eseguita *La vittoria del Tempo*²⁹, cantata allegorica in quattro parti destinata a celebrare il centenario del Collegio. Per l'insigne occasione si riunì un pubblico composto da «gli Eminentissimi i Cardinali, e maggior parte Illustrissimi Prelati, Nobiltà Romana e Forastiera»; il testo era di P. Giovan Battista Federici l'«accigliato», e la musica di Carlo Cesarini cantata «dalle migliori voci che fussero in Roma, et accompagnata da stromenti li più eccellenti». Questo è l'argomento della cantata:

²⁷ Cfr. L. Lindgren, *Le opere drammatiche "romane" di Francesco Gasparini (1689-1699)*, in *Francesco Gasparini (1661-1727). Atti del primo convegno internazionale*, a cura di F. Della Seta e F. Piperno, Firenze, Olschki, 1981, pp. 167-82.

²⁸ *Atti Coll. Clementino...* cit.

²⁹ G.B. Federici, *La vittoria del Tempo*, Roma, Krakas, 1696.

Si finge, che Roma dolente fra le rovine della sua antica grandezza, venga consolata dalla Pietà, e difesa dal Genio Magnifico, e generoso del Sommo Pontefice CLEMENTE VII contro gl'insulti del Tempo, il quale dall'Opere sontuose fatte da quel Gran Pontefice, e fra l'altre dalla Fondazione del Collegio CLEMENTINO confessa di essere vinto, non potendo più offendere la Gloria di Roma, che per opera di quel gran Genio, assieme colla Pietà resta trionfante, e vittoriosa del Tempo.

Anche per l'Accademia dell'Assunta del 1700

[...] tt.i applaudirono sommam.te perché recitarono bene, e la Musica riuscì di tt.a soddisfazione

e grazie al Cardinal Pamphilj

[...] si vidde il cortile per la forma int.ra tt.o rinnovato nella quadratura, Pittura, e proportione di finestre, e perfettionata la Ringhiera intorno di ferro³⁰.

Il 31 marzo e il 4 aprile dell'anno 1705 a titolo di prova avvenne un altro grande evento spettacolare, fu rappresentato un oratorio del cardinale Benedetto Pamphilj intitolato: *Santa Maria Maddalena de Pazzi* con le musiche di Carlo Cesarini e l'apparato di Carlo Fontana³¹; il concorso di gente fu tale da richiedere gli svizzeri alla porta³².

Bisogna ricordare che non solo in occasione dell'Assunta, ma anche nel periodo di carnevale si eseguivano delle cantate nella sala del collegio. Per esempio nello stesso anno gli studenti di retorica interpretarono delle *Canzonette musicali* per l'accademia ititolata *De*

³⁰ *Atti Coll. Clementino...* cit.

³¹ *Ibidem.* B. Pamphilj, *Santa Maria Maddalena de Pazzi*, Roma, Stamperia del Bernabò, 1705.

³² F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, Milano, Longanesi, 1977-1979, voll. I-VI.

*Gustibus non est disputandum*³³ ricordata negli avvisi di Roma al cardinale Marescotti:

Non essendo riuscito alli convittori del Collegio Clementino, e del Seminario d'ottenere la licenza di recitare almeno opere spirituali nelli loro teatri hanno preso il divertimento di recitare varie accademie di belle lettere ma facete da tenersi allegri loro stessi, e gl'invitati, come fu curiosa quella di mercoledì nel Clementino intitolata: *De Gustibus non est disputandum*, alla quale si trovò il cardinale Pignatelli con alquanti prelati³⁴.

Particolare curioso da ricordare è che durante le varie celebrazioni il munifico cardinale si preoccupava spesso di fornire lauti rinfreschi al suo pubblico, per la festa dell'Assunzione del 22 agosto 1717 gli atti riportano che

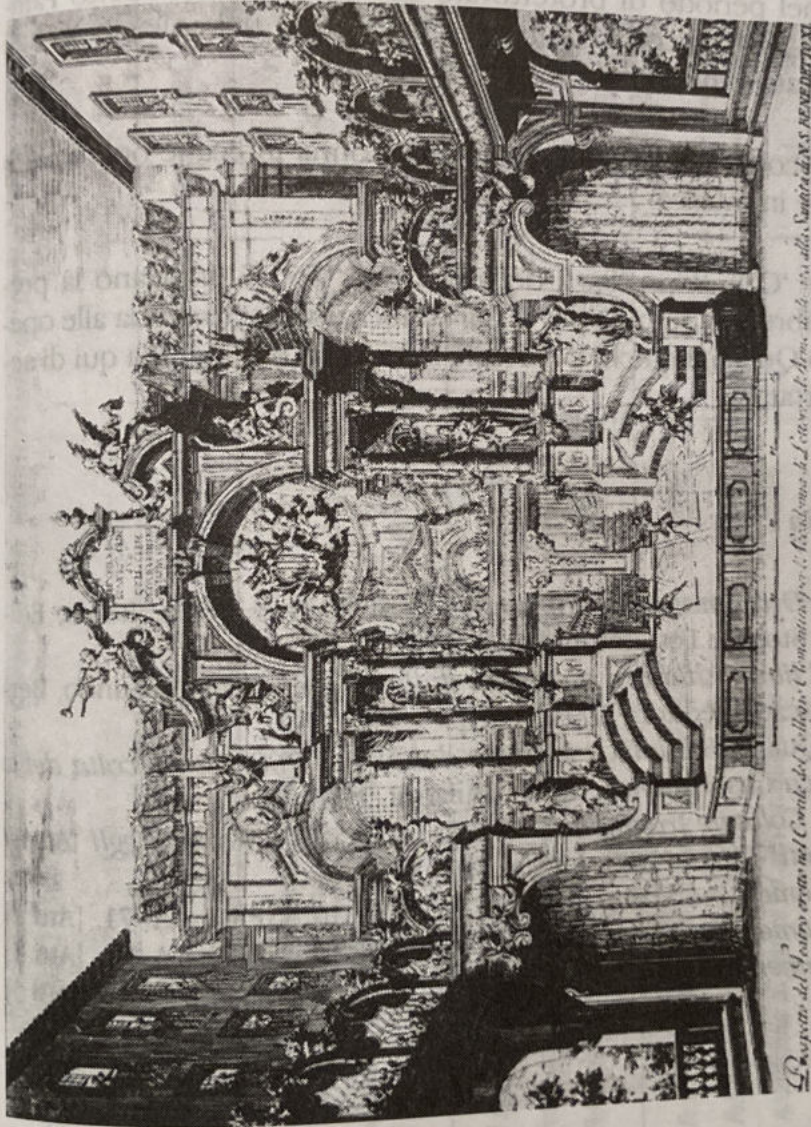
Il Sig.r Card.e Panfilio Protet.e regalò il Collegio di due gradiss.e casse di canditi d'ogni sorte³⁵.

Questi sono solamente alcuni esempi della vivace vita culturale del collegio emersi da un'iniziale lettura dei sette volumi degli *Atti capitolari* del Clementino conservati nell'archivio dell'Ordine dei Padri Somaschi a Genova. La scrittura diseguale testimonia più di duecento anni di storia romana (1616-1875) attraverso i principali avvenimenti che hanno caratterizzato la vita dell'istituto. Le rappresentazioni che abbiamo esaminato proseguirono con alterne vicende per tutto il secolo, fino a quando l'irruzione francese nel 1798 portò all'interruzione dell'attività teatrale. Questa riprese nei primi anni dell'Ottocento in tono minore.

³³ *Canzonette musicali per l'accademia intitolata "De Gustibus"*, per Francesco Gonzaga, Stampatore nel Corso d'incontro S. Marcello, Roma 1705.

³⁴ G. Staffieri, *Colligite Fragmenta. Vita musicale romana negli "Avvisi Marescotti" (1683-1707)*, Lucca, LIM, 1990, p. 162.

³⁵ *Atti Coll. Clementino...* cit.



L'Apparato del Teatro eretto nel Cortile del Collegio Clementino per l'Accademia del 1740, dis. di G. S. BENEDETTO XI

Fig. 1
Apparato di Giuseppe Aldrovandini nel cortile del Collegio Clementino per l'Accademia del 1740 in onore di Benedetto XIV (Aldrovandini utilizzò probabilmente le strutture in legno create da Francesco Bibiena per l'Accademia del 6 ottobre 1721 in onore del Cardinale Percira, che le aveva poi donate al Collegio).

Avvertenza

Diamo qui di seguito la cronologia degli spettacoli al Collegio Clementino nel periodo di protettorato del cardinale Benedetto Pamphili (1689-1730), ricostruita in base sia agli atti del collegio sia agli studi e ai cataloghi pubblicati sull'argomento.

L'asterisco che compare nella terza colonna indica le opere completamente in musica.

Le sigle 'CQ', 'F', e 'Sart' della colonna 'Fonti', indicano la presenza del libretto a stampa per la cui collocazione si rimanda alle opere di Cairo Quilici, Franchi e Sartori citate nella Bibliografia qui di seguito riportata.

Bibliografia

- S. Franchi, *Drammaturgia romana*, (secoli XVII e XVIII), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, 1997. [F]
- C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola e Locatelli editori, 1993. [Sart]
- L. Cairo-P. Quilici, *Biblioteca teatrale dal 500 al 700. La raccolta della Biblioteca Casanatense*, Roma, Bulzoni, 1981. [CQ]
- G. Staffieri, *Colligite fragmenta, la vita musicale a Roma negli "Avvisi Marescotti" (1683-1707)*, Lucca, LIM, 1990. [St]
- Atti Coll. Clementino Roma dal 1651 al 1698, in ASPSG - A. 71. [Atti 1]
- Atti Coll. Clementino Roma dal 1698 al 1721, in ASPSG - A. 72. [Atti 2]
- Atti Coll. Clementino Roma dal 1721 al 1759, in ASPSG - A. 72 bis. [Atti 3]

Cronologia degli spettacoli al Collegio Clementino nel periodo di protettorato del cardinale Benedetto Pamphilj (1689-1730)

| ANNO | N° | TITOLO | DATA | POETA | COMPOSITORE | FONTI |
|------|----|--|------------|--------------|--------------|------------|
| 1689 | 1 | <i>Il trionfo del celeste amore nel pentimento di Davide</i> (Oratorio cantata)* | | | G.F. Garbi | F, Sart |
| | 2 | <i>Accademia funebre per la morte di Cristina di Svezia</i> | 2 giugno | | | Atti 1 |
| 1690 | 3 | <i>Il Bellerofonte*</i> | Carnevale | G. Conti | F. Gasparini | F, Sart |
| | 4 | <i>Festa accademica di lettere ed arti cavalleresche</i> | 13 giugno | | | Atti 1 |
| | 5 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 20 agosto | | | Atti 1 |
| 1691 | 6 | <i>Festa accademica di lettere ed arti cavalleresche</i> | 12 agosto | | | Atti 1, CQ |
| | 7 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 19 agosto | | | Atti 1 |
| | 8 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 27 ottobre | | | Atti 1 |
| 1692 | 9 | <i>L'oracolo di Navarra</i> (Opera tragicomica) | Carnevale | M. Brugueres | | F, Sart |
| | 10 | <i>I successori di Alessandro</i> (Opera tragicomica) | Carnevale | | | F, Sart |

| | | | | | | | |
|------|----|---|--|------------|-------------|--------------|-------------|
| | 11 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | | 6 agosto | | | Atti I |
| | 12 | <i>Festa dell'Assunta</i> | | 17 agosto | | F. Gasparini | Atti I |
| | 13 | <i>L'Atalia (Oratorio)*</i> | | | | | F, Sart |
| 1693 | 14 | <i>Il genio violentato da un magico anello</i> (Opera tragicomica) | | Carnevale | | | F |
| | 15 | <i>Festa dell'Assunta</i> | | 23 agosto | | | Atti I |
| 1694 | 16 | <i>Le spose del cielo</i> | | Carnevale | G. Berneri | | F |
| | 17 | <i>Festa dell'Assunta</i> | | agosto | | | Atti I |
| | 18 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | | 2 ottobre | | | Atti I, F |
| 1695 | 19 | <i>I due gran mostri ovvero politica e amore</i> (Opera tragicomica) | | Carnevale | G. Bussi | | CQ, F |
| | 20 | <i>Festa dell'Assunta</i> | | 21 agosto | | | Atti I |
| | 21 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | | 12 ottobre | | | Atti I |
| | 22 | <i>Ismaele soccorso dall'Angelo*</i> | | | G. De Totis | A. Scarlatti | Sart |
| 1696 | 23 | <i>La ragione trionfante d'amore*</i> | | Carnevale | L. Piazza | | Sart, F, CQ |
| | 24 | <i>Festa dell'Assunta</i> | | 19 agosto | | | Atti I |

| | | | | | | | |
|--|----|--|--|--------------|-----------|--------------|--------|
| | 25 | <i>La vittoria del tempo (Cantata a quattro voci)*</i> | | 26 agosto | L. Piazza | F. Gasparini | CQ, F |
| | 26 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | | 27 agosto | | | Atti I |
| | | | | 23 settembre | | | Atti I |

| | | | | | |
|------|--|--------------|---------------------------------------|--------------|-----------------------|
| 25 | <i>La vittoria del tempo</i> (Cantata a quattro voci)* | 26 agosto | L. Piazza | F. Gasparini | CQ, F Atti 1 |
| 26 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 27 agosto | | | Atti 1 |
| 27 | <i>Carmen secolare*</i> | 23 settembre | | | Atti 1 |
| 28 | <i>Quarantore*</i> | 5 novembre | | | Atti 1 |
| 1697 | <i>Per le azioni il cavaliere</i> | Carnevale | F. Fabiani | | F Atti 1 Atti 1 |
| 30 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 4 giugno | | | |
| 31 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 16 agosto | | | |
| 1698 | <i>Stilicone</i> | Carnevale | T. Corneille (trad. di F. Merelli) | | CQ, F Atti 1 |
| 33 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 24 agosto | | | |
| 1699 | <i>Berenice</i> | Carnevale | P. Corneille (trad. di F. Merelli) | | F |
| 35 | <i>Eraclio</i> | Carnevale | T. Corneille (trad. di F. Merelli) | | F |
| 1700 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 16 agosto | | | Atti 2 |
| 37 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 3 settembre | | | Atti 2 |

| | | | | | |
|------|----|---|--------------------------|---------------------------------------|---------------------------|
| 1701 | 38 | <i>Il Cid</i> (Tragicommedia) | Carnevale | P. Corneille (trad. di F. Merelli) | F |
| | 39 | <i>Polinoto</i> (Tragedia cristiana) | 26 gennaio | P. Corneille (trad. di F. Merelli) | F, CQ Atti 2 Atti 2 |
| | 40 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 21 agosto | | |
| | 41 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 5 ottobre | | |
| 1702 | 42 | <i>La Rodoguna</i> (Opera tragica) | 15 febbraio | P. Corneille (trad. di F. Merelli) | F, CQ |
| | 43 | <i>Il Timocrate</i> (Opera tragicomica) | 16 febbraio | T. Corneille (trad. di F. Merelli) | CQ |
| | 44 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 20 agosto | | St |
| 1703 | 45 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 26 agosto | | Sart, Atti 2 |
| 1704 | 46 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | Semestre estivo | | CQ, Sart |
| | 47 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 24 gennaio (domenica) | | St |
| 1705 | 48 | <i>Canzonette musicali*</i> | 18 febbraio | | CQ, Sart |

| | | | | | |
|----|-------------------------------------|-----------------------|-------------|-------------|-------------------------|
| 49 | <i>S. Maria Maddalena de Pazzi*</i> | 31 marzo, 4 aprile | B. Pamphilj | C. Cesarini | Atti 2, F, CQ Atti 2 |
| 50 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 22 agosto | | | |

| | | | | | |
|------|---|-----------------------|--------------|-------------|-------------------------|
| 49 | <i>S. Maria Maddalena de Pazzi*</i> | 31 marzo, 4 aprile | B. Pamphilij | C. Cesarini | Atti 2, F, CQ Atti 2 |
| 50 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 22 agosto | | | Atti 2 |
| 51 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 28 settembre | | | Atti 2 |
| 52 | <i>Quarantore*</i> | 5 novembre | | | Atti 2 |
| 1706 | <i>Canzonette musicali*</i> | Carnevale | | | CQ |
| 54 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 22 agosto | | | Atti 2 |
| 55 | <i>Quarantore*</i> | 5 novembre | | | Atti 2 |
| 1707 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 2 marzo | | | Atti 2 |
| 57 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 21 agosto | | | Atti 2, St |
| 58 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 28 settembre | | | Atti 2 |
| 1708 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 15 febbraio | | | Atti 2 |
| 60 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 19 agosto | | | Atti 2 |
| 61 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 24 settembre | | | Atti 2 |
| 1709 | <i>Tamerlano (Tragedia)</i> | 26 gennaio | N. Pradon | | CQ |

| | | | | | |
|------|---|-----------------|--------------------------------------|---|----------|
| 63 | <i>Amalasanita</i> | 30 gennaio | P. Quinault (trad. di F. Merelli) | CQ | |
| 64 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 18 agosto | | Atti 2 | |
| 65 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 18 settembre | | Atti 2 | |
| 1710 | 66 | <i>Laodice</i> | Carnevale | T. Corneille (trad. di F. Merelli) | CQ, F |
| 67 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 12 agosto | | Atti 2 | |
| 68 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 17 agosto | | Atti 2 | |
| 1711 | 69 | <i>Il Pirro</i> | Carnevale | T. Corneille (trad. di F. Merelli) | CQ, Sart |
| 70 | <i>La morte di Ciro</i> | Carnevale | | Ph. Quinault | CQ, F |
| 71 | <i>Agrippa</i> | Carnevale | | Ph. Quinault | CQ, F |
| 72 | <i>Camilla regina di Galazia</i> | Carnevale | | T. Corneille (trad. di C. Doni in Arcadia Cesarino Cesennio) | |
| 73 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 26 agosto | | | CQ, F |
| 74 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 26 settembre | | | Atti 2 |
| 75 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 5 ottobre | | | Atti 2 |

| | | | | | |
|------|----|----------------|-----------|-----------------------------|--------|
| 1712 | 76 | <i>Arminio</i> | Carnevale | J. Galbert de Campistron | CQ, F |
| | | | | | Atti 2 |

| | | | | | | |
|------|----|---|--------------|---|-------------|-----------------|
| 1712 | 76 | <i>Arminio</i> | Carnevale | J. Galbert de Campistron | | CQ, F Atti 2 |
| | 77 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 8 ottobre | | | |
| | 78 | <i>La sposa de' sagri cantici*</i> | 28 agosto | F.M. Gasparri (in Arcadia Eurindo Olimpico) | C. Cesarini | F |
| 1713 | 79 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 20 agosto | B. Pamphili | C. Cesarini | Atti 2, CQ |
| | 80 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 26 settembre | | | Atti 2 |
| 1714 | 81 | <i>Antioco</i> | Carnevale | T. Corneille | | Atti 2, F |
| | 82 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 22 agosto | | | Atti 2 |
| | 83 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 19 settembre | | | Atti 2 |
| 1715 | 84 | <i>La Merope</i> | 24 febbraio | S. Maffei | | Atti 2, F |
| | 85 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 19 agosto | | | Atti 2 |
| | 86 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 9 settembre | | | Atti 2 |
| 1716 | 87 | <i>Ifigenia</i> | Carnevale | J. Racine | | Atti 2, F |
| | 88 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 4 giugno | | | Atti 2 |

| | | | | | | |
|------|-----|---|--------------|-----------------|-------------|--------------|
| | 89 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 8 giugno | B. Pamphili] | C. Cesarini | Atti 2 |
| | 90 | <i>Festa dell'Assunta *</i> | 23 agosto | | | Atti 2, Sart |
| 1717 | 91 | <i>L'Atenaide</i> | Carnevale | J. de La Grange | | Atti 2, F |
| | 92 | <i>L'Aristodemo</i> | Carnevale | | | Atti 2, F |
| | 93 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 30 giugno | | | Atti 2, F |
| | 94 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 22 agosto | | | Atti 2 |
| | 95 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 22 settembre | | | Atti 2, Sart |
| 1718 | 96 | <i>Il finto Alcibiade</i> | 17 febbraio | P. Quinault | | Atti 2, F |
| | 97 | <i>Il Mitridate</i> | 18 febbraio | J. Racine | | Atti 2, F |
| | 98 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 21 agosto | | | Atti 2 |
| | 99 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 28 settembre | | | Atti 2 |
| 1719 | 100 | <i>L'Orosmano (Tragicommedia)</i> | Carnevale | P. Quinault | | Atti 2, F |
| | 101 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 26 agosto | | | Atti 2 |
| | 102 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 28 settembre | | | Atti 2 |

| | | | | | |
|------|-----|---|--------------|--------------|-----------------|
| 1720 | 103 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 28 agosto | | Atti 2 |
| | 104 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 29 settembre | | Atti 2 |
| 1721 | 105 | <i>Eraclio</i> | Carnevale | T. Corneille | Atti 2 |
| | 106 | <i>Antigona</i> | Carnevale | | Atti 2 |
| | 107 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 24 agosto | | Atti 2 |
| | 108 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 19 ottobre | P. Baldini | Atti 2, F, Sart |
| 1722 | 109 | <i>Il Cid</i> | Carnevale | P. Corneille | Atti 3, F |
| | 110 | <i>Andromeda</i> | Carnevale | J. Racine | Atti 3 |
| | 111 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 23 agosto | | Atti 3 |
| 1723 | 112 | <i>Timocrate</i> | Carnevale | P. Corneille | Atti 3 |
| | 113 | <i>Merope</i> | Carnevale | | Atti 3 |
| | 114 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 22 agosto | | Atti 3 |
| | 115 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 23 settembre | | Atti 3 |
| 1724 | 116 | <i>Stilicone</i> | Carnevale | T. Corneille | Atti 3 |

| | | | | | | |
|------|-----|---|--------------|--|--|-----------|
| 1727 | 129 | <i>La Rodogona</i> | Carnevale | P. Corneille | | Atti 3, F |
| 1728 | 130 | <i>D. Sancio</i> | Carnevale | P. Corneille | | Atti 3 |
| | 131 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 24 agosto | | | Atti 3 |
| | 132 | <i>Ines de Castro</i> | 26 gennaio | A.H. de La Motte (trad. G.F. Baldini) | | Atti 3, F |
| | 133 | <i>Ifigenia</i> | Carnevale | J. Racine | | Atti 3 |
| | 134 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 22 agosto | | | Atti 3 |
| | 135 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 13 settembre | | | Atti 3 |
| 1729 | 136 | <i>Il Cid</i> | Carnevale | [P. Corneille] | | Atti 3 |
| | 137 | <i>Il Romolo</i> | Carnevale | | | Atti 3 |
| | 138 | <i>Accademia di lettere ed arti cavalleresche</i> | 17 giugno | P. PA. Ricci | | Atti 3 |
| | 139 | <i>Festa dell'Assunta</i> | 28 agosto | | | Atti 3 |
| 1730 | 140 | <i>Macabei</i> | Carnevale | | | Atti 3 |
| | 141 | <i>Craelio</i> | Carnevale | | | Atti 3 |