

Gaetano Pitarresi

LE PEREGRINAZIONI DI SCIPIONE  
NELLE CORTI DEGLI ASBURGO

*Scipione nella Spagne* è tra i libretti di Apostolo Zeno indicati come “riformati”, in quanto presenta i caratteri che diverranno tipici dell’opera seria settecentesca, per l’assenza di elementi comici e l’esaltazione del comportamento di personaggi che pongono all’apice del loro sistema di valori l’onore e l’amicizia, virtù che vengono perseguite anche a scapito dei propri interessi privati; si presentano quindi come figure emblematiche, pronte ad essere associate alla tipologia in via di formazione del signore illuminato.

Il disegno che sottende *Scipione nelle Spagne*, scritto nel 1710 per essere rappresentato nel Teatro Reale di Barcellona nel periodo in cui Carlo III vi risiedeva e vantava per sé la corona spagnola,<sup>1</sup> sarà pienamente esplicitato nella Licenza che accompagna la sua produzione viennese del 1722, per festeggiarne

<sup>1</sup> «SCIPIONE NELLE SPAGNE | DRAMA PER MUSICA. | Da rappresentarsi nel Regio Teatro | di Barcellona. | ALLA PRESENZA | DELLE | SACRE R.R. CATTOLICHE M.M. | DI | CARLO TERZO | E D’ | ELISABETTA | CRISTINA | MONARCHI DELLE SPAGNE. |[fregio] | IN BARCELLONA | Per Rafaele Figuerò, Stampatore del Rè N.S.» (cfr. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: Catalogo analitico con 16 indici*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994 [d’ora in poi SARTORI], n. 21287 - questo libretto sarà in seguito richiamato come *Barcellona 1710*); esemplare consultato presso I-Bu. Sulla formazione di una cappella musicale a Barcellona quando nel 1705 Carlo vi giunse per rivendicare la corona spagnola v. ANDREA SOMMER-MATHIS, *Entre Nápoles, Barcelona y Viena. Nuevos documentos sobre la circulación de músicos a principios del siglo XVIII*, «Artigrama», XII, 1996-1997, pp. 45-77.

l'onomastico.<sup>2</sup> Ormai Carlo, divenuto imperatore, viene celebrato con gli appellativi di Odrisio, Pannonico e Dacio per le qualità che lo rendono un eroe esemplare, che rinnova ed accresce le imprese e virtù di Scipione, con riferimento alla vittoriosa conclusione, sancita dalla pace di Passarowitz del 1718, della guerra contro l'Impero Ottomano.

Tenendo presente questo quadro di riferimenti, in parte già evidenziati da Robert Ketterer<sup>3</sup> e, in epoca precedente, in modo più succinto da Elena Sala Di Felice,<sup>4</sup> avvio la mia indagine prendendo in esame i frontespizi e le prefazioni dei libretti di

<sup>2</sup> «SCIPIONE | NELLE SPAGNE. | DRAMMA PER MUSICA, | DA RAPPRESENTARSI | NELLA CESAREA CORTE | PER | IL NOME GLORIOSISSIMO | DELLA | SAC. CES. E CATT. REAL MAESTA' | DI | CARLO VI. | IMPERADORE | DE' ROMANI, | SEMPRE AUGUSTO. | PER COMANDO DELLA | SAC. CES. E CATT. REAL MAESTA' | DI | ELISABETTA | CRISTINA | IMPERADRICE REGNANTE, | L'ANNO M DCC XXII. | La Poesia è del Sig. Apostolo Zeno, Poeta, ed Istorico di | S. M. Ces. e Catt. | La Musica è del Sig. Antonio Caldara, Vice-Maestro di | Cappella di S. M. C. e Cat. | VIENNA D'AUSTRIA. | Appresso Gio. Pietro Van Ghelen, Stampatore di Corte | di Sua M. Ces. e Cattolica.» (SARTORI, n. 21290); esemplare consultato presso *I-Mb*. La Licenza si avvia con i versi «Al Maggiore Scipione applauso, e pregio | Diede l'età vetusta: | E a te, Massimo CARLO, il da la nostra; | E l darà la ventura. Egli di forte, [...]» e si conclude, dopo un coro, con un «Ballo di Cavalieri Romani, Spagnuoli, e Africani». L'onomastico dell'imperatore si festeggiava il 4 novembre, ed in quell'occasione era abituale la rappresentazione di un'opera. Nel 1720 fu proposto il «componimento musicale per camera» *Apollo in cielo* di Pietro Pariati, con musica di Caldara (cfr. «Il Corriere ordinario», 6 novembre 1720: Foglio aggiunto all'ordinario); nel 1721 il dramma per musica *Ormisda* di Zeno, con musica di Caldara (*ivi*, 5 novembre 1721: Foglio aggiunto all'ordinario). Sulla serie di opere rappresentate presso la corte imperiale si veda, tra l'altro, FRANK HUSS, *Die Oper am Wiener Kaiserhof unter den Kaisern Josef I und Karl VI. Mit einem Spielplan von 1706 bis 1740*, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie aus dem Interuniversitären Doktoratsstudium, Universität Wien und Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien, Wien, 2003, disponibile *on line*.

<sup>3</sup> ROBERT C. KETTERER, *Ancient Rome in Early Opera*, Urbana, University of Illinois Press, 2009, pp. 86-105.

<sup>4</sup> ELENA SALA DI FELICE, *Zeno: da Venezia a Vienna. Dal teatro impresariale al teatro di corte*, in *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, a cura di Maria Teresa Muraro, Firenze, Leo S. Olschki, 1990, pp. 65-114: 82-83.

quattro rappresentazioni di *Scipione nelle Spagne*: oltre le due prima citate del 1710 e del 1722, quelle di Milano degli inizi del 1711<sup>5</sup> e di Napoli del gennaio 1714.<sup>6</sup> Non sorprende che la prima riproposizione dell'opera avvenga a Milano a pochi mesi dalla rappresentazione di Barcellona. Come è noto – richiamo in questo caso gli studi di Laura Bernardini<sup>7</sup> – la città lombarda fu il punto di raccolta di maestranze che si trasferirono in Spagna per creare un ambiente culturale e musicale confacente alla corte di Carlo III, mentre altre giunsero da Napoli. Anzi, secondo *La vita di Apostolo Zeno* di Francesco Negri, il libretto in esame fu scritto su richiesta del marchese Giorgio Clerici, capo del Senato di Milano, per «lusingare la gravità degli Spagnuoli».<sup>8</sup> Questa

<sup>5</sup> «SCIPIONE | NELLE SPAGNE | DRAMA | Da rappresentarsi nel Regio Ducal | Teatro di Milano l'anno 1711. | CONSAGRATO | ALL'ALTEZZA SERENISSIMA | DEL SIGNOR | PRINCIPE | EUGENIO | DI SAVOJA, | E PIEMONTE, | Marchese di Saluzzo, Consigliere di Stato, | [...] | Governatore, e Capitano Generale | per S. M. Cattolica dello | Stato di Milano. | In Milano, nella R. D. C., per Marc'Antonio | Pandolfo Malatesta Stampatore Reg. Cam. | Con licenza de' Superiori.» (SARTORI, n. 21288; esemplare consultato presso I-Mb). La dedicatoria reca come data di sottoscrizione il 27 dicembre 1710.

<sup>6</sup> «SCIPIONE | NELLE SPAGNE | DRAMA PER MUSICA | Da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo | nel Carnevale del 1714. | consacrato | Al Merito Sublime | Dell'Illustriss. & Eccellentiss. Signor | CONTE | VVIRRICO | DI DAUN | PRENCIPE DI TEANO, | Vicere, e Capitan Generale in | questo Regno di Napoli, &c. | [fregio] | IN NAPOLI, 1714. | Nella Stampa di Michele-Luigi Muzio, | ove si fondono nuovi Caratteri. | CON LICENZA DE' SUPERIORI. | Si dispensa nella Libreria del medesimo, sotto l'Infermeria di S.M. la Nova.» (SARTORI, n. 21289; esemplare consultato presso I-Bu, libretto in seguito richiamato come *Napoli* 1714). Si rimanda all'Appendice del presente studio per un confronto tra i quattro libretti. Alle rappresentazioni di *Scipione nelle Spagne* prima indicate è probabilmente da aggiungere quella che ebbe luogo a Palermo nel 1721, il cui libretto reca la data 1731, ritenuta da Roberto Pagano frutto di un errore di stampa; cfr. ROBERTO PAGANO, *Alessandro e Domenico Scarlatti. Due vite in una*, 2 voll., Lucca, LIM, 2015, I, pp. 376-377.

<sup>7</sup> LAURA BERNARDINI, *Teatro e musica a Barcellona alla corte di Carlo III d'Asburgo*, «Ricerca Musicologica», XIX, 2009, pp. 199-227.

<sup>8</sup> «La prima Opera, che a Barcellona spedì fu la *Zenobia*, in cui ebbe mano anche il Pariati; indi a non molto, a petizione del march. Giorgio Clerici capo

mi sembra, tenendo in considerazione le circostanze contingenti, la finalità più importante perseguita da Zeno rispetto a quella evidenziata dal Ketterer, che vi accoppia il desiderio di esaltare la figura del re.<sup>9</sup> Egli trascura il fatto che Carlo III si era appena sposato con Elisabetta Cristina, che lo aveva raggiunto a Barcellona, e sarebbe stato probabilmente inopportuno collegarne esplicitamente la figura a quella di Scipione, che nel corso del dramma viene presentato come fortemente invaghito di una principessa spagnola, ed altrettanto inopportuno proporlo come colui che sottomette gli spagnoli. In ogni caso il libretto del 1710 manca di dedicatoria e di licenza.<sup>10</sup>

Come a Barcellona, il libretto milanese, che presenta il testo di un buon numero di arie mutato, non reca attribuzione di responsabilità: Zeno non viene citato e neppure l'autore della musica; lo stesso avviene per Napoli nel 1714. Nelle loro dediche si esaltano rispettivamente il principe Eugenio di Savoia, Governatore dello Stato di Milano, ed il viceré conte Ulrico di Daun, accomunandone valore e virtù a quelle dimostrate da Scipione.

Gli Argomenti dei quattro libretti sono formulati in modo identico, e richiamano come spunto iniziale per l'elaborazione drammatica l'episodio narrato da Tito Livio, ossia l'atto lodevole di Scipione, che dopo avere conquistato la nuova Cartagine in Spagna, pur essendosi innamorato di Sofonisba, una principessa sua prigioniera, nel momento in cui apprende che ella era stata promessa in sposa a Luceio, principe dei Celtiberi, suo nemico, a lui generosamente la riconsegna.<sup>11</sup> Un fatto nuovo si coglie però, nell'Argomento del 1722, quando Zeno, finalmente indicato

del Senato di Milano, mandò il *Scipion nelle Spagne*, argomento a bella posta scelto ad oggetto di lusingare la gravità degli Spagnuoli» (FRANCESCO NEGRI, *La vita di Apostolo Zeno scritta da Francesco Negri*, Venezia, Dalla Tipografia di Alvisopoli, 1816, p. 118).

<sup>9</sup> R. C. KETTERER, *Ancient Rome* cit., pp. 87 sgg.

<sup>10</sup> Il collegamento con la figura di Scipione viene esplicitato soltanto nella Licenza pubblicata a conclusione del libretto del 1722; v. nota 2.

<sup>11</sup> Questi sono gli Attori (dal libretto del 1710): «PUBLIO CORNELIO SCIPIONE Procons. de Romani delle Spagne, amante di Sofonisba. | SOFO-

come autore del dramma, sembra costretto ad ammettere che «il soggetto è stato da altra penna ingegnosamente in prosa trattato». Il testo cui fa riferimento è, come noto, *Scipione, ovvero Le gare eroiche* di Giovanni Battista Boccabadati, rappresentato a Modena nel 1693 in occasione del matrimonio di Francesco d'Este e Margherita Farnese,<sup>12</sup> dramma che Zeno segue fedelmente, eliminando certamente i tre personaggi comici lì presenti e con poche altre varianti che mirano a renderne più dignitoso lo svolgimento, ma rispettando pressoché integralmente tutto il resto. L'azione si sviluppa con l'instaurarsi di una gara di generosità tra nemici o rivali pronti a sacrificare le loro donne e i loro affetti, pur di non dimostrarsi inferiori agli altri.<sup>13</sup>

Proseguendo nel confronto tra la fonte e la stesura di Zeno si colgono altri aspetti interessanti. Il dramma di Boccabadati si iscrive nell'ambito di un filone letterario, italiano come francese, che ruota intorno alla figura di Scipione ed alle sue imprese in Spagna ed in Africa, e sviluppa drammi (tra cui la *Sophonisbe* di Mairet del 1634,<sup>14</sup> o *Scipion*, la 'tragi-comédie' di Desmarets del 1639<sup>15</sup>), nonché testi di tipo narrativo-romanzesco. È il caso di *Le Grand Scipion* di Pierre Ortigue de Vaumo-

NISBA figliuola di Magone Capitano Cartaginese cattiva di Scipione, e promessa sposa à Luceio. | LUCEIO Principe de Celtiberi amante di Sofonisba in abito da soldato col nome di Tersandro. | CARDENIO Principe de gl'Illergeti amante di Sofonisba. | ELVIRA sorella di Cardenio amante in segreto di Luceio, e prigionie di Marzio. | MARZIO Tribuno de soldati amante di Elvira. | Q. TREBELLIO altro Tribuno amico di Cardenio.»

<sup>12</sup> GIOVANNI BATTISTA BOCCABADATI, *Il Scipione, ouero Le gare eroiche, opera scenica [...] rappresentata dagl'illustrissimi signori del Collegio de Nobili in Modona l'anno 1693. In occasione delle nozze delle altezze serenissime di Francesco d'Este, e Margherita Farnese*, In Modona, per Antonio Capponi, e gl'eredi del Pontiroli, [1693].

<sup>13</sup> Si rimanda alle osservazioni del Ketterer, che mette in evidenza i riferimenti all'etica stoica presenti nel libretto di Zeno, quasi un omaggio alla figura e al pensiero dello spagnolo Seneca; cfr. R. C. KETTERER, *Ancient Rome* cit., pp. 88 sgg.

<sup>14</sup> JEAN MAIRET, *La Sophonisbe*, Paris, Pierre Rocolet, 1635.

<sup>15</sup> JEAN DESMARETS DE SAINT-SORLIN, *Scipion*, Paris, H. Le Gras, 1639.

rière (apparso in quattro libri, tra il 1656 e il 1662)<sup>16</sup> in cui il personaggio viene esaltato e posto al di sopra di altri eroi antichi, certamente per il suo valore come condottiero e stratega, ma principalmente per le sue virtù in tempo di pace. Dallo *Scipion* di Desmarets, Boccabadati ricava verosimilmente l'idea di aggiungere un altro pretendente alla mano della protagonista femminile del dramma (da lui chiamata Nisida), il principe Cardenio; egli, tuttavia, dipinge Scipione in modo dissimile, in quanto questi in Desmarets appare inizialmente succube del fascino della donna ed incapace di dominare le sue passioni, se non dopo un lungo processo di maturazione. D'altra parte Zeno ben conosce la *Sofonisba* di Gian Giorgio Trissino,<sup>17</sup> in cui Scipione viene delineato con grande umanità, ed il cambiamento del nome di Nisida in Sofonisba attuato rispetto al testo di Boccabadati potrebbe anche essere inteso come omaggio allo scrittore vicentino, oltre che servire a dare maggiore risonanza al personaggio con il richiamo alla più nota Sofonisba, moglie di Siface, presente nelle vicende africane della vita di Scipione.

*Le gare eroiche* di Boccabadati si avviano con una scena marittima, che corrisponde alla scena terza nella stesura di Zeno, in cui Scipione apprende che la principessa dei Celtiberi Nisida, sua prigioniera, si è gettata disperata in mare, dopo la presa della nuova Cartagine e la notizia che il suo promesso sposo, Luceio, è morto in battaglia. A questa situazione Zeno premette due scene mutate dal *Publio Cornelio Scipione* del 1704 di Antonio Salvi,<sup>18</sup> a sua volta debitore nei confronti di *Scipion l'Africaine* (1697) di Pradon,<sup>19</sup> in cui Scipione celebra il suo

<sup>16</sup> PIERRE ORTIGUE DE VAUMORIÈRE, *Le Grand Scipion*, 4 voll., Paris, A. Courbé, 1656-1662.

<sup>17</sup> GIOVAN GIORGIO TRISSINO, *La Sofonisba, tragedia*, In Venetia, Appresso Francesco Rampazetto, 1562.

<sup>18</sup> ANTONIO SALVI, *Publio Cornelio Scipione, dramma per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Sebastiano l'anno 1704 in Livorno. Consacrato all'altezza reale di Ferdinando gran-principe di Toscana*, Livorno, Nella stamp. di S.A.R appresso Jacopo Valsisi, [1704].

<sup>19</sup> NICOLAS PRADON, *Scipion l'Africain, tragédie*, Paris, T. Guillain, 1697.

trionfo e una donna spagnola (sarà Elvira, sorella di Cardenio, principe degli Illergeti, in Zeno), bottino di guerra del tribuno Marzio, chiede che il suo onore sia rispettato. Il tema viene sviluppato nel corso del dramma evidenziando la fierezza e dignità della donna di elevata condizione sociale che preferisce la morte al semplice sospetto di aver perso l'onore in quanto prigioniera di un nemico che di lei può liberamente disporre.

Nelle scene successive si apprende che Sofonisba/Nisida è stata salvata proprio da Luceio che non è morto, ma lo ha fatto credere sostituendo i suoi abiti con quelli di un soldato spagnolo ucciso, cui era stata troncata la testa. A Scipione, che sopraggiunge, si presenta appunto come il soldato Tersandro (Terbandro in Boccadabati), e gli tiene testa fieramente, rifiutando quell'amicizia che, nonostante le sue asserite umili origini, Scipione grato gli offre. Per stare vicino all'amata Sofonisba, egli accetta tuttavia di fare parte del seguito di Scipione, che rinnova le sue profferte amorose alla donna ed è deciso a conquistare l'amicizia del presunto soldato spagnolo. A Scipione, Sofonisba risponde che farà tutto quello che le dirà il suo salvatore, certa che Tersandro/Luceio non la lascerà tra le braccia del proconsole.

Nel frattempo Elvira, che a sua volta è innamorata di Luceio, reagisce duramente alle proposte del tribuno Marzio, che la vorrebbe in moglie. Alla sua ricerca si è posto intanto il fratello Cardenio, anch'egli innamorato di Sofonisba; approfittando di un momento di assenza di Marzio riesce ad introdursi nel luogo in cui Elvira è trattenuta. La donna gli chiede di ucciderla per preservare il suo onore, ma mentre Cardenio si accinge a farlo, rientra Marzio e i due si affrontano in duello. Sopraggiunge Scipione che li ferma; ha a cuore l'onore di Elvira e la sottrae a Marzio, che minaccia di vendicarsi; fa quindi porre i ceppi al nemico Cardenio, che comunque gli è grato per il suo gesto a favore della sorella.

Pur essendo rivale in amore, Luceio, che ha assistito alla scena, ha pietà della sorte del suo compatriota Cardenio, e chiede a Scipione di liberarlo. Questi accetta soltanto se Tersandro/Luceio accetterà di dirsi suo amico. Luceio lo giura so-

lennemente, colpito dalla generosità di Scipione, mentre Sofonisba, comincia a temere che il suo uomo possa posporre l'amore che prova per lei all'ammirazione nei confronti di Scipione.

Nei due atti successivi la 'gara eroica' continua: Sofonisba viene offerta in moglie da Scipione a Cardenio, dopo la presunta morte di Luceio, per preservarne l'onorabilità. A sua volta Cardenio, nel momento in cui Elvira rivela al fratello chi sia veramente il suo liberatore, rinuncia a Sofonisba, e Scipione pensa che sia per lasciarla a lui. Chiede allora a Luceio di convincere la donna ad accettarlo come sposo. Legato dal vincolo dell'amicizia, Luceio dopo un lungo dialogo con Sofonisba, che pensava ormai sollevata che non ci fossero più ostacoli alla realizzazione del suo amore, la costringe ad accettare la proposta di Scipione ricordandole la promessa: ella avrebbe fatto tutto ciò che il suo salvatore avesse voluto.

Per giungere all'epilogo, trascurando altre peripezie, finalmente Luceio, per salvare l'onore di Elvira, sospettata di provare amore per un semplice soldato, rivela chi egli sia e Marzio, che è presente, sobilla contro Scipione i suoi uomini chiedendo che il nemico sia consegnato loro. Promette di risparmiare Luceio soltanto se Elvira accetterà di sposarlo. Dopo molti tentennamenti, Luceio finge di acconsentire al patto, e nel momento in cui Marzio nel campo romano lo presenta come uno spagnolo suo amico, verso cui ha un debito di riconoscenza e che vuole portare in un luogo sicuro, Luceio si rivela, suscitando la reazione sdegnata dei soldati per l'inganno ordito dal tribuno. A questo punto, sollecitati da Luceio, tutti si uniscono nel celebrare la grandezza di Scipione che infine, pur potendo disporre di Sofonisba, che Luceio gli ha ceduto, lascia che sia Elvira a decidere di chi la donna debba essere sposa. Con un atto generoso, Elvira la consegna a Luceio. Un coro finale celebra l'amore virtuoso che trova il suo compimento nell'affetto o nell'onore.

L'intreccio coinvolgente, ricco di situazioni fortemente drammatiche, non meno della musica di Alessandro Scarlatti,



decretarono il grande successo di *Scipione nelle Spagne* nel momento in cui fu rappresentato nel 1714 a Napoli, nel Teatro di San Bartolomeo. La «Gazzetta di Napoli» registra la presenza del Viceré con la moglie alla prova del 9 gennaio,<sup>20</sup> nonché alla prima rappresentazione il 27 dello stesso mese ed alla replica del giorno successivo. Evidenzia anche il grande concorso di pubblico «[...] riuscendo l'opera con grande applauso, furono, oltre al gran numero di dame e cavalieri a' palchetti, le sedie tutte piene».<sup>21</sup> Come era consuetudine per la città, all'opera furono aggiunte, forse dallo stesso impresario Nicola Serino, di cui si sospetta l'attività come librettista, le scene buffe, che contribuirono senz'altro ad accrescerne il successo. È interessante osservare il modo in cui, garbatamente, in esse si volgono in parodia comportamenti galanti. I due nuovi personaggi sono un contralto, la serva di Sofonisba, appunto Pericca (affidata a Santa Marchesini),<sup>22</sup> che subito si lamenta di non avere corteggiatori, con implicito riferimento al numero di pretendenti della padrona; l'altro è Varrone, il tradizionale basso buffo, servo di Scipione (ad interpretarlo fu Giovanni Battista Cavana). Le scene si dipanano secondo il *cliché* prevedibile della goffaggine di Varrone che, nel fare la corte a Pericca, finge di essere poeta, abile ballerino e spadaccino. Pericca, da parte sua, si traveste da dama e parla in spagnolo; a lei Varrone replica fraintendendo il significato delle sue parole. L'elemento satirico più interessante si coglie quando Varrone vuole offrire alla presunta dama spagnola l'orologio che Pericca gli ha regalato per ringraziarlo di averle dato la notizia che la padrona non era annegata tra le onde. Pericca si toglie la maschera da vecchia che aveva indossato come dama spagnola e rifiuta l'orologio usando le

<sup>20</sup> AUSILIA MAGAUDDA - DANILO COSTANTINI, *Musica e spettacolo nel Regno di Napoli attraverso lo spoglio della «Gazzetta» (1675-1768)*, Appendice su CD-Rom, p. 238.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 238-239.

<sup>22</sup> Su questa cantante v. ANTONELLA GIUSTINI, *s.v.* «Marchesini, Santa», in *Dizionario Biografico degli Italiani* (da ora in poi *DBI*), vol. 69, 2007, e bibliografia citata, consultabile *on line*.

stesse espressioni - «Prendi non voglio ciò, che fu mio dono.» (Napoli 1714, III.7) - che si erano scambiate, in scene diverse, Scipione, Luceio e Cardenio, cedendo al rivale la mano di Sofonisba:

SCIPIONE [*rivolgendosi a Cardenio*]  
Ma Scipion non ritoglie  
Ciò, ch'è suo dono. (Napoli 1714, II.11)

LUCEIO  
Tersandro  
Ti cedè Sofonisba; ella è suo dono.

SCIPIONE  
E 'l dono di Tersandro  
Rendo a Luceio. (Napoli 1714, III.2)

Chiaro è l'intento di prendere di mira l'atteggiamento degli uomini nei confronti delle donne, considerate semplici oggetti, senza che si tenga conto dei loro desideri e dei loro sentimenti.

A differenza di quello che si nota per il *Tigrane* (1715), con musica dello stesso Alessandro Scarlatti,<sup>23</sup> le cui tre scene buffe sono collocate, come diverrà consueto, alla fine del primo e del secondo atto, e nel terzo atto prima dell'ultima mutazione, in *Scipione nelle Spagne* le scene sono cinque ed inoltre, sia pur minimamente, un personaggio buffo interviene nell'intreccio serio.<sup>24</sup> Esse ebbero successivamente vita autonoma, ridotte in due intermezzi, con il titolo di *Pericca e Varrone*, o anche di *La*

<sup>23</sup> *Tigrane ovvero l'egual impegno d'amore, e di fede. Drama per musica di Domenico Lalli. Da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo nel carnevale del 1715 [...]*, Napoli, Michele Luigi Muzio, 1715 (SARTORI, n. 23153).

<sup>24</sup> Vedi Napoli 1714, I.3, I.6, I.17; in I.6 Varrone sopraggiunge e interviene nella scena che vede protagonisti Sofonisba e Luceio, assistendo al salvataggio della donna. Le scene buffe si trovano nel primo atto (scene IX e XIX), nel secondo (scene VIII e XXIII), e nel terzo (scena VII).

*dama spagnola e il cavaliere romano*, con esecuzioni, a partire dal 1730 a Bologna e successivamente a Venezia, Padova e Graz.<sup>25</sup>

Tornando a occuparmi dell'opera 'principale', rivolgendosi ai lettori, Serino, o chi per lui, giustifica tagli e cambiamenti rispetto al libretto originario di *Scipione nelle Spagne* con l'esigenza di condensare il dramma per fare spazio alle scene buffe.<sup>26</sup> In un caso, comunque, si ritenne indispensabile procedere ad un ampliamento, e questo accade all'inizio dell'opera per conferirle un carattere spettacolare. La versione di Barcellona si avviava in effetti in modo abbastanza convenzionale: le indicazioni sceniche parlano di un «Atrio corrispondente à gran cortili del Palazzo di Scipione», ed il console e il tribuno Marzio entrano accompagnati da un «seguito di Littori, di Soldati Romani, di Schiavi».<sup>27</sup> La scena si sviluppa unicamente in

<sup>25</sup> Cfr.: SARTORI, nn. 7085, 18534-18537; ROBERTO PAGANO - MALCOLM BOYD - EDWIN HANLEY, s.v. «Scarlatti, (Pietro) Alessandro (Gaspere)», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, Oxford, Oxford University Press, 2001, XXII, pp. 372-396: 386; IRÈNE MAMCZARZ, *Les intermèdes comiques italiens au XVIIIe siècle en France et en Italie*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1972, pp. 181-182, 388. Quando gli intermezzi furono proposti nel 1730 autonomamente a Bologna, con il titolo di *La dama spagnola e il cavaliere romano*, la loro articolazione è in tre parti, mentre è ridotta a due a Venezia e Padova (*Pericca e Varrone*, 1731 e 1734), dove autore della musica viene indicato il 'napolitano' Michele Fini (cfr. SARTORI, nn. 18534, 18535). Michele Fini fu attivo, sulla base delle citazioni del suo nome nei libretti superstiti, tra il 1730 e il 1752; cfr. *ivi*, Indici I, p. 384. Rispetto a Bologna, dove si conferma come autore delle musiche Scarlatti, manca il secondo intermezzo in cui Varrone si atteggia a poeta e si è messo d'accordo con un gruppo di mendicanti perché disturbino la sua esibizione, impedendo a Pericca di accorgersi della sua incapacità di improvvisare. I libretti, inoltre, riducono al minimo le didascalie sceniche abbondantemente presenti nella stesura del 1714, che assumeva l'aspetto di un vero e proprio copione in modo non inconsueto per la tradizione napoletana.

<sup>26</sup> «Convienmi però il dirti, che se in qualche parte variato dal suo primo originale lo ritroverai, non tacciare di ardito chi n'ebbe la cura di dirigerlo, avendo operato ciò con sua non poca pena; mà ne incolpa la necessità di doverlo restringere, per aggiungervi le parti Buffe, e togliere la lunghezza delli Recitativi» (*Napoli 1714: Amico Lettore*).

<sup>27</sup> *Barcellona 1710*, I.1.

recitativo, ma nella copia bolognese del libretto vi è, prima della scena successiva, il rimando ad un'aria, «Empio rigore della mia sorte», annotata in forma manoscritta sull'ultima pagina, che lascia pensare ad una integrazione: in essa Scipione manifesta il suo disagio interiore per il fatto che il suo cuore è stato conquistato da Sofonisba.<sup>28</sup> A Napoli, invece si assiste ad un vero e proprio trionfo del condottiero; la didascalia recita: «Luogo preparato per l'ingresso di Scipione Vittorioso. Con grand'Arco Trionfale nel mezzo. Scipione sopra machina composta di Trofei, e sostenuta da Schiavi»,<sup>29</sup> ed un coro ne esalta il valore. Evidentemente non si correva il rischio di urtare la suscettibilità degli spagnoli: con la pace di Utrecht del 1713 il regno di Napoli era ormai definitivamente passato sotto il controllo degli Asburgo e l'opera assume un carattere nettamente celebrativo.

A distanza di quattro anni dalla rappresentazione di Barcellona è interessante osservare alcune tipologie di cambiamento seguite nell'adattare i testi di un certo numero di arie e scene; si inscrivono nell'ambito di una tendenza in via di affermazione.<sup>30</sup> A parte le ampie sforbiciature subite dai recitativi, si nota che solo in pochi casi i testi delle arie comuni ai due libretti sono lasciati immutati nella versione napoletana. Si tratta talvolta di minime, ma comunque significative modifiche, consistenti nella riduzione del numero di versi delle strofe originali; nella sostituzione, a fine strofa, di versi piani con versi tronchi; nella predilezione per strofe isometriche e per la disposizione sim-

<sup>28</sup> Questo ne è il testo: «Empio rigore | Della mia sorte! | Perder la palma | Nella vittoria. || Perdere il core | Quando è più forte, | Far ombra all'alma | Nella sua gloria». Nella partitura di Caldara l'aria manca.

<sup>29</sup> *Napoli 1714*, I.1.

<sup>30</sup> Per uno studio delle modifiche presenti in alcuni libretti di Zeno, rimando, in questo stesso volume, al contributo di GIOVANNI POLIN, *Nell'officina del librettista: autografi zeniani alla Biblioteca Marciana di Venezia*, in particolare, per *Scipione nelle Spagne*, alle varianti, riportate nella Tabella 2, riscontrate nel confronto tra l'autografo e i libretti del 1710 di Barcellona e del 1722 di Vienna.

metrica degli accenti. Questi cambiamenti sono in genere finalizzati ad una resa musicale che determina maggiore chiarezza ed incisività ritmica nell'articolazione delle frasi, funzionale a mettere in evidenza gli eventuali scostamenti per ragioni drammatiche dalla regolarità. Documento con qualche esempio i casi prima menzionati (v. Tavola 1):

## TAVOLA 1

### Barcellona, 1710

I.16

Occhi belli, prendete un'addio,  
E voi, cari, un'addio mi rendete,  
Mà con raggio di affetto pietoso.  
Saria colpa del fido amor mio  
Il lasciarvi e 'l non dirvi, che siete  
Mia delizia, mio ben, mio riposo.

I.3

Non mi giova d'esser forte;  
Sento al duol, che sono amante.  
Se nel rischio del mio bene  
Vuò far fronte a le mie pene  
Crudel sembro, e non costante.

I.15

Hai virtù, che m'innamora  
Quasi al par del caro bene.  
E convien, ch'io t'ami ancora,  
Benche autor de le mie pene.

### Napoli, 1714

I.17

Occhi belli, prendete un addio,  
E voi, cari, un'addio mi rendete.  
Dice a voi dal mio sen l'amor mio  
Il mio ben, mia dolcezza voi siete.

I.3

Non mi giova l'esser forte  
Or, che in seno hò amante il cor.  
Nel destino del mio bene,  
Tento oppormi a le mie pene,  
mà non basta il mio vigor.

I.16

Hai virtù, che m'innamora  
Quasi al par del caro ben.  
E convien, ch'io t'ami ancora,  
Benche duol m'accresci in sen.

<p>II.1  Minaccerà la sponda  Il torbido torrente,  Mà non l'innonderà.  Che a l'impeto de l'onda  Un'argine possente  <u>La fede, e la costanza oppor saprà.</u></p> <p>I.5  Amar,  Per sospirar  Non è che vanità,  Che frenesia.  Se amor non compra amor,  <u>Vincasi</u> co 'l rigor  Beltà, ch'è ria.</p>	<p>II.1  Minaccerà la sponda  Il torbido torrente,  Ma non l'inonderà:  Che a l'impeto de l'onda  Un argine possente  <u>La fede oppor saprà.</u></p> <p>I.5  Amar  Per sospirar  Non è che vanità,  Che frenesia.  Se Amor non compra Amor,  <u>Si vinca</u> co 'l rigor  Beltà, ch'è ria.</p>
---	---

Se in alcuni dei cambiamenti prima evidenziati è possibile abbia avuto un qualche ruolo lo stesso Scarlatti, il suo intervento appare estremamente probabile in una scena particolare, quella del Giardino, la XV nel secondo atto, che corrisponde alla XIV della versione spagnola. In questa prima versione Sofonisba ha appreso che Cardenio ha rinunciato a lei ed in un'aria di uscita esprime il suo sollievo: pensa che non ci siano più ostacoli al suo amore per Luceio. Nella stesura viennese, come pure nell'edizione Pasquali,<sup>31</sup> l'aria è eliminata, mentre in quella napoletana viene fatta precedere dal recitativo (v. Tavola 2).

<sup>31</sup> Cfr. APOSTOLO ZENO, *Scipione nelle Spagne*, in *Poesie drammatiche di Apostolo Zeno già Poeta e Istorico di Carlo VI Imperadore e ora della S. R. Maestà di Maria Teresa Regina d'Ungheria e di Boemia ec. ec.*, 10 voll., Venezia, Giambatista Pasquali, 1744, pp. 97-189. Rimando al contributo di Pier Giuseppe Gillio, nel presente volume, per una visione d'insieme, basata sull'edizione Pasquali, degli aspetti metrici delle arie di Zeno.

TAVOLA 2

**Barcellona, 1710**

ATTO II

SCENA XIV.

*Sofonisba, e poi Luceio.*

SOFONISBA

Mi palpita nel petto

D'insolito diletto

Il mio soave amor.

Aure, anche voi potete

Qui risentir più liete

La gioia del mio cor.

Sì, respirate, affetti.

Cardenio, ed' ei poc'anzi

Ve ne accertò, l'infausto laccio  
infranse.

**Napoli, 1714**

ATTO II

SCENA XV.

*Sofonisba, e poi Lucejo.*

SOFONISBA

Sì, respirate affetti.

Cardenio, ed ei poc'anzi

Ve ne accertò, l'infausto laccio  
infranse.

Lungi omai dal mio cor, lungi ogni  
tema;

Non si sospiri più, nè più si gema.

De l'aure al respirare,

Al mormorar del rio,

Sento, che gode in petto

Il mio costante cor.

E sol mi reca duolo

Quel'Usignuol col canto,

Che gode il suo diletto,

E il mio non giunge ancor.

LUCEIO

Sofonisba, mio bene,

Decreta il Cielo, e à noi soffrir

conviene.

Io tuo non posso, esser non puoi

tù mia.

LUCEJO

Sofonisba, mio bene,

Decreta il Cielo, e a noi soffrir

conviene.

Io tuo non posso, esser non puoi

tù mia.

Scarlatti realizza in musica una delle sue situazioni preferite, caratterizzate dal quieto mormorio della natura e dal canto dell'usignolo. Tra i numerosi esempi possibili, precedenti e successivi al 1714, ricordo l'aria «Starò nel mio boschetto» dell'oratorio *Il Giardino di rose* (1707), in cui ad uno strumentista viene chiesto di improvvisare il canto dell'uccellino,<sup>32</sup> o «Canta dolce il rosignuolo» della serenata *La gloria di Primavera* (1716) in cui la parte per flauto è invece scritta per esteso.<sup>33</sup> Quello che rende particolare «De l'aure al respirar» dello *Scipione nelle Spagne* è la presenza di due violoncelli concertanti e il contrasto timbrico e spaziale che nasce dalla contrapposizione con i due oboi e i due violini. Non è questo il primo esempio napoletano di uso di due violoncelli, ma è particolare il modo in cui Scarlatti li utilizza, non solo con raddoppi, ma anche con disegni che si alternano, ancora più suggestivi se si pensa ad una posizione differenziata dei due strumenti (v. Es. 1).<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Cfr. NICOLÒ MACCAVINO - AUSILIA MAGAUDDA, «*La Religione giardiniera*» (Napoli, 1698) - «*Il Giardino di rose*» (Roma, 1707): nuove acquisizioni, in *Devozione e Passione. Alessandro Scarlatti nel 350° anniversario della nascita*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 8-9 ottobre 2010), a cura di Nicolò Maccavino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 303-367: 326.

<sup>33</sup> Cfr. GAETANO PITARRESI, *Alessandro Scarlatti tra devozione e passione: «La Vergine addolorata» e «Il trionfo dell'onore» (1717-1718)*, in *Devozione e Passione cit.*, pp. 267-302: 280.

<sup>34</sup> La copia della partitura consultata è in *I-Bu*, ms. 646,IV: *Il Scipione nelle Spagne* | *Musica del Sig.<sup>r</sup> Cavaliere Alessandro Scarlatti*.



Es. 1 - A. SCARLATTI, *Scipione nelle Spagne*,  
aria: "De l'aure al respirar" (*Napoli 1714*, II.15).

First system of the musical score, measures 1-4. The score includes parts for Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Sofonisba, Violoncello I, Violoncello II, and [Basso]. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The Oboe parts enter in measure 3 with a sixteenth-note pattern. The Violino I and II parts also enter in measure 3 with a similar pattern. The Violoncello I and II parts enter in measure 3 with a sixteenth-note pattern. The [Basso] part enters in measure 1 with a quarter note.

Second system of the musical score, measures 5-8. The score includes parts for Ob. I, Ob. II, VI I, VI II, Sof., Vcl. I, Vcl. II, and B. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The Oboe parts enter in measure 5 with a sixteenth-note pattern. The Violino I and II parts enter in measure 5 with a sixteenth-note pattern. The Violoncello I and II parts enter in measure 5 with a sixteenth-note pattern. The [Basso] part enters in measure 5 with a quarter note.

8

Ob. I  
Ob. II  
VI I  
VI II  
Sof.  
Vcl. I  
Vcl. II  
B.

Detailed description: This system of music covers measures 8 through 11. It features eight staves: two for Oboes (Ob. I and Ob. II), two for Violins (VI I and VI II), one for Soprano (Sof.), two for Violas (Vcl. I and Vcl. II), and one for Bass (B.). Measures 8 and 9 are mostly rests for all instruments. In measure 10, the Oboes and Violins play a sixteenth-note figure. In measure 11, the Oboes and Violins play a more complex sixteenth-note passage, while the Violas and Bass continue with rests.

12

Ob. I  
Ob. II  
VI I  
VI II  
Sof.  
Vcl. I  
Vcl. II  
B.

Detailed description: This system of music covers measures 12 through 15. It features the same eight staves as the previous system. Measures 12 and 13 show the Oboes and Violins playing a simple quarter-note pattern. In measure 14, the Oboes and Violins play a quarter-note pattern, while the Violas and Bass play a sixteenth-note figure. In measure 15, the Oboes and Violins play a quarter-note pattern, while the Violas and Bass play a sixteenth-note figure.

16

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

Vcl. I

Vcl. II

B.

20

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

Vcl. I

Vcl. II

B.

Del - l'au - re, al re - spi - ra - - -

24

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

re, al mor-mo-rar del ri-o

Vcl. I

Vcl. II

B.

28

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

sen-to che go-de, in pet-to, sen-to che go-de, in pet-to il

Vcl. I

Vcl. II

B.

32

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.  
mio co-stan - te cor. Sen - - - - - to che go - de in

Vcl. I

Vcl. II

B.

36

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.  
pet-to il mio co - stan - - - - -

Vcl. I

Vcl. II

B.

40

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

Vcl. I

Vcl. II

B.

te, il mio\_ co-stan - te

44

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

Vcl. I

Vcl. II

B.

cor. E sol mi

48

Ob. I *solo*

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

re - ca duo - lo quel u - si - gnol, quel u - si - gnol col can - - - -

Vlc. I

Vlc. II

B.

52

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.

-to che go - de il suo di - let - to, e il mio non giun - ge an -

Vlc. I

Vlc. II

B.

55

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.  
cor, che go-de, il suo di - let-to, e il mio non giun-ge an-cor, e il

Vcl. I

Vcl. II

B.

59

Ob. I

Ob. II

VI I

VI II

Sof.  
mio non giun - - - - ge an - cor.

Vcl. I

Vcl. II

B.

Da Capo



Un'aria con due violoncelli, «Se m'ami, o caro» si trova in *Aci, Galatea e Polifemo*, scritta da Händel nel 1708 per Napoli.<sup>35</sup> La serenata fu riproposta nel 1713,<sup>36</sup> e nello stesso anno Scarlatti avrebbe potuto ascoltare la prima esecuzione al San Bartolomeo dell'*Agrippina* dello stesso Händel,<sup>37</sup> in cui si trova l'aria «Vaghe perle», che costituisce un adattamento di «S'agita in mezzo all'onde» della serenata prima citata. Sebbene non siano presenti violoncelli concertanti, essa per altri aspetti – la stasi armonica, le figurazioni mormoranti degli strumenti ed il loro dialogo antifonico –, sembra stimolare l'emulazione di Scarlatti, che risponde da par suo.<sup>38</sup>

«De l'aure al respirar» venne ricopiata, insieme con altre dallo *Scipione*, in forma anonima (cosa che ha impedito sinora di identificarla), in un manoscritto napoletano, attualmente tra le collezioni haendeliane del Foundling Museum di Londra,<sup>39</sup> che contiene, tra l'altro, anche arie dall'*Agrippina* e dall'*Amor tiranico* di Francesco Feo, data nello stesso 1713.<sup>40</sup>

Un altro momento tipicamente scarlattiano lo riserva la prosecuzione della scena del giardino. A conclusione dell'aria, con l'ingresso di Luceio, si assiste ad un brusco cambiamento di situazione affettiva: l'uomo getta nello sconforto Sofonisba co-

<sup>35</sup> ROSALIND HALTON, *Nicola Porpora and the Cantabile Cello*, in *Nicola Porpora musicista europeo. Le corti, i teatri, i cantanti, i librettisti*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 3-4 ottobre 2008), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Laruffa, 2011, pp. 303-336: 321.

<sup>36</sup> Fu eseguita il 26 luglio nel Palazzo reale di Napoli, cfr. A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo* cit., Appendice, p. 231.

<sup>37</sup> FRANCESCO COTTICELLI - PAOLOGIOVANNI MAIONE, «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996, p. 330; A. MAGAUDDA - D. COSTANTINI, *Musica e spettacolo* cit., Appendice, p. 223, dove però l'opera è indicata senza riferimento ad Händel.

<sup>38</sup> Analogie tra brani dell'oratorio *Il giardino di rose* e la serenata *Aci, Galatea e Polifemo* di Händel sono state notate da Ausilia Magaudda; cfr. N. MACCAVINO - A. MAGAUDDA, «*La Religione giardiniera*» cit., pp. 349-351

<sup>39</sup> *GB-Lfom*, Accession Number 542, RISM ID no.: 806930822.

<sup>40</sup> Cfr. SARTORI, n. 1471.

municandole il suo impegno affinché l'amata accetti la mano di Scipione; se non acconsentirà, Luceio rivelerà al console la sua vera identità, a costo della vita. Come si nota dal confronto tra le due versioni (v. Tavola 3), il testo dell'aria «Luci belle», posto tra due recitativi, viene bruscamente interrotto rispetto alla stesura originaria nel momento in cui Luceio avverte che Scipione si sta appressando. In questo modo Scarlatti, che mette in musica solo i primi due versi sotto riportati, lasciando incompleto il senso della frase, risolve il problema del raccordo tra l'aria stessa ed il recitativo immediatamente successivo, affidato allo stesso personaggio e dà maggiore realismo ed impatto drammatico alla situazione. Nelle ultime battute dell'aria, che richiede il solo basso continuo, la stesura musicale si sfrangia ed il passaggio al recitativo diventa una logica conseguenza.

### TAVOLA 3

#### Barcellona, 1710

#### Napoli, 1714

II.14

II.15

SOFONISBA

SOFONISBA

Snuda l'acciaro, e in questo sen  
l'immergi.

[...]  
Snuda l'acciaro, e in questo sen  
l'immergi.

LUCEIO

(Intenerir mi sento.)

SOFONISBA

In questo sen, dove si chiude un  
core,  
Pegno immortal di mio pudico  
amore.  
(*piange*)

In questo sen, dove si chiude un  
core,  
Pegno immortal di mio pudico  
amore.  
*piange.*

[LUCEIO]

Pianti bei, voi m'uccidete,  
Ma da mè poi non avrete,  
Che un'inutile pietà.

Forte l'alma in mè vedrete,  
E nel duol mai non potrete  
Consigliarmi una viltà.

LUCEJO

Luci belle m'uccidete,  
Ma da me poi non avrete,  
Che un'inutile pietà.

Forte l'alma...

Ecco Scipion. Luceio è risoluto.      Ecco Scipio. Lucejo è risoluto;  
Sofonisba risolve. O' cedi, ò parlo.      Sofonisba risolvi: o cedi, o parlo.

Stranamente, per quel che mi è noto, *Scipione nelle Spagne* di Scarlatti, pur essendo tra le sue opere migliori, non ha attirato l'attenzione degli studiosi, se non di Edward Dent per un frammento, la cadenza d'inganno sull'accordo di settima diminuita che appare nell'aria di Luceio «Parto, addio» (III.14), ed il cromatismo della sua armonia.<sup>41</sup>

Ritengo opportuno sottolineare il modo in cui, in quest'aria come in altri passaggi, la musica presti attenzione e ricavi la sua ragion d'essere dalla gestualità drammatica, con modalità che forse a Vienna sarebbero state giudicate non convenienti ad un personaggio come Luceio, di elevata condizione sociale. Uno sguardo alla partitura di Antonio Caldara del 1722<sup>42</sup> rivela abbondanza di gradevoli idee melodiche e di raffinate soluzioni strumentali; cito l'aria di Scipione con il mandolino «Lieti amori» (II.16), come pure quella affidata ad Elvira, «Tremo, pavento» (II.21), in cui il contrabbasso, impiegato da solo nel registro grave, tiene un lungo pedale, creando una sonorità lugubre, nel mentre voce e violoncello solista si rimandano un

<sup>41</sup> EDWARD J. DENT, *Alessandro Scarlatti: His Life and Works*, New Impression with preface and additional notes by Frank Walker, London, Edward Arnold, 1960, p. 152.

<sup>42</sup> Il frontespizio della partitura manoscritta presso la Österreichische Nationalbibliothek (Mus.Hs.18220) riprende il titolo del libretto (v. nota n. 2). Non vi sono elementi per affermare o negare che Caldara, già in contatto con la corte asburgica in Spagna (v. A. SOMMER-MATHIS, *Entre Nápoles* cit., p. 77),

lungo melisma. A proposito del mandolino, forse adoperato per evocare sonorità "esotiche", è il caso di ricordare che anche *La conquista delle Spagne di Scipione Africano il giovane* (su libretto di Don Paolo del Nero) di Antonio Maria Bononcini, presentata a Vienna nel 1707, ne faceva uso.<sup>43</sup> Quello che manca, o non interessa a Caldara sviluppare, è la vitalità scenica, imbrigliata dalla ricerca di giustapposizioni e simmetrie talora troppo insistite.

Per un riscontro, può essere sufficiente accostare la realizzazione da parte dei due compositori dell'aria «Parto, addio», prima richiamata: Luceio la intona nel terzo atto nel momento in cui saluta l'amata Sofonisba, prima di inoltrarsi nel campo nemico scortato da Marzio. La trascrizione del testo, che evidenzia la ripetizione di versi e parole, già è di per sé significativa di un diverso modo di affrontare la situazione drammatica. Come si nota (v. Tavola 4), maggiore è la frammentazione in Scarlatti, che sceglie una testura omofonica interrotta fre-

sia stato autore anche della versione eseguita a Barcellona nel 1710; cfr. ROBERT S. FREEMAN, *Opera Without Drama. Current of Change in Italian Opera, 1675-1725*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1981, p. 287. Nella partitura viennese gli interpreti sono indicati nel modo seguente: Gaetano [Orsini] (Scipione, parte scritta in chiave di Alto), La Schoonians [Maria Regina Schoonians] (Sofonisba/Soprano), L'Anna Ambrevil (Elvira/Alto), [Pietro] Casati (Luceio/Alto), Domenico [Genovesi] (Cardenio/Tenore), [Francesco] Borosini (L. Marzio/Soprano), [Cristoforo] Praun (Q. Trebellio/Basso). Il copista ha evidentemente invertito i nomi degli interpreti cui furono affidate le parti di Cardenio e Marzio, poiché Domenico Genovesi era un soprano, e dunque a lui fu affidato il ruolo di Marzio, mentre Francesco Borosini era un tenore, e cantò nel ruolo di Cardenio.

<sup>43</sup> Partitura in *A-Wn*, Mus.Hs.18275; il «Componimento drammatico» fu rappresentato per l'onomatico di Carlo III per celebrare la conquista avvenuta in quell'anno del regno di Napoli da parte degli austriaci (cfr. L. BERNARDINI, *Teatro e musica a Barcellona* cit., p. 202, n. 4, dove però si fa erroneamente riferimento al suo compleanno). L'utilizzazione per la prima volta da parte di Bononcini di un mandolino di tipo napoletano (cfr. ANDREA LANZA, s.v. «Mandolino», in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, diretto da Alberto Basso, Torino, UTET, 1983-1988, *Il Lessico*, III, pp. 41-42: 42) è forse da porre in relazione con questo evento storico.

TAVOLA 4

**Scarlatti, 1714**

III.13

LUCEIO

Parto addio,  
 parto, addio,  
 Vorrei dirti Idol mio,  
 Ma più oh dio nol deggio dir,  
     nol deggio  
     nol deggio dir.  
 Parto, addio,  
     parto, addio  
 Vorrei dirti Idol mio,  
     Idol mio,  
 Ma più oh dio nol deggio dir,  
     nol deggio dir,  
     nol deggio dir,  
     oh dio,  
     oh dio nol deggio dir  
     Idol mio  
     oh dio, nol deggio dir.

No, mio ben più non sei mio,  
     più non sei mio,  
 E nel dirlo io renderei  
 Più penoso il mio martir,  
     penoso il mio martir,  
     io renderei  
 più penoso,  
     penoso il mio martir.

**Caldara, 1722**

III.13

LUCEIO

Parto, addio,  
 Vorrei dir mio ben,  
     mio ben, cor mio,  
 Ma più dirlo a me, a me non lice,  
     no, no, no, non lice.  
 Parto, addio,  
     addio,  
 Vorrei dir mio ben, cor mio,  
 Ma più dirlo a me non lice,  
     a me non lice, no, no  
     non più dirlo a me,  
     a me non lice.

No, mio ben più mio non sei,  
 E col dirlo io renderei  
 Me più vil, te, te più infelice,  
     io renderei  
     me più vil, te, te più infelice.

quentemente da pause simultanee tra canto e strumenti; Caldara preferisce la continuità patetica offerta da una scrittura contrappuntistico-imitativa. L'aria di Scarlatti (v. Es. 2), nella inconsueta tonalità di Si bemolle minore, fa ampio uso di intervalli melodici dissonanti e di accordi di settima, sino a sfociare nell'episodio evidenziato dal Dent,<sup>44</sup> in cui dopo l'accordo di dominante si ha una risoluzione d'inganno (batt. 24-25) su un accordo di settima diminuita, mantenuto sullo sfondo per numerose battute, e le figurazioni affidate al cantante appaiono veri e propri gesti sonori.<sup>45</sup> Altre concatenazioni armoniche ardite sono nella sezione B, nella tonalità della relativa maggiore tormentata da successioni dissonanti, con due settime parallele tra canto e violino primo (batt. 37). Sostanzialmente il modo in cui la musica si sviluppa costituisce un copione che segue strettamente l'azione scenica ed invita ad una mimica adeguata. Ed a Napoli Scarlatti aveva in Nicolini, cui la parte di Luceio fu affidata, un interprete e una fonte di ispirazione ideale.<sup>46</sup>

L'aria di Caldara tocca il suo momento migliore quando, nella seconda parte della sezione A, dopo una progressione un po' insistita ed il passaggio ad una scrittura omofonica, la crescita di tensione trova finalmente sfogo in una bella idea melodica, ricca di calore (v. Es. 3).

<sup>44</sup> E. J. DENT, *Alessandro Scarlatti cit.*, pp. 152-153.

<sup>45</sup> La disposizione del testo nell'aria può lasciare qualche dubbio sulla correttezza della fonte adoperata e sulla volontà da parte di Scarlatti di accentuare, con una disposizione 'disordinata' degli accenti, l'effetto angoscioso.

<sup>46</sup> Sono note le parole di Burney, che parla di Nicola Grimaldi come di un «great singer, and still greater actor» (CHARLES BURNEY, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period (1789)*, Volume The Second with Critical and Historical Notes by Frank Mercer, New York, Harcourt, Brace and Company, [1935], p. 661). Sul Grimaldi v. ENNIO SPERANZA, s.v. «Grimaldi, Nicola», in *DBI*, vol. 59, 2002. Gli altri interpreti indicati nel libretto furono: Gaetano Borghi (Scipione/Tenore); Angiola Augusti (Sofonisa/Soprano); Gio. Antonio Archi, detto Cortoncino (Cardenio/Soprano); Antonia Toselli (Elvira/Soprano); Andrea Pacini (Marzio/Alto); Silvia Lodi (Q. Trebellio/Alto); Santa Marchesini (Pericca/Alto); Gio. Battista Cavana (Varrone/Basso).

Es. 2 - A. SCARLATTI, *Scipione nelle Spagne*,  
aria: "Parto, addio" (Napoli 1714, III.13).

Violino I

Violino II

Viola

Luceio

[Basso]

Par - to ad - di - o,

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

par - to, ad - di - o, vor-rei dir - ti I-dol mi - o, ma più, oh dio nol deg - gio\_

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

dir, nol deg - gio nol deg - gio dir. Par - to, ad -

VI I

VI II

Vla

Lu.  
-di - o, par - to, ad - di - o vor-rei dir - ti l - dol\_ mi - o, l - dol mi -

B.

VI I

VI II

Vla

Lu.  
- o, ma più\_oh dio nol deg - gio dir, nol deg-gio dir nol deg - gio dir, oh dio,

B.

VI I

VI II

Vla

Lu.  
oh dio nol deg - gio\_ dir\_ l - dol\_ mio oh dio, nol deg - gio dir.

B.



VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

No, mio

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

ben più non sei mi - o, più non sei mi - o, e nel dir - lo io ren-de - re-i più pe-no-so, il mio mar-tir, pe-

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

-no-so il mio mar - tir, io ren-de - rei più pe-no-so, pe - no - - - so il mio mar - tir. Par - to, par-to

Da Capo

Es. 3 - A. CALDARA, *Scipione nelle Spagne*,  
aria: "Parto, addio" (Vienna 1722, III.13).

*Senza oboe.*

Violino I

Violino II  
*Non tanto forte*

Viola

Luceio

Bassol  
*Senza cembali. Violoncelli e un solo contrabbasso.*

5

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

9

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

Par - - - - - to, ad - di - o,

13

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

vor - rei dir mio ben, mio ben, cor mi - - - o, ma più\_

17

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

dir - lo a me, a me non li - ce, no, no, no, non li - - - ce.

*un poco forte*

21

VI I

VI II

Vla

Lu.

B.

Par - to, ad - di - o, ad -

*p*

25

VI I

VI II

Vla

Lu.  
-di - o, vor - - rei dir mio ben, cor mi - o,

B.

29

VI I

VI II

Vla

Lu.  
ma più dir - lo, a me non li - - - ce, a me non li - ce, no,

B.

33

VI I

VI II

Vla

Lu.  
no, non più dir - lo, a me, a me non li - - - - ce.

B.

37

VI I

VI II

Vla

Lu

B.

*Tutti*

41

VI I

VI II

Vla

Lu

B.

45

VI I

VI II

Vla

Lu.

No, mio ben più mio non se - i, e col dir - - lo io ren - de -

B.

49

VI I

VI II

Vla

Lu.  
-re - i me più vil, te, te più in - fe - li - ce, io ren - de -

B.

53

VI I

VI II

Vla

Lu.  
- re - i me più vil, te, te più in - fe - li - - - ce. Da Capo

B.

Nel 1722 *Scipione nelle Spagne* venne rappresentato a Vienna, dove acquisì un carattere esplicitamente celebrativo. Eseguita, come prima ricordato, il 4 novembre su comando di Elisabetta Cristina per l'onomastico del marito, la rappresentazione fu caratterizzata dal fasto spettacolare dell'apparato scenico, il cui responsabile fu Giuseppe Galli Bibiena, dall'elevato numero di comparse, dai balli posti a conclusione dei tre atti, nonché dalla Licenza. La musica dei balli si deve a Nicola Matteis il giovane, di famiglia napoletana, ma cresciuto a Londra all'ombra del padre, anch'egli di nome Nicola, violinista di valore.<sup>47</sup> In essi lo stile delle danze francesi appare predominante, e di scuola francese erano i coreografi Simone Pietro Levasseur de la Motte e Alexandre Phillebois, che collaborarono in modo continuativo in decine di opere proposte per il teatro di corte viennese in quel volgere di anni.<sup>48</sup> Il carattere solenne dell'*Entrée* dell'ultimo «Ballo di Romani, di Spagnoli e di Africani», il più esteso, con la sua sezione ternaria centrale animata da una grande vitalità ritmica per la disposizione degli accenti in contrasto con il metro (v. Es. 4), come pure la *Chaconne*, mostrano e rinnovano, accanto allo stile italiano predominante nella parte vocale dell'opera, la presenza della musica francese in un ambiente culturale cosmopolita che di lì a qualche decennio ne avrebbe proposto una sintesi che aspirava ad assumere un carattere esemplare.

<sup>47</sup> Su lui v. ANDREW D. MCCREDIE, *Nicola Matteis, the Younger: Caldara's Collaborator and Ballet Composer in the Service of the Emperor, Charles VI*, in *Antonio Caldara. Essays on His Life and Times*, edited by Brian W. Pritchard, Aldershot, Scolar Press,, 1987, pp. 155-182: 172, 175, 178.

<sup>48</sup> Cfr. *ivi*, p. 16 e seg. Vedi anche ERIKA KANDUTH, *A proposito delle rappresentazioni melodrammatiche di Metastasio alla corte di Vienna*, in *Il melodramma di Pietro Metastasio: la poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di E. Sala Di Felice e R. M. Caira Lumetti, Roma, Aracne, 2001, pp. 375-390; GUIDO OLIVIERI, *Tra Napoli e Vienna: musicisti e organici strumentali nel vicereame austriaco (1701-1736)*, in *Italienische Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts: alte und neue Protagonisten*, herausgegeben von Enrico Careri und Markus Engelhardt («Analecta musicologica», XXXII, 2002), pp. 161-182; BRUCE ALAN BROWN, *Gluck And The French Theatre In Vienna*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

ES. 4 - N. MATTEIS, *Balletto di Cavalieri Romani, Spagnuoli, e Africani*:  
n. 1 - Entrée

Clarini

Trombe

Timpano

Violino I

Violino II

Viola

[Basso]

Cl.

Tr.

Timp.

VI I

VI II

Vla

B.

The musical score is written in 2/4 time. The first system (measures 1-4) features a dynamic marking of *f* (forte). The Clarini part begins with a melodic line, while the Trombe play a rhythmic pattern. The Timpano part provides a steady accompaniment. The Violino I and II parts have a more melodic and harmonic role, with the Viola and [Basso] providing a bass line. The second system (measures 5-8) continues the musical development, with various instruments contributing to the texture. The dynamic marking *f* is also present in the second system.



Cl.

Tr.

Timp.

VI I

VI II

Vla

B.

Cl.

Tr.

Timp.

VI I

VI II

Vla

B.

Cl.

Tr.

Timp.

VI I

VI II

Vla

B.

Cl.

Tr.

Timp.

VI I

VI II

Vla

B.

Cl.

Tr.

Timp.

VI I

VI II

Vla

B.

The image shows a musical score for seven instruments: Clarinet (Cl.), Trumpet (Tr.), Timpani (Timp.), Violin I (VI I), Violin II (VI II), Viola (Vla), and Bass (B.). The score consists of three measures of music. The Clarinet and Violin II parts feature a dynamic marking of *ff* (fortissimo) on the first measure of the first staff. The Violin I part has a dynamic marking of *f* (forte) on the first measure of the first staff. The Viola part has a dynamic marking of *f* (forte) on the first measure of the first staff. The Bass part has a dynamic marking of *f* (forte) on the first measure of the first staff. The music is written in a common time signature (C) and consists of three measures of music. The first measure of the first staff (Cl.) contains a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The second measure of the first staff contains a half note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a half note G5. The third measure of the first staff contains a half note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a half note D6. The other instruments play accompaniment patterns in the same three measures.

## APPENDICE

Confronto tra i libretti delle prime quattro rappresentazioni di *Scipione nelle Spagne* (Barcellona 1710, Milano 1711, Napoli 1714, Vienna 1722) per evidenziare le aggiunte o soppressioni di pezzi chiusi. Si riportano, per ogni scena, le didascalie ed i versi iniziali, nonché, in grassetto, l'*incipit* dei pezzi chiusi presenti; i testi di questi ultimi che sono mutati o aggiunti rispetto a Barcellona sono evidenziati in giallo. Le alterazioni nella numerazione delle scene sono dovute, a Milano, alla soppressione di alcune di esse; a Napoli, all'inserimento delle scene buffe. A Vienna, oltre alla Licenza a conclusione dell'opera, alla fine di ogni atto sono presenti dei Balli.

Barcellona, 1710	Milano, 1711	Napoli, 1714	Vienna, 1722
ATTO I	ATTO I	ATTO I	ATTO I
<p>Atrio corrispondente à gran Cortili del Palazzo di Scipione.</p> <p>I.1 <i>Scipione, Marzio, seguito di Littori, di Soldati Romani, di Schiavi.</i></p> <p>SCIP. Duci, nel suolo Ispano Vinta è Cartago, e di un sol giorno è l [frutto [...]</p>	<p>I.1 Atrio corrispondente a gran Cortile del Palazzo di Scipione.</p> <p><i>Scipione, Marzio, seguito di Littori, di Soldati Romani, di Schiavi.</i></p> <p>SCIP. Duci, nel suolo Ispano Vinta è Cartago, e di un sol giorno è l [frutto [...]</p>	<p>I.1 Luogo preparato per l'ingresso di Scipione Vittorioso. Con grand'Arco Trionfale nel mezzo. Scipione sopra machina composta di Trofei, e sostenuta da Schiavi.</p> <p><i>Scipione, Marzio, e schiera di Soldati, e Littori.</i> CORO <b>In sì lieto, e fausto giorno Di Scipion, di Glorie adorno</b> [...] SCIP. Duci, vinta è Cartago, e d'un sol giorno Frutto è sì grande acquisto: onor n'hà seco [...]</p>	<p>Atrio vagamente ornato di trofei militari, a cui si entra per un magnifico portone corrispondente al gran cortile del Palazzo, con arco trionfale, ove si vede la statua equestre di Scipione.</p> <p>I.1 <i>Scipione, Marzio, con seguito di Littori, di Soldati Romani, di Schiavi Cartaginesi, &amp;c.</i></p> <p>SCIP. Duci, nel suolo Ispano Vinta è Cartago, e di un sol giorno è l [frutto [...]</p>
<p>I.2 <i>Elvira, e detti.</i> ELV. Invitto, eccelso Duce, à tuoi trionfi Altro fregio non manca, [...]</p>	<p>I.2 <i>Elvira, e detti.</i> ELV. Invitto Duce hai vinto; or non ti renda Favor di cieca sorte empio, ò superbo. [...]</p>	<p>I.2 <i>Elvira, e li sudetti.</i> ELV. Duce, vincesti: or vinci Tè stesso, e non ti renda [...]</p>	<p>I.2 <i>Elvira, e detti.</i> ELV. Invitto eccelso Duce, a' tuoi trionfi Altro fregio non manca, [...]</p>
<p>I.3 <i>Trebellio, e detti.</i> TREB. Ah? Duce.... SCIP. Che fia Trebellio? [...] SCIP. <b>Non mi giova d'esser forte</b></p>	<p>I.3 <i>Trebellio, e detti.</i> TREB. Ah? Duce.... SCIP. Che fia Trebellio? [...] SCIP. <b>Non mi giova d'esser forte</b></p>	<p>I.3 <i>Varrone, e detti.</i> VAR. Oh caso / Troppo strano! e ben degno, Che chi occhi non hà, pianga col naso. [...] SCIP. <b>Non mi giova l'esser forte</b></p>	<p>I.3 <i>Trebellio, e detti.</i> TREB. Ah? Duce.... SCIP. Che fia Trebellio? [...] SCIP. <b>Non mi giova d'esser forte:</b></p>
<p>I.4 <i>Elvira, e Marzio.</i> MAR. Aman'anche gli Eroi. Scipio anche serve A le leggi di amore. [...] ELV. <b>Se il tuo amore è mio delitto</b></p>	<p>I.4 <i>Elvira, e Marzio.</i> MAR. Aman'anche gli Eroi. Scipio anche serve A le leggi di amore. [...] ELV. <b>Se il tuo amore è mio delitto</b></p>	<p>I.4 <i>Elvira, e Marzio.</i> MAR. Aman'anche gli Eroi. Scipio anche serve A le leggi d'Amore. [...] ELV. <b>Se il tuo amore è mio delitto</b></p>	<p>I.4 <i>Elvira, e Marzio.</i> MAR. Aman'anche gli eroi. Scipio anche serve A le leggi di amore. [...] ELV. <b>Se il tuo amore è mio delitto</b></p>

<p>I.5 <i>Marzio</i>. Con ritrosa beltà non giovan prieghi: Gioveran le minacce: [...] <b>Amar / per sospirar</b></p>	<p>I.5 <i>Marzio</i>. Con ritrosa beltà non giovan prieghi: Gioveran le minacce: [...] <b>Amar / per sospirar</b></p>	<p>I.5 <i>Marzio</i>. Con ritrosa beltà non giovan prieghi: Gioveran le minacce: [...] <b>Amar / per sospirar</b></p>	<p>I.5 <i>Marzio</i>. Con ritrosa beltà non giovan prieghi: Gioveran le minacce: [...] <b>Amar / per sospirar</b></p>
<p>I.6 Campagna con veduta della Città di Cartago, e parte di Mare da l'altra.</p> <p><i>Sofonisba e Luceio</i>. LUC. Tù Sofonisba mia? SOF. Tù mio Luceio? A 2. <b>Non lo credo agli occhi miei,</b> [...] LUC. A lui si asconda La sorte mia. Di solo, Ch'io sono Ibero, e che ti tolsi all'onda.</p>	<p>I.6 Campagna con veduta della Città di Cartago, e parte di Mare dall'altra.</p> <p><i>Sofonisba, e Luceio</i>. LUC. Tù Sofonisba mia? SOF. Tù mio Luceio? A 2. <b>Non lo credo agli occhi miei,</b> [...] LUC. A lui si asconda La sorte mia. Di solo, Ch'io sono Ibero, e che ti tolsi all'onda.</p>	<p>I.6 Campagna con veduta della Città di Cartago, e parte di mare dall'altra.</p> <p><i>Sofonisba, e Lucejo, e poi Varrone</i>. LUC. Quanto son fortunato, Se al rischio tuo giunsi a prestar aita! [...] SOF. / LUC. / A 2. <b>Non lo credo a gl'occhi miei,</b> [...] VAR. Ora, che Sofoni[s]ba è già salvata, A Pericca vò dar nuova si grata.</p>	<p>Campagna con veduta della Città da una parte, e spiaggia d Mare dall'altra, ingombrata dall'armata Romana. Tugurio pescarereccio al fianco, dond'escono Sofonisba, e Lucejo. I.6 <i>Sofonisba e Lucejo</i>. LUC. Tu, Sofonisba mia? SOF. Tu, mio Lucejo? A 2. <b>Non lo credo agli occhi miei,</b> [...] LUC. A lui si asconda La sorte mia. Di solo, Ch'io sono Ibero, e che ti tolsi a l'onda.</p>
<p>I.7 <i>Scipione con seguito, e detti</i>. SCIP. Principessa, à tuoi lumi, Si odioso son'io, che men ti sembra [...] <b>Care labbra, voi tacete;</b> [...] SOF. Signor, perdita lieve era à tuoi fasti Quella di un'infelice. [...] SOF. <b>Mai non dirà quel labbro</b></p>	<p>I.7 <i>Scipione con seguito, e detti</i>. SCIP. Principessa, a tuoi lumi, Si odioso son'io, che men ti sembra [...]       SOF. <b>Non potrà giammai quel labbro</b></p>	<p>I.7 <i>Scipione con seguito, e li sudetti</i>. SCIP. Principessa, a' tuoi lumi Tanto odioso son, che men ti sembra [...]       SOF. <b>Se mi dirà, ch'io t'ami,</b></p>	<p>I.7 <i>Scipione con seguito, e detti</i>. SCIP. Principessa, a' tuoi lumi, Si odioso son'io, che men ti sembra [...] <b>Se la fiamma del cor mio</b> [...] SOF. Signor, perdita lieve era à tuoi fasti Quella di un'infelice. [...] SOF. <b>Mai non dirà quel labbro,</b></p>

<p>I.8 <i>Luceio</i>.  Gran virtude hà Scipione:  Gran beltà Sofonisba. E quella, e questa  [...]  <b>Ritenga la virtù</b></p>	<p>I.8 <i>Luceio</i>.  Gran virtude hà Scipione:  Gran beltà Sofonisba. E quella, e questa  [...]  <b>Trà le gioje mie vicine</b></p>	<p>I.8 <i>Lucejo</i>.  Gran virtude hà Scipione:  Gran beltà Sofonisba. E quella, e questa  [...]  <b>Ritenga la virtù</b></p>	<p>I.8 <i>Lucejo</i>.  Gran virtude ha Scipione:  Gran beltà Sofonisba. E quella, e questa  [...]  <b>Ritenga la virtù</b></p>
		<p>I.9 <i>Pericca</i>.  PER.  Oh me infelice! E come posso stare  Senza la mia Padrona!  [...]  Se v'è alcun, che per pietà  [...]  VAR.  Pur al fine t'hò giunto  Per dirti, che...  [...]  VAR.  <b>Pria di partire</b>  <b>Ti vorrei dire...</b>  Per.  <b>Presto, che hò fretta.</b></p>	
<p>I.9 Accampamento de' Romani, con  Padiglione di Marzio nel mezzo.  <i>Cardenio, e Trebellio</i>.  TREB.  Sì, di Marzio il Tribuno  La tenda è questa; e qui di Elvira attendi  [...]  TREB.  <b>Se fia mai ch'io chiuda in petto</b></p>	<p>I.9 Accampamento de' Romani, con  Padiglione di Marzio nel mezzo.  <i>Cardenio, e Trebellio</i>.  TREB.  Sì, di Marzio il Tribuno  La tenda è questa; e qui di Elvira attendi  [...]  TREB.  <b>Se avessi ingrato il core</b></p>	<p>I.10 Accampamento de' Romani, con  Padiglione di Marzio nel mezzo.  <i>Cardenio, e Trebellio</i>.  TREB.  Sì, di Marzio il Tribuno  La tenda è questa; e qui di Elvira attendi  [...]  TREB.  <b>Il mio cor non dà ricetta</b></p>	<p>Parte dell'accampamento Romano, e fra gli  altri gran padiglione del Tribuno Marzio.  I.9 <i>Cardenio, e Trebellio</i>.  TREB.  Sì, di Marzio il Tribuno  La tenda è questa; e qui di Elvira attendi,  [...]  TREB.  <b>Non fia mai, ch'io chiuda in petto</b></p>

I.10 <i>Cardenio</i> . Sofonisba, ed Elvira Son del pari frà ceppi.  [...] <b>Disiolto dal peso</b>	I.10 <i>Cardenio</i> . Sofonisba, ed Elvira Son del pari frà ceppi.  [...] <b>Disiolto dal peso</b>	I.11 <i>Cardenio</i> . Sofonisba, ed Elvira in ceppi sono. Quella è mia amica, e mia Germana è questa.  [...] <b>Disiolto dal peso</b>	I.10 <i>Cardenio</i> . Sofonisba, ed Elvira Son del pari fra' ceppi.  [...] <b>Disiolto dal peso</b>
I.11 <i>Elvira, e Marzio</i> . MAR. Offese non minaccio. Amor richiedo. ELV. Per un'alma pudica [...] MAR. <b>Impari a temermi,</b>	I.11 <i>Elvira, e Marzio</i> . MAR. Offese non minaccio. Amor richiedo. ELV. Per un'alma pudica [...] MAR. <b>Impari a temermi,</b>	I.12 <i>Elvira, e Marzio</i> . MAR. Offese non minaccio. Amor richiedo. ELV. Per un'alma pudica [...] MAR. <b>Impari a temermi,</b>	I.11 <i>Elvira, e Marzio</i> . MAR. Offese non minaccio. Amor richieggo. ELV. Per un'alma pudica [...] MAR. <b>Impari a temermi</b>
I.12 <i>Elvira, e poi Cardenio con ferro in mano</i> . ELV. Iniquo! à tal'eccesso, Misera io son, che temer puosso un'ira? [...]	I.12 <i>Elvira, e poi Cardenio con ferro in mano</i> . ELV. Iniquo! a tal'eccesso, Misera io son, che temer posso un'ira? [...]	I.13 <i>Elvira, poi Cardenio con ferro in mano</i> . ELV. Iniquo! à tal'eccesso, Misera io son, che temer posso un'ira, [...]	I.12 <i>Elvira, e poi Cardenio con ferro in mano</i> . ELV. Iniquo! a tal'eccesso, Misera io son, che temer posso un'ira? [...]
I.13 <i>Marzio, poi Scipione, Trebellio, Luceio con seguito e detti</i> . MAR. Fermati, ò crudo! ELV. O Ciel! Marzio. [...] ELV. <b>Ne la mia / Sorte ria,</b>	I.13 <i>Marzio, poi Scipione, Trebellio, Luceio con seguito e detti</i> . MAR. Fermati, o crudo! ELV. O Ciel! Marzio. [...] ELV. <b>Ne la crudel mia sorte</b>	I.14 <i>Marzio, poi Scipione, Trebellio, Lucejo con seguito, e detti</i> . MAR. Fermati, ò crudo! ELV. Oh Ciel! Marzio. [...] ELV. <b>Ne la mia / Sorte ria,</b>	I.13 <i>Marzio, poi Scipione, Trebellio, e Lucejo, con seguito, e i sopradetti</i> . MAR. Fermati, o crudo. ELV. O ciel! Marzio. [...] ELV. <b>Ne la mia / Sorte ria,</b>
I.14 <i>Scipione, Luceio, Cardenio, e Marzio</i> . LUC. (Sempre maggior scorgo il rivale.) MAR. Ah! Questo, [...]	I.14 <i>Scipione, Luceio, Cardenio, e Marzio</i> . LUC. (Sempre maggior scorgo il rivale.) MAR. Ah! Questo, [...]	I.15 <i>Scipione, Lucejo, Cardenio, e Marzio</i> . LUC. (Sempre maggior scorgo il rivale.) MAR. Ah! Questo [...]	I.14 <i>Scipione, Lucejo, Cardenio, e Marzio</i> . LUC. (Sempre maggior scorgo il rivale.) MAR. Ah! questo, [...]



I.15 <i>Scipione, Cardenio, e Luceio.</i> SCIP. Un'amor disperato Cieco è ne l'ira. A Marzio [...] CAR. <b>Hai virtù, che m'innamora</b>	I.15 <i>Scipione, Cardenio, e Luceio.</i> SCIP. Un'amor disperato Cieco è ne l'ira. A Marzio [...] CAR. <b>Hai virtù, che m'innamora</b>	I.16 <i>Scipione, Cardenio, e Lucejo.</i> SCIP. Un amor disperato Cieco è ne l'ira. A Marzio [...] CAR. <b>Hai virtù, che m'innamora,</b>	I.15 <i>Scipione, Cardenio, e Lucejo.</i> SCIP. Un'amor disperato Cieco è ne l'ira. A Marzio [...] CAR. <b>Hai virtù, che m'innamora</b>
I.16 <i>Scipione, Luceio, e poi Sofonisba.</i>  SCIP. Tersandro, atro pensiero T'empie la fronte. [...] SCIP. <b>Occhi belli, prendete un'addio,</b>	I.16 <i>Scipione, Luceio, e poi Sofonisba.</i>  SCIP. Tersandro, atro pensiero T'empie la fronte. [...] SCIP. <b>Occhi belli, prendete un'addio,</b>	I.17 <i>Scipione, Lucejo, e poi Sofonisba, e poi Varrone.</i>  SCIP. Tersandro atro pensiero T'empie la fronte. [...] SCIP. <b>Occhi belli, prendete un'addio,</b>	I.16 <i>Scipione, e Lucejo, e poi Sofonisba</i>  SCIP. Tersandro, atro pensiero Ti scorgo in fronte. [...] SCIP. <b>Occhi belli, prendete un'addio,</b>
I.17 <i>Luceio, e Sofonisba.</i> SOF. Ah Luceio! Ah mio Ben! Come unir puoi Due sì contrari oggetti, [...] LUC. Sorte ria / Può voler che non sij mia [...] SOF. Può ria sorte / Darmi pena, e darmi morte,	I.17 <i>Luceio, e Sofonisba.</i> SOF. Ah Luceio! Ah mio Ben! Come unir puoi Due sì contrari oggetti, [...] SOF./LUC. a 2. <b>Se il fato mio crudel</b>	I.18 <i>Lucejo, e Sofonisba.</i> SOF. Ah Lucejo! Ah mio ben! Come unir puoi Due sì contrari oggetti, [...] LUC. Sorte ria / Può voler che non sij mia [...] SOF. Può ria sorte / Darmi pena, e darmi morte,	I.17 <i>Lucejo, e Sofonisba.</i> SOF. Ah Lucejo! ah mio ben! come unir puoi Due sì contrarj oggetti; [...] LUC. Sorte ria / Può voler che non sii mia, [...] SOF. Può ria sorte / Darmi pena, e darmi morte,
		I.19 <i>Varrone, e poi Pericca.</i> VAR. Oh, che pena! Oh che impiccio! Oh che [tormento] E' mai portar l'orologio! [...] PER. <b>Che cosa mai grata</b> [...] PER. Non parli? non rispondi? Stai pensieroso? taci? e ti confondi? [...]	Ballo di Vivandieri del Campo Romano

		<p>VAR.  <b>Che vuoi, ch'io ti dica?</b>  [...]  PER.  Molto t'impegni a un tratto;  Ma non sò che sarà,  [...]  VAR.  <b>Son lieto, e gustoso.</b>  PER.  <b>Sei buono per Sposo.</b></p>	
ATTO II	ATTO II	ATTO II	ATTO II
<p>Sala.  II.1 <i>Cardenio, Trebellio, e poi Scipione.</i>  TREB.  Prence, libero sei  CAR.  Breve disastro  [...]  TREB.  <b>Minaccerà la sponda</b></p>	<p>II.1 Sala.  <i>Cardenio, Trebellio, e poi Scipione.</i>  TREB.  Prence, libero sei  CAR.  Breve disastro  [...]</p>	<p>II.1 Sala.  <i>Cardenio, Trebellio, e poi Scipione tra guardie.</i>  CAR.  Sciolte al piè son le ritorte,  Mà il mio cor penando stà.  [...]  TREB.  <b>Minaccerà la sponda</b></p>	<p>Sala di arme.  II.1 <i>Cardenio, Trebellio, e poi Scipione.</i>  TREB.  Prence, libero sei  CAR.  Grave disastro  [...]  TREB.  <b>Minaccerà le sponde</b></p>
<p>II.2 <i>Scipione, Cardenio, e Luceio.</i>  SCIP.  Vieni, Tersandro. Il Prence  Eccoti in libertà. Serbai la fede,  [...]</p>	<p>II.2 <i>Scipione, Cardenio, e Luceio.</i>  SCIP.  Vieni, Tersandro. Il Prence  Eccoti in libertà. Serbai la fede,  [...]</p>	<p>II.2 <i>Scipione, Cardenio, e Luceio.</i>  SCIP.  Vieni, Tersandro. Il Prence  Eccoti in libertà.  [...]</p>	<p>II.2 <i>Scipione, Cardenio, e Lucejo.</i>  SCIP.  Vieni, Tersandro. Il Prence  Eccoti in libertà. Serbai la fede,  [...]</p>
<p>II.3 <i>Marzio, e li Sodetti.</i>  MAR.  Un disperato amore  Mi trasse, ò Duce, oltre il dover ne l'ira.  [...]  SCIP.  <b>Povero core</b></p>	<p>II.3 <i>Marzio, e li sudetti.</i>  MAR.  Un disperato amore  Mi trasse, o Duce, oltre il dover ne l'ira.  [...]</p>	<p>II.3 <i>Marzio, e li detti.</i>  MAR.  Un disperato amore  Mi trasse, ò Duce, oltre il dover ne l'ira.  [...]  SCIP.  <b>S'ha da penar / Povero cor;</b></p>	<p>II.3 <i>Marzio, e detti.</i>  MAR.  Un disperato amore  Mi trasse, o Duce, oltre il dover ne l'ira.  [...]  SCIP.  <b>Povero core,</b></p>

<p>II.4 <i>Sofonisba, e li Sodetti.</i> SOF. Eccomi al cenno. SCIP. Principessa, al primo [...] MAR. <b>Se non parto fortunato</b> [...] CAR. Quai grazie à tè poss'io?... [...]</p>	<p>II.4 <i>Sofonisba, e li sudetti.</i> SOF. Eccomi al cenno. SCIP. Principessa, al primo [...] MAR. <b>Se non parto fortunato,</b> [...] CAR. Quai grazie a tè poss'io?... [...]</p>	<p>II.4 <i>Sofonisba, e li detti.</i> SOF. Eccomi al cenno. SCIP. Principessa, al primo [...] MAR. <b>Se non parto fortunato</b> [...] CAR. Quai grazie à tè poss'io?... [...]</p>	<p>II.4 <i>Sofonisba, e detti.</i> SOF. Eccomi al cenno. SCIP. Principessa, al primo [...] MAR. <b>Se non parto fortunato</b> [...] CAR. Quai grazie a te poss'io?... [...]</p>
<p>II.5 <i>Sofonisba, Luceio, e Cardenio.</i> CAR. Bella a la mia felicità non manca, Che il tuo consenso. Lascia, [...] CAR. <b>Partir, e non languir</b></p>	<p>II.5 <i>Sofonisba, Luceio, e Cardenio.</i> CAR. Bella a la mia felicità non manca, Che il tuo consenso. Lascia, [...] CAR. <b>Partir, e non languir</b></p>	<p>II.5 <i>Sofonisba, Cardenio, e Lucejo</i> CAR. Bella, a la mia felicità non manca, Che il tuo consenso. [...] CAR. <b>Partir, e non languir</b></p>	<p>II.5 <i>Sofonisba, Lucejo, e Cardenio.</i> CAR. Bella, a la mia felicità non manca, Che il tuo consenso. Lascia, [...] CAR. <b>Partir, - e non languir</b></p>
<p>II.6 <i>Sofonisba, e Luceio.</i> SOF. Fatta è la tua virtù comun sciagura. LUC. Sciagura esser non può, s'è dà virtude. [...] LUC. <b>Se vuol la sorte,</b></p>	<p>II.6 <i>Sofonisba, e Luceio.</i> SOF. Fatta è la tua virtù comun sciagura. LUC. Sciagura esser non può, s'è da virtude. [...] LUC. <b>Se vuol la sorte,</b></p>	<p>II.6 <i>Sofonisba, e Lucejo.</i> SOF. E' già la tua virtù comun sciagura. LUC. Sciagura esser non può, s'è da virtude. [...] LUC. <b>Se vuol la sorte,</b></p>	<p>II.6 <i>Sofonisba, e Lucejo.</i> SOF. Fatta è la tua virtù comun sciagura. LUC. Sciagura esser non può, s'è da virtude. [...]</p>
<p>II.7 <i>Sofonisba.</i> O' di amore, ò di onore Crudelissime leggi! aspri doveri! [...] Cosi la Navicella,</p>	<p>II.7 <i>Sofonisba.</i> O' di amore, ò di onore Crudelissime leggi! aspri doveri! [...] Cosi la Navicella,</p>	<p>II.7 <i>Sofonisba.</i> Oh di amore, e di onore aspri doveri! Ove mai mi traeste! [...] Cosi la navicella,</p>	<p>II.7 <i>Sofonisba.</i> O di amore, o di onore Crudelissime leggi! aspri doveri! [...] Cosi la Navicella,</p>

		<p>II.8 <i>Pericca, e poi Varrone con due fioretti, un violino da ballo &amp; alcuni libri sotto le braccia.</i>          PER.          Vo' cercando occasione          Di ritrovar Varrone,          [...]          VAR./PER.  <b>Se mai tu sarai</b></p>	
<p>II.8 <i>Elvira, e Cardenio.</i>          ELV.          Tersandro!          CAR.          Ei da Scipione          [...]          ELV.  <b>Sia bugiarda, o sia verace,</b></p>	<p>II.8 <i>Elvira, e Cardenio.</i>          ELV.          Tersandro!          CAR.          Ei da Scipione          [...]          ELV.  <b>Un tuo sì dolce, e pietoso,</b></p>	<p>II.9 <i>Elvira, e Cardenio.</i>          ELV.          Tersandro!          CAR.          Ei da Scipione          [...]          ELV.  <b>Sia bugiarda, ò sia verace,</b></p>	<p>Galleria, che riferisce a varj appartamenti.          II.8 <i>Elvira, e Cardenio.</i>          ELV.          Tersandro?          CAR.          Ei da Scipione          [...]          ELV.  <b>Sia bugiarda, o sia verace,</b></p>
<p>II.9 <i>Cardenio, e poi Luceio.</i>          CAR.          Gran virtù, se in Tersandro          Trovo il rival. Quanto opportuno ei          giugne?          [...]</p>	<p>II.9 <i>Cardenio, e poi Luceio.</i>          CAR.          Gran virtù, se in Tersandro          Trovo il rival. Quanto opportuno ei          giugne?          [...]</p>	<p>II.10 <i>Cardenio, e poi Lucejo.</i>          CAR.          Gran virtù, se in Tersandro          Trovo il rival. Quanto opportuno ei          giugne?          [...]</p>	<p>II.9 <i>Cardenio, e poi Lucejo.</i>          CAR.          Gran virtù, se in Tersandro          Trovo il rival. Quanto opportuno ei          giugne!          [...]</p>
<p>II.10 <i>Scipione, e detti.</i>          CAR.          Signor, la sconoscenza          Segno è d'alma plebea. Nota si oscura          [...]          CAR.  <b>Se amerò senza speranza</b></p>	<p>II.10 <i>Scipione, e detti.</i>          CAR.          Signor, darmi ti piacque          Sofonisba in isposa,          [...]          CAR.  <b>Se amerò senza speranza</b></p>	<p>II.11 <i>Scipione, e Detti.</i>          CAR.          Signor, darmi ti piacque          Sofonisba in Isposa, ad un cui deggio          [...]          CAR.  <b>Se amerò senza speranza</b></p>	<p>II.10 <i>Scipione, e detti.</i>          CAR.          Signor, la sconoscenza          Nota d'alma plebea, me non ingombri.          [...]          CAR.  <b>Se amerò senza speranza,</b></p>
<p>II.11 <i>Scipione, e Luceio.</i>          SCIP.          Tersandro, ecco in periglio          La mia gloria, e 'l mio core.          [...]          SCIP.  <b>Vanne, convinci, e priega</b></p>	<p>II.11 <i>Scipione, e Luceio.</i>          SCIP.          Tersandro, ecco in periglio          La mia gloria, e 'l mio core.          [...]          SCIP.  <b>Vanne, convinci, e priega</b></p>	<p>II.12 <i>Scipione, e Lucejo.</i>          SCIP.          Privo di Sofonisba, o mio Tersandro,          Viver non posso. Il trattenerla è colpa.          [...]</p>	<p>II.11 <i>Scipione, e Lucejo.</i>          SCIP.          La mia gloria, e 'l mio core eccl in periglio.          Sovvienmi, amico, e tua amistà mi vaglia          [...]          SCIP.  <b>Vanne, convinci, priega</b></p>

<p>II.12 <i>Luceio.</i> O fede? ò gratitudine? ò amistade? Con qual'impeto à danni [...] <b>Infedele, crudele, ed'ingrato</b></p>	<p>II.12 <i>Luceio.</i> O fede? o gratitudine? o amistade? Con qual'impeto a' danni [...] <b>Sperar se più non giova</b></p>	<p>II.13 <i>Lucejo.</i> Oh fede? oh gratitudine? oh amistade? Con qual impeto a' danni [...] <b>Infedele, crudele, ingrato</b></p>	<p>II.12 <i>Lucejo.</i> O fede! o gratitudine! o amistade! Con qual'impeto a' danni [...] <b>Infedele, crudele, ed ingrato</b></p>
<p>II.13 Giardino con Gabinetti di Verdura.  <i>Marzio.</i> Scipio sia generoso: Io sono amante. La mia Elvira frà questi [...] <b>Pensieri di amante,</b></p>		<p>II.14 Giardino.  <i>Marzio.</i> Scipio sia generoso: Io sono amante. Frà queste piante Elvira [...]</p>	<p>Giardini, a' quali si scende da una gran Loggia, sopra la quale sono altri giardini. II.13 <i>Marzio.</i> Scipio sia generoso. Io sono amante. La mia Elvira qui spesso il piè rivolge [...] <b>Pensieri di amante,</b></p>
<p>II.14 <i>Sofonisba, e poi Luceio.</i>  SOF. <b>Mi palpita nel petto</b> [...] Sì respirate affetti [...] LUC. <b>Pianti bei, voi m'uccidete,</b> [...] Ecco Scipion. Luceio è risoluto. [...]</p>	<p>II.13 Giardino con Gabinetti di Verdura. <i>Sofonisba, e poi Luceio.</i> SOF. <b>Bel piacer, che non inteso</b> [...] Sì respirate affetti [...] LUC. Ecco Scipion. Luceio è risoluto. [...]</p>	<p>II.15 <i>Sofonisba, e poi Lucejo.</i> SOF. Sì, respirate affetti Cardenio, ed ei poc'anzi [...] <b>De l'aure al respirare,</b> LUC. Sofonisba, mio bene [...] LUC. <b>Luci belle m'uccidete,</b> [...] Ecco Scipio. Lucejo è risoluto; [...]</p>	<p>II.14 <i>Sofonisba, e poi Lucejo.</i> SOF. Sì, godi, o cor: sì, respirate, affetti. Cardeno, egli poc'anzi [...]</p>
<p>II.15 <i>Scipione, e li sodetti.</i> SCIP. Incerto di sè stesso Palpita l'amor mio. Tù ne decidi [...] SOF. <b>Se mai quell'alma amante</b></p>	<p>II.14 <i>Scipione, e li sodetti.</i> SCIP. Incerto di sè stesso Palpita l'amor mio. Tù ne decidi [...] [SOF.] <b>Un'altro amante,</b></p>	<p>II.16 <i>Scipione, e li sudetti.</i> SCIP. Incerto di sè stesso Palpita l'amor mio. Tù ne decidi [...] SOF. <b>Se mai quell'alma amante</b></p>	<p>II.15 <i>Scipione, e i sopradetti.</i> SCIP. Incerto di sè stesso, Sta in pena l'amor mio. Tu ne decidi [...] SOF. <b>Se mai quell'alma amante</b></p>

<p>II.16 <i>Scipione, e Luceio.</i>          SCIP.          Chi più lieto è di me? Fedele amico,          Quanto ti deggio! Ad affrettar men vado          [...]          SCIP.  <b>Lieti amori, / Mirti, e rose, e verdi allori</b></p>	<p>II.15 <i>Scipione, e Luceio.</i>          SCIP.          Chi più lieto è di me? Fedele amico,          Quanto ti deggio! Ad affrettar men vado          [...]          SCIP.  <b>Lieti amori, / Mirti, e rose, e verdi allori</b></p>	<p>II.17 <i>Scipione, e Lucejo.</i>          SCIP.          Quanto, Amico fedel, quanto ti deggio!          Ad affrettar men' vado          [...]          SCIP.  <b>Lieti amori, / Rose, e allori</b></p>	<p>II.16 <i>Scipione, e Lucejo.</i>          SCIP.          Quanto ti deggio! Ad affrettar men vado          Del felice imeneo          [...]          SCIP.  <b>Lieti amori, / Mirti, e rose a i verdi allori</b></p>
<p>II.17 <i>Luceio, e poi Elvira.</i>          LUC.          Hai più strali, ò fortuna,          Da vibrarmi sù 'l capo? Hai più sciagure?          [...]</p>	<p>II.16 <i>Luceio, e poi Elvira.</i>          LUC.          Hai più strali, ò fortuna,          Da vibrarmi su'l capo? Hai più sciagure?          [...]</p>	<p>II.18 <i>Lucejo, e poi Elvira.</i>          LUC.          Hai più strali, ò fortuna,          Da vibrarmi sù 'l capo?          [...]</p>	<p>II.17 <i>Luceio, e poi Elvira.</i>          LUC.          Hai più strali, o fortuna? Hai più          sciagure?...</p> <p>ELV.          Principe... Non ti turbi          [...]</p>
<p>II.18 <i>Marzio, e li sodetti.</i>          LUC.          Amante?...</p> <p>MAR.          Ecco la bella.          [...]</p>	<p>II.17 <i>Marzio, e li sudetti.</i>          LUC.          Amante?...</p> <p>MAR.          Ecco la bella.          [...]</p>	<p>II.19 <i>Marzio, e li sudetti.</i>          LUC.          Amante?...</p> <p>MAR.          (Ecco la bella. <i>si ferma in disparte.</i>          [...]</p>	<p>II.18 <i>Marzio, e i sopradetti.</i>          LUC.          Amante?...</p> <p>MAR.          Ecco l'ingrata.          [...]</p>
<p>II.19 <i>Scipione, e li sodetti.</i>          SCIP.          (Che miro?) Olà. Cotanto          Di mia bontà si abusa?          [...]</p>	<p>II.18 <i>Scipione, e li sudetti.</i>          SCIP.          (Che miro?) Olà. Cotanto          Di mia bontà si abusa?          [...]</p>	<p>II.20 <i>Scipione, e li sudetti.</i>          SCIP.          (Che miro?) Olà. Tersandro          Contra un Tribuno il ferro?          [...]</p>	<p>II.19 <i>Scipione, e i sopradetti.</i>          SCIP.          Che miro? Olà. Cotanto          Di mia bontà si abusa?          [...]</p>
<p>II.20 <i>Scipione, Luceio, ed' Elvira.</i>          SCIP.          Tanto ardisti, o Luceio?          LUC.          In che mi accusi?          [...]          LUC.  <b>Trà un'amico, ed'un'amante</b></p>	<p>II.19 <i>Scipione, Luceio, ed' Elvira.</i>          SCIP.          Tanto ardisti, o Luceio?          LUC.          In che mi accusi?          [...]          LUC.  <b>Trà un'amico, ed un'amante</b></p>	<p>II.21 <i>Scipione, Lucejo, ed Elvira.</i>          SCIP.          Tanto ardisti, o Lucejo?          LUC.          In che mi accusi?          [...]          LUC.  <b>Trà un'amico, ed un'amante</b></p>	<p>II.20 <i>Scipione, Lucejo, ed Elvira.</i>          SCIP.          Tanto ardisti, o Lucejo?          LUC.          In che mi accusi?          [...]          LUC.  <b>Trà un'amico, ed un'amante</b></p>

<p>II.21 <i>Scipione, ed' Elvira.</i> ELV. Deh! Signore, à difesa Del misero Luceio [...] ELV. Fremo, pavento, aggiaccio,</p>	<p>II.20 <i>Scipione, ed' Elvira.</i> ELV. Deh! Signore, a difesa Del misero Luceio [...] ELV. <b>Vago Usignol, / Che là di ramo in ramo</b></p>	<p>II.22 <i>Scipione, ed Elvira.</i> ELV. Deh! Signore, a difesa Del misero Lucejo [...] ELV. Tremo, pavento, aggiaccio,</p>	<p>II.21 <i>Scipione, ed Elvira.</i> ELV. A difesa del misero Lucejo Qui ti parli, o Signor... [...] ELV. Fremo, pavento, aggiaccio:</p>
		<p>II.23 <i>Varrone con un libro in mano parlando dentro, e poi Pericca.</i> VAR. Amici, state là, E quando sentirete, [...] VAR. Col bastone ad un par mio? [...] PER. Eh via non tanta collera! [...] PER. Il ciglio serena, [...] VAR. Cara, del labro tuo a' un solo accento [...] VAR. Quel labro vermiglio. PER. Quel ciglio vezzoso.</p>	<p>Ballo di diversi lavoratori del giardino.</p>

Atto III	Atto III	Atto III	Atto III
<p>Logge. III.1 <i>Sofonisba, e Luceio.</i> SOF. Non dovevi, o Luceio, à pro di Elvira Cotanto esporti. [...] LUC. [...] <b>Cieco turbine / Minaccioso ancora freme</b> [...] SOF. Dal feroce tribun mosse le schiere [...]</p>	<p>III.1 Logge. <i>Sofonisba, e Luceio.</i> SOF. Non dovevi, o Luceio, a prò di Elvira Cotanto esporti. [...]</p>	<p>Logge. III.1 <i>Sofonisba, e Lucejo.</i> SOF. Perchè esporti a periglio a prò di Elvira? LUC. Salvare il suo fù del mio onore impegno. [...] LUC. [...]</p>	<p>Sala. III.1 <i>Sofonisba, e Lucejo.</i> SOF. Non dovevi, o Lucejo, a pro di Elvira Cotanto esporti. [...] LUC. [...] <b>Cieco turbine / Minaccioso ancora freme</b> [...] SOF. Dal feroce Tribun mosse le schiere [...]</p>
<p>III.2 <i>Scipione, e sodetti.</i> SCIP. Quel di Scipione. SOF. Signor, se al tuo gran core [...]</p> <p>SOF. <b>Vanne, vivi, / Godi, regna; ed io frattanto</b> [...] LUC. La fosca nube à te parer fà impura, [...] LUC. <b>Cara, non piangere.</b></p>	<p>III.2 <i>Scipione, e sudetti.</i> SCIP. Quel di Scipione. SOF. Signor, se al tuo gran core [...]</p> <p>SOF. <b>Vanne, vivi, / Godi, regna; ed io frattanto</b> [...] LUC. Si ti ubbidisco. Andiamo. [...] LUC. <b>Cara, non piangere.</b></p>	<p>III.2 <i>Scipione, e li sudetti con un soldato.</i> SCIP. Quel di Scipione. SOF. Signor, se al tuo gran core [...]</p> <p>SOF. <b>Vanne, vivi, / Godi; regna; ed io frattanto</b> [...] LUC. Qual fosca nube a tè parer fà impura [...] LUC. <b>Cara, non piangere;</b></p>	<p>III.2 <i>Scipione con seguito, e detti.</i> SCIP. Quel di Scipione. SOF. Signor, se al tuo gran core [...] SCIP. <b>Salvate il vostro amore, o luci belle,</b> [...] SOF. La vittoria dispero: [...] SOF. <b>Vanne. Vivi, / Godi. Regna; ed io frattanto</b> [...] LUC. Qual fosca nube a te parer fa impura, [...]</p>



<p>III.3 <i>Scipione, Sofonisba, e poi Elvira.</i> SOF. Morrà dunque Luceio? SCIP. Nò; non morrà, s'io pur sarò qual sono, [...]</p>	<p>III.3 <i>Scipione, Sofonisba, e poi Elvira.</i> SOF. Morrà dunque Luceio? SCIP. Nò; non morrà, s'io pur sarò qual sono, [...]</p>	<p>III.3 <i>Scipione, Sofonisba, e poi Elvira.</i> SOF. Morrà dunque Lucejo? SCIP. Nò; non morrà, s'io pur sarò qual sono. [...]</p>	<p>III.3 <i>Scipione, Sofonisba, e poi Elvira.</i> SOF. Morrà dunque Lucejo? SCIP. No: non morrà, s'io pur sarò qual sono... [...]</p>
<p>III.4 <i>Sodetti, e Cardenio accompagnato da un soldato di Marzio.</i> CAR. Chiede al sovrano aspetto Marzio inchinarsi; e chiede [...] CAR. Pur ch'io lasci più serene</p>	<p>III.4 <i>Cardenio accompagnato da un Soldato di Marzio, sudetti.</i> CAR. Chiede al sovrano aspetto Marzio inchinarsi; e chiede. [...] CAR. Pur ch'io lasci più serene</p>	<p>III.4 <i>Cardenio accompagnato da un soldato di Marzio, e li sudetti.</i> CAR. Chiede al sovrano aspetto Marzio inchinarsi; e chiede [...] CAR. Pur ch'io lasci più serene</p>	<p>III.4 <i>Cardenio accompagnato da un soldato di Marzio, e i sudetti.</i> CAR. A te gran Duce, Chide Marzio inchinarsi; e insieme chiede [...] CAR. Purch'io lascj più serene</p>
<p>III.5 <i>Sofonisba, ed' Elvira.</i> ELV. Sofonisba, ecco Elvira Rival non ti dirò, perchè infelice; [...] SOF. Se tù odiassi l'idol mio</p>	<p>III.5 <i>Sofonisba, ed Elvira.</i> ELV. Sofonisba, ecco Elvira Rival non ti dirò, perche infelice; [...] SOF. / ELV. / a 2 Quel volto, che sì bel</p>	<p>III.5 <i>Sofonisba, ed Elvira.</i> ELV. Sofonisba, ecco Elvira, Rival non ti dirò, perchè infelice; [...] SOF. Se tù odiassi l'idol mio,</p>	<p>III.5 <i>Sofonisba, ed Elvira.</i> ELV. Sofonisba, ecco Elvira Rival non ti dirò, perchè infelice: [...] SOF. Se tu odiassi l'idol mio</p>
<p>III.6 <i>Elvira.</i> Siegui ad'amar Luceio, anima mia, Mà qual tu devi amarlo; [...] Ergiti, amor, sù vanni,</p>		<p>III.6 <i>Elvira.</i> Segui ad amar Lucejo, anima mia; Ma qual tù devi amarlo; [...] Ergiti, amor, sù i vanni,</p>	<p>III.6 <i>Elvira.</i> Siegui ad'amar Lucejo, anima mia, Ma qual tu devi amarlo: [...] Ergiti, amor, su i vanni,</p>
		<p>III.7 <i>Varrone in abbito da Gala, e Pericca.</i> PER Oh, che cosa graziosa! Oh che vista gustosa! [...] PER. Che bel movimento / Di braccia, che hai! [...] VAR. Và bene? e dove sei? [...] Non serve la testa / Ch'è dura qual sasso! [...]</p>	

		Oh? chi sarà mai questa? [...] PER. <b>Il tuo gran merito...</b> VAR. <b>Anzi demerito</b>	
III.7 <i>Scipione con seguito, e Marzio.</i> MAR. Tolga il Cielo, ò Signor, che tù condanni Rei di spirto fellon Marzio, ed' il campo. [...] MAR. <b>O' mi rendi il bel ch'io spero;</b>	III.6 <i>Scipione con seguito, e Marzio.</i> MAR. Tolga il Cielo o Signor, che tù condanni Rei di spirto fellon Marzio, ed il campo. [...] MAR. <b>O' mi rendi il bel ch'io spero;</b>	III.8 <i>Scipione con seguito, e Marzio.</i> MAR. Tolga il Cielo, ò Signor, che tù condanni Rei di spirto fellon Marzio, ed il campo. [...] MAR. <b>O mi rendi il bel ch'io spero,</b>	III.7 <i>Scipione con seguito, e poi Marzio con seguito</i> SCIP. Di Lucejo a la vita Diedi i cenri opportuni. Or Marzio venga. [...] MAR. <b>O mi rendi il bel ch'io spero:</b>
III.8 <i>Scipione, Elvira, e Cardenio.</i> SCIP. Principi, in poter vostro Di Luceio è la vita. [...] SCIP. <b>E' prova del forte / La rigida sorte;</b>	III.7 <i>Scipione, Elvira, e Cardenio.</i> SCIP. Principi, in poter vostro Di Luceio è la vita. [...] SCIP. <b>E' prova del forte / La rigida sorte;</b>	III.9 <i>Scipione, Elvira, e Cardenio.</i> SCIP. Principi, in poter vostro Di Lucejo è la vita. [...] SCIP. <b>Alma, / Vorresti senza pene</b>	III.8 <i>Scipione, Elvira, e Cardenio.</i> SCIP. Principi, in poter vostro Di Lucejo è la vita. [...] SCIP. <b>E' prova del forte / La rigida sorte;</b>
III.9 <i>Elvira, e Cardenio.</i> CAR. Elvira, ogni consiglio Che mi detti il dover, divien mia colpa. [...]	III.8 <i>Elvira, e Cardenio.</i> ELV. Viva dunque Luceio, E al Tribuno in poter ritorna Elvira. [...]	III.10 <i>Elvira, e Cardenio.</i> CAR. Elvira, se per liberar Lucejo La vita mia si richiedesse: Oh come [...]	III.9 <i>Elvira, e Cardenio.</i> CAR. Elvira, ogni consiglio Che mi detti il dover, divien mia colpa. [...]
III.10 <i>Luceio, e li sodetti.</i> LUC. E mi stima si vil l'empio tribuno Ch'io possa amar la vita [...]	III.9 <i>Luceio, e li sudetti.</i> LUC. E mi stima si vil l'empio Tribuno Ch'io possa amar la vita [...] ELV. <b>Non mi ritardi ancor</b>	III.11 <i>Lucejo, e li sudetti.</i> LUC. E mi stima si vil l'empio Tribuno Ch'io possa amar la vita [...]	III.10 <i>Lucejo, e li sodetti.</i> LUC. E mi stima si vil l'empio Tribuno Ch'io possa amar la vita [...]
III.11 <i>Scipione, e li sodetti.</i> LUC. Signor... ELV. Si ascolti Elvira. Il mio consenso [...]	III.10 <i>Scipione, e li sudetti.</i> CAR. Ecco il Duce. LUC. Signor... [...]	III.12 <i>Scipione con guardie, e li sudetti.</i> LUC. Signor... ELV. Signor, Lucejo nieghi, ò assenta, [...]	III.11 <i>Scipione, e detti.</i> LUC. Signor... ELV. Si ascolti Elvira. Il mio consenso [...]

<p>III.12 <i>Sofonisba, e li sodetti.</i> SOF. Che si tarda, ò Signor? Spiegansi al vento L'Aquile del Tarpeo. Suonan le trombe. [...]</p>	<p>III.11 <i>Sofonisba, e li sudetti.</i> SOF. Che si tarda, o Signor? Spiegansi al vento L'Aquile del Tarpeo. Suonan le trombe. [...] LUC. <b>Tù sei l'anima mia</b></p>	<p>III.13 <i>Sofonisba, e li sudetti.</i> SOF. Che si tarda, ò Signor; Suonan le trombe Si minacciano assalti: [...]</p>	<p>III.12 <i>Sofonisba, e detti.</i> SOF. Che si tarda, o Signor? Spiegansi al vento L'Aquile del Tarpeo. Suonan le trombe. [...]</p>
<p>III.13 <i>Marzio, e li sodetti.</i> MAR. Duce, che risolvesti? LUC. A me ti volgi, [...] LUC. <b>Parto. Addio</b></p>	<p>III.12 <i>Marzio, e li sodetti.</i> MAR. Duce, che risolvesti? LUC. A me ti volgi, [...] LUC. <b>Parto. Addio</b></p>	<p>III.14 <i>Marzio, e li sudetti.</i> MAR. Duce, che risolvesti? LUC. A mè ti volgi, [...] LUC. <b>Parto. Addio:</b></p>	<p>III.13 <i>Marzio, e detti.</i> MAR. Duce, che risolvesti? LUC. A me ti volgi, [...] LUC. <b>Parto. Addio.</b></p>
<p>III.14 <i>Scipione, Sofonisba, Elvira, e Cardenio.</i> SOF. Parte Lucejo; e Sofonisba è viva? SCIP. Resta à mè Sofonisba; e non son lieto? [...] SCIP. <b>Piango.</b> ELV. <b>Temo.</b> A 2 <b>E mi è infedele.</b> SOF. <b>Vivo.</b> CAR. <b>Fremo.</b> A 2 <b>E mi è crudele.</b></p>	<p>III.13 <i>Scipione, Sofonisba, Elvira, e Cardenio.</i> SOF. Parte Lucejo; e Sofonisba è viva? SCIP. Resta a me Sofonisba; e non son lieto? [...] SCIP. <b>Peno.</b> ELV. <b>Temo.</b> A 2 <b>E mi è infedele.</b> CAR. <b>Fremo.</b> SOF. <b>Vivo.</b> A 2 <b>E mi è crudele.</b></p>	<p>III.15 <i>Scipione, Sofonisba, Elvira, e Cardenio.</i> SOF. Parte Lucejo; e Sofonisba è viva? SCIP. Resta a mè Sofonisba; e non son lieto? [...] SCIP. <b>Piango.</b> ELV. <b>Temo.</b> A 2 <b>E mi è infedele.</b> SOF. <b>Vivo.</b> CAR. <b>Fremo.</b> A 2 <b>E mi è crudele.</b></p>	<p>III.14 <i>Scipione, Sofonisba, Elvira, e Cardenio.</i> SOF. Parte Lucejo; e Sofonisba è viva? SCIP. Resta a me Sofonisba; e non son lieto? [...] SCIP. <b>Piango.</b> ELV. <b>Temo.</b> A 2 <b>E mi è infedele.</b> SOF. <b>Vivo.</b> CAR. <b>Fremo.</b> A 2 <b>E mi è crudele.</b></p>

<p>III.15 Subborghi con quartieri di Soldati con gran facciata della Città di Cartagine, dalla quale si esce al Campo de Romani. <i>Trebellio con Soldati.</i> TREB. Di timpani, e trombe [...] Marzio ancora non riede? [...]</p>	<p>III.14 Subborghi con quartieri di Soldati con gran facciata della Città di Cartagine, dalla quale si esce al Campo de' Romani. <i>Trebellio con Soldati.</i> TREB. Di timpani, e trombe [...] Marzio ancora non riede? [...]</p>	<p>III.16 Subborghi con quartieri di soldati con gran facciata della Città di Cartagine, dalla quale si esce al Campo de' Romani. <i>Trebellio con soldati.</i> TREB. Di Timpani, e Trombe [...] Marzio ancora non riede? [...]</p>	<p>Subborghi con quartieri di Soldati. In lontano vedesi la città, con magnifico ponte, che da essa conduce al campo de' Romani. III.15 <i>Trebellio con Soldati.</i> TREB. Di timpani, e trombe [...] Marzio ancora non riede? [...]</p>
<p>III.16 <i>Marzio, Luceio, e li sodetti.</i> MAR. Colà ti arresta; e quando à <i>Luc.</i> Duopo il richiegga, i detti miei seconda. [...] LUC. Il suo nome in alto grido [...] TUTTI Viva Scipione.</p>	<p>III.15 <i>Marzio, Luceio, e li sudetti.</i> MAR. Colà ti arresta; e quando a <i>Luc.</i> Duopo il richiegga i detti miei seconda. [...]</p> <p>TREB. E SOLDATI Viva Scipione.</p>	<p>III.17 <i>Marzio, Lucejo, e li sudetti.</i> MAR. Colà ti arresta, e quando A <i>Luc.</i> Duopo il richiegga: e i detti miei seconda. [...] LUC. Il suo nome in alto grido [...] TUTTI Viva Scipione.</p>	<p>III.16 <i>Marzio, Luceo, e i suddotti.</i> MAR. Colà ti arresta; e quando (<i>A Luc. a piè del ponte</i>) Duopo il richiegga, i detti miei seconda. [...]</p> <p>TUTTI Viva Scipione.</p>
<p>III. <i>Ultima Scipione, Sofonisba, Elvira, Cardenio, e li sodetti.</i> SCIP. Viva; mà viva solo A la Patria, &amp; à voi [...]</p> <p>CORO E' sempre in sè beato,</p>	<p>III. <i>Ultima Scipione, Sofonisba, Elvira, Cardenio, e li sudetti.</i> SCIP. Sì sì viva in noi, [...] MAR. Invitto Eroe, Sol la virtù del valoroso Ibero [...] CORO E' sempre in sè beato,</p>	<p>III. <i>Ultima Scipione, Sofonisba, Elvira, Cardenio, e li sudetti.</i> SCIP. Viva; mà viva solo La Patria, &amp; a Voi [...]</p> <p>CORO E' sempre in sè beato,</p>	<p>III. <i>Ultima Scipione, Sofonisba, Elvira, Cardenio, Littori, soldati Romani, soldati Spagnuoli, e i suddetti.</i> SCIP. Viva; mà viva solo A la Patria, ed a voi: [...]</p> <p>CORO E' sempre in se beato,</p>

			LICENZA Al Maggiore Scipione applauso, e pregio Diede l'età vetusta: [...] Qual rimbomba / Eroica tromba [...] CORO <b>CARLO, il tuo NOME Augusto</b>
			Ballo di Cavalieri Romani, Spagnuoli, e Africani.

