

ALESSANDRO SCARLATTI

# PERICCA E VARRONE

Scene comiche per *Scipione nelle Spagne*

Napoli, Teatro di San Bartolomeo, 1714

*edizione critica a cura di*

ROBERTA MANGIACAVALLI

***anteprima***

***vai all'ascheta del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)***



Edizioni ETS

## MUSICA TEATRALE DEL SETTECENTO ITALIANO

Serie I: Drammi veneziani su testi di Goldoni

Serie II: Drammi per musica di Niccolò Jommelli

Serie III: Intermezzi napoletani del Settecento

Questo volume è stato realizzato grazie a un contributo del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, erogato alle Università degli Studi di Padova, Siena e Milano nell'ambito del progetto *Libretti d'opera italiana del Settecento* (Mariani, Federico, Metastasio, Goldoni, Verazi). *Varianti dai manoscritti e dalle fonti a stampa* (FIRB 2006)

*In copertina:* Caspar van Wittel (Gaspare Vanvitelli, 1653-1736), *Veduta del Palazzo Reale di Napoli*, 1706 (Cincinnati Art Museum)

*Realizzazione grafica della partitura:* Roberta Mangiacavalli e Marilena Laterza  
*Impaginazione dei testi:* Edizioni ETS

Le parti strumentali possono essere richieste all'indirizzo: [centrostudipergolesi@unimi.it](mailto:centrostudipergolesi@unimi.it)

Copyright © 2019  
Edizioni ETS s.r.l.  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16 - 56127 Pisa  
Tel. 050/29544-503868 - Fax 050/20158  
e-mail [info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

ISMN 979-0-705015-39-3  
ISBN 978-884675610-7

## SOMMARIO

Introduzione	VII
Fonti dell'edizione	XVII
Criteri dell'edizione	XXI
Libretto	XXIII
Organico e personaggi	XXXVII
<i>Pericca e Varrone</i>	
Atto primo	
Scena IX	
Recitativo «O me infelice! E come posso stare»	3
Aria di Pericca «Se v'è alcun, che per pietà»	4
Recitativo «Pur alfine t'ho giunto»	7
Duetto di Pericca e Varrone «Pria di partire»	10
Scena XIX	
Recitativo «Oh che pena! oh che impiccio! oh che tormento»	14
Aria di Pericca «Che cosa gustosa»	18
Recitativo «Non parli? non rispondi?»	22
Aria di Varrone «Che vuoi ch'io ti dica?»	22
Recitativo «Molto t'impegno a un tratto»	25
Duetto di Pericca e Varrone «Son lieto e gustoso»	26
Atto secondo	
Scena VIII	
Recitativo «Vo cercando occasione»	31
Duetto di Pericca e Varrone «Se mai tu sarai»	35
Scena XXIII	
Recitativo «Amici, state là»	38
Aria di Varrone «Col bastone ad un par mio?»	43
Recitativo «Eh via non tanta collera!»	45
Aria di Pericca «Il ciglio serena»	45
Recitativo «Cara, del labro tuo a un solo accento»	48
Duetto di Pericca e Varrone «Quel labro vermiglio»	49
Atto terzo	
Scena VII	
Recitativo «Oh, che cosa graziosa!»	55
Aria di Pericca «Che bel movimento»	57
Recitativo «Va bene? e dove sei?»	59
Aria di Varrone «Non serve la testa»	60
Recitativo «Oh! chi mai sarà questa?»	62
Duetto di Pericca e Varrone «Il tuo gran merito»	68
Apparato critico	75

## INTRODUZIONE

### *Alessandro Scarlatti: gli anni napoletani*

Nel gennaio 1714, quando va in scena per la prima volta al Teatro di San Bartolomeo a Napoli il dramma *Scipione nelle Spagne*, all'interno del quale sono collocate le scene comiche di cui sono protagonisti Pericca e Varrone, Alessandro Scarlatti ha cinquantaquattro anni, vive a Napoli ed è maestro della Real Cappella durante il vicereame di Wirich Philipp von Daun.

Nato a Palermo il 2 maggio 1660, Alessandro Pietro Gaspare è siciliano solo di nascita, poiché lascia l'isola all'età di dodici anni alla volta di Roma. In Sicilia non farà mai più ritorno. Si vuole Alessandro allievo di Carissimi; sebbene nulla si sappia dei suoi precedenti studi musicali, è lecito presumere che il suo talento non sia passato inosservato e che gli studi con Carissimi abbiano coronato un percorso precedentemente avviato se solo sei anni più tardi, nel 1678, Alessandro inizia il suo lavoro come maestro di cappella in San Giacomo degli Incurabili (l'attuale San Giacomo in Augusta). A Roma compone principalmente oratori e messe, ma anche i primi melodrammi. La positiva accoglienza richiama l'attenzione della regina Cristina di Svezia, al servizio della quale Scarlatti rimane fino al successivo trasferimento a Napoli.

Il clima che si sta profilando a Roma negli anni Ottanta del Seicento, a causa delle severe restrizioni imposte da Papa Innocenzo XI che contiene (e in alcuni anni abolisce) il carnevale e vieta le rappresentazioni pubbliche dell'opera in musica, non è dei più favorevoli per Scarlatti, che fatica a esercitare proficuamente la sua professione. La nomea del compositore ha già oltrepassato le mura della città laziale quando, nel 1684, si trasferisce a Napoli, dove l'attività musicale (ivi compresa quella dei teatri d'opera) è fiorente. La città partenopea apre seducenti prospettive al giovane compositore, che grazie all'appoggio del viceré spagnolo, Gasparo di Haro marchese del Carpio, viene nominato maestro della Cappella Reale. Scarlatti aveva già ottenuto l'apprezzamento del pubblico pochi mesi prima della nomina, quando la sua opera *Gli equivoci nel sembiante* era stata messa in scena a corte e al Teatro di San Bartolomeo. All'epoca del trasferimento di Scarlatti a Napoli, il Teatro di San Bartolomeo è gestito dall'impresario Francesco della Torre in società con il pittore Nicola Vaccaro e con l'architetto teatrale Filippo Schor.

Scarlatti rimane a Napoli diciotto anni, continuando a mantenere i rapporti con importanti mecenati romani e con il principe Ferdinando III de' Medici, il quale gli commissiona opere destinate al teatro della villa di Pratolino e musiche per le celebrazioni delle solennità di corte. Nel 1702 lascia Napoli poiché la sua situazione finanziaria, nonostante i numerosi successi tributatigli dal pubblico partenopeo, è precaria, per l'irregolarità con cui gli viene corrisposto il compenso per il suo incarico. Scarlatti torna a Roma, dove viene insignito del titolo di maestro di cappella della basilica di Santa Maria Maggiore dal suo precedente mecenate, il cardinale Ottoboni. In questi anni viene ammesso all'Accademia dell'Arcadia, prendendo il nome di Terpadro.

Il ritorno a Napoli avviene nel 1708 sull'invito del viceré – il cardinale Grimani – a riprendere l'incarico di maestro della Real Cappella: qui rimane per il resto della sua vita, salvo una nuova breve parentesi romana tra il 1718 e il 1720. Nel 1714 Napoli, insieme a Milano e alla Sardegna, è passata dalla dominazione spagnola a quella austriaca (con i trattati di pace di Utrecht e Rastatt, del 1713 e 1714).

A Napoli Scarlatti, ormai famoso, trascorre gli ultimi anni in riposo, stimato dai maggiori musicisti coevi, mentre le giovani generazioni, di cui egli stesso era stato guida e maestro, prendono il suo posto nella vita culturale. Pur non avendo mai influenzato i giovani compositori attraverso l'insegnamento diretto, la sua figura risulta ugualmente autorevole. Negli ultimi tempi è attorniato da ammiratori che

ne nuove: Sofonisba è salva. Pericca si rallegra per la notizia e vuole ringraziare Varrone donandogli un enorme orologio, seguendo, come si conviene a una «dama spagnuola», le regole del buon comportamento. Il servo di Scipione accetta il dono solo dopo essersi accertato del suo valore e del suo perfetto funzionamento. Affascinato dalla ragazza, Varrone abbozza un complimento per ringraziarla, ma non è all'altezza della situazione e dopo qualche scambio di battute viene piantato in asso.

La vicenda dei due comici servitori riprende con un incontro alla fine dell'atto. Varrone si lamenta del peso esagerato e delle eccessive dimensioni dell'orologio avuto in dono, che per di più lo costringe a ricordare di continuo la ferita che gli ha inferto Amore. Decide quindi di porre a Pericca un ultimatum: se non l'amerà, dovrà riprendersi l'orologio. Prima di prendere una decisione, la «dama spagnuola» dovrà esaminare le doti fisiche del pretendente. Varrone si fa ammirare e mette in risalto il proprio aspetto, facendosi apprezzare: il gustoso recitativo fluisce nelle repentine parole di Pericca e si attarda nelle buffe locuzioni con cui Varrone magnifica il suo aspetto. Pericca gli chiede infine di passeggiare e conclude che tutto va bene, tranne il fatto che è troppo grasso. Varrone replica e si difende esaltando, in una palpitante e briosa aria («Che vuoi ch'io ti dica?»), le sue doti amatorie e la sua bravura nella danza. Pericca sembra gradire il particolare relativo alle abilità coreutiche, al punto che i due decidono di incontrarsi più tardi per una prova di danza e concludono con un vivace duetto in cui ognuno decanta le proprie doti ed esprime apprezzamento per l'altro.

Pericca vede avvicinarsi Varrone con due violini, un fioretto e molti libri sotto il braccio, mentre con orgoglio dichiara di essere «maestro di spada e di poesia». Piuttosto scettica, Pericca lo sfida a dimostrarle la sua abilità di schermidore combattendo con lei, esperta antagonista, che non risparmia colpi audaci e chiede di essere affrontata con coraggio.<sup>6</sup> Pericca è la trionfatrice; lascia tuttavia a Varrone la possibilità di essere esaminato anche in altri campi e gli chiede di mostrare maggiore «gravità» in un duetto, che non adotta la forma col *Da capo* ma viene composto seguendo la declamazione e lasciando fluire il ritmo interno dei versi.

Nell'incontro successivo Varrone si propone di suscitare l'ammirazione di Pericca vestendo i panni dell'intellettuale e fingendo di improvvisare un sonetto composto in suo onore. In realtà ha provato a studiare una poesia, ma non essendo particolarmente abile nella memorizzazione, si accorda con alcuni amici che dovranno, al momento opportuno, interromperlo fingendo di chiedere l'elemosina per dargli tempo di ripassare il sonetto. Così avviene: la musica illanguidisce accompagnando la dolcezza del momento, Varrone inizia la declamazione ma incespica, non riesce a proseguire oltre e ripete «venite, venite... non tardate...» finché non viene interrotto da uno dei finti mendicanti. La scena si ripete più volte, finché il mancato poeta finge di voler placare una lite tra gli accattoni, i quali però si rivoltano contro di lui e lo bastonano. Nella sua aria Varrone esprime indignazione, sostenuto da linee contrappuntistiche



*Alessandro Scarlatti. Da un dipinto.*  
Incisione di Giuseppe Stuppi. *Iconografia italiana degli uomini e delle donne celebri*, Milano, A. Locatelli, 1837

<sup>6</sup> Come avviene spesso nelle scene comiche, e più tardi negli intermezzi, è simulato un duello alla spada e agli interpreti è richiesta una certa abilità.

conquistarla. Ma è Pericca a guidare il gioco, si concede e subito si ritrae, tenendo sulla corda il suo innamorato. Il travestimento, che potrebbe sembrare un espediente per sondare la fedeltà di Varrone, si risolve in un'ulteriore burla che conduce all'atteso lieto fine. L'accorta Pericca adotta un atteggiamento pragmatico e disincantato facendosi desiderare, mostrandosi sicura di sé, pretendendo un uomo alla sua altezza e conducendo il gioco che la porterà, infine, a ottenere ciò che desiderava fin dalle prime battute quando s'aggi-rava «in questa parte e in quella» alla ricerca di chi avesse «compassion d'una zitella». A Varrone concede il suo assenso solo dopo aver riflettuto tra sé e aver risolto: «Altro non vo' cercare, io me lo vo' sposare, perché veggio ben io, ch'ogni cosa farà a modo mio».

Le scene comiche di *Scipione nelle Spagne* sono, musicalmente, un esempio di giocosità, verve e mordente, che uniti a lucentezza e sobrietà indicano la caratteristica mano di un maestro che osserva il cammino della musica barocca verso lo stile galante e ne trae una propria idealizzazione, stabilisce una forma e con coerenza si attiene al modello che perfeziona e un poco modifica, probabilmente per adeguarsi a un proprio ideale di bellezza. Vi si riconosce una sorta di tradizionalismo che guida la costruzione di proporzioni e assetti formali, mai eccessivi e ridondanti eppure non privi di melodie spigliate e vivaci, sostenute da una scrittura armonica mobile e brillante, pronta a delineare i personaggi con precisione quasi 'mimica'.

I tratti stilistici sono quelli che contraddistinguono gli intermezzi del primo Settecento, con una musica che partecipa all'evoluzione dell'azione scenica attraverso una gestualità mobile, un'incisività ritmica e una fresca spontaneità melodica. La musica scorre fluidamente, adeguandosi, con ragguardevole inventiva, a un gioco teatrale che procede con incessanti cambi d'umore, in un equilibrato disegno. Le frasi melodiche spesso irregolari, metricamente asimmetriche, creano, all'interno della struttura ritmica stabile, una gradevole flessibilità e un senso di imprevedibilità. Per la dinamicità linguistica e strumentale che accompagna le pittoresche movenze di Pericca e Varrone appare determinante la compresenza del contrappunto insieme alla 'semplificazione' e alla leggerezza del nascente stile galante, in un perfetto bilanciamento fra tendenze stilistiche differenti e persino (almeno in apparenza) opposte. L'utilizzo intenzionale del contrappunto fu a volte criticato dai coevi del compositore,<sup>8</sup> ma va a tutto vantaggio della varietà musicale che, insieme a un raffinato gusto per la strumentazione, dà vita a un linguaggio del tutto personale.



PIER LEONE GHEZZI  
M. le Ch. Scarlatti  
ca. 1722

<sup>8</sup> Il conte Francesco Maria Zambecari, indagatore dei costumi musicali e dei gusti del pubblico, scriveva nel 1709: «Alessandro Scarlatti è un grand'uomo, e per essere così buono, riesce cattivo perché le composizioni sue sono difficilissime e cose da stanza, che in teatro non riescono, in primis chi s'intende di contrapunto le stimarà; ma in un'udienza d'un teatro di mille persone, non ve ne sono venti che l'intendono» (cit. da LUDOVICO FRATI, *Un impresario teatrale del Settecento e la sua biblioteca*, «Rivista musicale italiana» 17/1, 1911, pp. 64-84: 69). Zambecari criticava un pubblico che pretendeva «robba allegra e saltarelli», individuando forse nella complessità e nel rigore formale uno dei motivi che portarono alla scomparsa dal repertorio la quasi totalità della musica di Scarlatti.

finì la miglior cantante-attrice nel vero stile lombardo.<sup>12</sup> Principalmente dedita ai ruoli comici, si esibì in qualche occasione nel genere serio. Nel 1737 giunse alla corte di Spagna, dove cantò stabilmente in coppia con il basso Tomaso Garofalini, interpretando gli intermezzi allestiti nei palazzi e nei teatri di corte. Rientrò forse in Italia nel 1747; secondo altre fonti rimase in Spagna sino alla morte, avvenuta probabilmente nel 1748.

### *Le scene comiche divengono intermezzo*

Nelle cinque scene comiche inserite in *Scipione nelle Spagne* l'intreccio appare compiuto in una perfetta consequenzialità. Nel 1714 le vicende di Pericca e Varrone non sono separate dall'opera ospitante, ma nel 1730 le scene comiche, epurate dai riferimenti al dramma serio, vengono stampate in un libretto per essere rappresentate autonomamente, con il titolo *La dama spagnola ed il cavalier romano*.<sup>13</sup> Il passaggio non sembra essere forzato: infatti la trama delle scene comiche del 1714 fa solo qualche riferimento al dramma serio. Vengono citati i padroni dei due protagonisti, ma senza espliciti richiami a precise situazioni: Pericca all'inizio piange la presunta scomparsa di Sofonisba e, successivamente, esce di scena dicendo che il dovere la chiama, senza più nominare la padrona; Scipione viene citato perché Varrone possa vantarsi di essere suo maestro «di spada, di ballo e poesia». Inoltre Pericca compare esclusivamente nelle scene comiche e Varrone fa sporadiche apparizioni nella vicenda principale, ma la sua presenza (del tutto secondaria) nel dramma serio non ha alcuna relazione con gli episodi delle scene comiche. La vicenda di Pericca e Varrone è quindi in sé compiuta e può essere separata dal dramma serio senza modifiche sostanziali.

Il libretto del 1730 reca sul frontespizio il termine «Intermezzi». Il primo di essi comprende la scena IX del primo atto, che si arresta prima del duetto che chiude la scena stessa. Il primo recitativo della scena XIX è ugualmente omesso, mentre la seconda parte della scena è identica e l'intermezzo termina con il duetto che chiude la scena XIX:

	Scene comiche, 1714	Intermezzo I, 1730
PERICCA	Or te lo godi; già sta in tuo potere, ma or da la padrona mi chiama il mio dovere.	Or te lo godi; già sta in tuo potere.
VARRONE	Vanne con l'ora buona; ma quando lungi sei, deh ti ricorda che con l'orologio tuo mi dai la corda. Pria di partire ti vorrei dire...	
PERICCA	Presto, che ho fretta. [...]	
	E ben, Varrone, in testa cos'hai, che stai pensoso?	Ma dimmi in cortesia cos'hai, che stai pensoso?
VARRONE	Eh! niente, niente (questa è nata sol per togliermi il riposo.)	Eh! niente, niente (questa è nata sol per togliermi il riposo.)

Il secondo intermezzo ha inizio con la prima parte della scena VIII del secondo atto e comprende tutta la gara di scherma. Omesso il duetto, la scena prosegue con un recitativo e un'aria di Pericca, non presenti nel libretto del 1714:

<sup>12</sup> ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 381.

<sup>13</sup> Non sono noti, attualmente, testimoni di rappresentazioni precedenti, ma la prassi di separare le scene comiche dal dramma ospite e quella analoga di inserire intermezzi nelle opere serie stava entrando nelle abitudini del teatro musicale. Quelle di Pericca e Varrone sono tra le prime (o forse le prime) scene comiche a prendere vita propria, separata dall'opera seria in cui sono nate.

riferisce di una ripresa dell'opera al Teatro di Santa Cecilia a Palermo, forse diretta dal figlio di Alessandro Scarlatti, Domenico, durante il soggiorno nel capoluogo siciliano tra il 1720 e il 1722. Pagano, che dichiara di aver visionato il libretto appartenente a una collezione privata, riporta l'iscrizione del frontespizio: «Scipione nelle Spagne – Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Santa Cecilia, consagrato alla grandezza della Signora D. Maria Francesca de Moncajo, Blanes y Centellas, Aragon, Palafox, y Ventimilla Principessa Pignatelli».<sup>15</sup>

Come abbiamo ricordato, le scene comiche di Pericca e Varrone poste in musica da Scarlatti divennero intermezzi autonomi nel 1730, con il titolo *La dama spagnola e il cavalier romano*. Nel 1731 un'altra versione, che porta il titolo *Pericca e Varrone* «Intermezzi in musica da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo» a Venezia, fu composta dal «Sig. Michele Fini Napolitano». Gli interpreti riportati nel libretto sono Anna Isola e Carlo Amaini. L'anno successivo furono replicati nello stesso teatro dalla Isola in coppia con Domenico Cricchi e nel 1734, in un nuovo allestimento a Padova, la stessa Isola ebbe come partner Pietro Micheli.<sup>16</sup>

*Pericca e Varrone* entrarono poi a far parte del repertorio della compagnia itinerante di Angelo e Pietro Mingotti<sup>17</sup>. Nel giugno 1736 i fratelli Mingotti, trasferitisi a Graz, fecero edificare un teatro accanto alle mura della città, nella cosiddetta Tummel-Platz, seguendo i principi architettonici predisposti per la costruzione dei teatri pubblici veneziani. Il teatro di Tummel-Platz poteva ospitare 400 spettatori e i Mingotti lo gestirono per dieci anni (organizzando nel frattempo anche due stagioni, nel 1740 e nel 1742, a Ljubljana), portando il repertorio dell'opera italiana nella città austriaca.<sup>18</sup> Fu ancora Anna Isola, che fece parte della *troupe*, a interpretare Pericca nel 1737 a Graz, questa volta insieme a Pellegrino Gaggiotti, che dal 1737 si unì alla compagnia e vi rimase, con una pausa di due stagioni (in cui tornò nelle piazze italiane), fino al 1756.

Con la 'riscoperta' della musica del Settecento nel corso del XX secolo, l'interesse per la produzione scarlattiana si è concentrato maggiormente sulle cantate, su poche opere, sulla musica sacra e sulla musica strumentale (piuttosto curiosamente, considerando la decisa minoranza numerica di queste ultime composizioni). Non si conoscono riprese di *Scipione nelle Spagne*; si ha invece notizia di due allestimenti di *La dama spagnola e il cavalier romano*. La prima è del 1957, realizzata per la XIV Settimana Musicale Senese (15-21 settembre). Gli interpreti furono Bianca Maria Casoni e Paolo Montarsolo, l'orchestra fu diretta da Alberto Zedda, con la regia di Enrico Colosimo, le scene di Eleanor Peduzzi e i costumi di Attilio Colonello. La Settimana ebbe per tema «immagini esotiche nella musica italiana» e la serata dedicata a Scarlatti ebbe, secondo il «Corriere della Sera», «esito favorevolissimo».<sup>19</sup> Fu Giulio Confalonieri a riesumare «*Varrone e Pericca* ossia *Il cavalier romano e la dama spagnola* [sic], la risultante di quattro [sic] scene comiche inserite nei tre atti del melodramma serio *Scipione nelle Spagne*».<sup>20</sup> Il manoscritto in base al quale fu preparata l'edizione è il Ms 646 IV conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna.

Il secondo allestimento, che avvenne nel contesto del Teatro La Fenice di Venezia il 22 e il 24 agosto 1961, in concomitanza con la XXII Mostra Internazionale del Cinema (che si svolse tra il 20 agosto e il 3 settembre), fu, secondo le recensioni, piuttosto stravagante ed evidentemente tutt'altro che 'filologico'. La locandina dello spettacolo recita: «Prima mondiale dello spettacolo musicale-pittorico-coreografico basato su musica di Alessandro Scarlatti riveduta ed integrata da Giulio Confalonieri

<sup>15</sup> ROBERTO PAGANO, *Alessandro e Domenico Scarlatti: due vite in una*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 355-356.

<sup>16</sup> Taddeo Wiel (*I teatri musicali veneziani del Settecento*, Venezia, Visentini, 1897) riporta l'inserimento degli intermezzi in *Gli sponsali d'Enea* (1731, musica attribuita a Bartolomeo Cordans o a Michele Fini) e in *Nino* (1732, musica di Francesco Courcelle). Eleanor Selfridge-Field (*A New Chronology of Venetian Opera* cit., pp. 423-424) aggiunge l'*Artanaganamenone* [sic] (musica attribuita a Giuseppe Maria Buini).

<sup>17</sup> Sulla storia delle compagnie dei Mingotti si veda ERICH HERMANN MÜLLER, *Angelo und Pietro Mingotti. Ein Beitrag zur Geschichte der Oper im XVIII Jahrhundert*, Dresden, Richard Bertling, 1917.

<sup>18</sup> Sull'attività dei fratelli Mingotti a Graz e Ljubljana si veda METODA KOKOLE, *Two Operatic Seasons for Brothers Mingotti in Ljubljana*, «De musica disserenda» VIII/2, 2012, pp. 57-89.

<sup>19</sup> «Corriere della sera», 23-24 settembre 1957, p. 11.

<sup>20</sup> *Ibidem*; il testo è riportato anche nelle note di sala.



## FONTI DELL'EDIZIONE

### *Fonte principale*

**GB-Lbl**, copia manoscritta della partitura: Londra, British Library, Add Ms 14172

Fonte principale dell'edizione è la copia manoscritta, in un unico volume, della partitura del dramma serio di Alessandro Scarlatti *Scipione nelle Spagne*, conservata presso la British Library di Londra. Il volume fa parte della collezione Selvaggi, che comprende i manoscritti con segnatura da 14101 a 14249. L'abate Gaspare Selvaggi (1763-1856) possedeva un'esorbitante collezione di musica, che aveva cominciato a raccogliere fin dalla giovinezza e che conteneva diversi autografi di Scarlatti e rari manoscritti di provenienza napoletana, ora conservati in diverse biblioteche e archivi europei. La parte più cospicua della collezione di musica partenopea fu venduta direttamente da Selvaggi a Joshua Alwyne Compton, secondo marchese di Northampton (1790-1851), e successivamente acquisita dalla British Library, dove apparve nel catalogo a partire dal 1844, come parte della serie classificata 'Additional Manuscripts'. La raccolta, che comprende 138 manoscritti, è catalogata dalla biblioteca londinese con la seguente dicitura: «The following Volumes, from no. 14101 to no. 14249 inclusive, contain a Collection of Music made by Signor Gaspar Selvaggi, of Naples and were presented by the Most Hon. The Marquess of Northampton». Oltre a *Scipione nelle Spagne*, le altre opere di Scarlatti presenti nella collezione sono *La Rosaura*, *Griselda* (autografo), *L'amor generoso*, *La caduta dei decemviri*, *Attilio Regolo*, *Il trionfo dell'onore* (probabilmente autografa).

Il volume che contiene *Scipione nelle Spagne*, rilegato con copertina in cartone marmorizzato e dorso in pelle, è composto di 202 carte rifilate di formato oblungo di 21 x 26 cm. Ogni facciata riporta dieci pentagrammi, realizzati con il doppio passaggio di un rastro a cinque righe, con inchiostro nero, ad eccezione di otto carte nella scena VI del primo atto (contenenti il duetto «Non lo credo a gl'occhi miei» e l'inizio del recitativo «È dessa, al certo, è dessa», cc. 21r-28v) e otto carte nella scena XV del terzo atto (duetto «Piango / Temo / E mi è infedele», cc. 185r-192v), che recano otto pentagrammi per ogni pagina (ottenuti con il doppio passaggio di un rastro da quattro righe). Le carte sono redatte dalla stessa mano, ad eccezione delle sedici carte con otto pentagrammi. Numerazioni diverse, non sempre ben leggibili, sono presenti sul margine superiore destro del *recto* di ogni carta: una prima, che riprende da 1 all'inizio di ogni atto, è cancellata (barrata) e sostituita da una numerazione successiva, progressiva per l'intero dramma da 1 a 202. Nell'angolo superiore interno della prima pagina di ogni fascicolo è visibile la numerazione originale per fascicolo. Alla fine del primo e del secondo atto sono inserite due pagine, non incluse nella numerazione, che recano l'elenco delle arie di ogni atto.

Il frontespizio, redatto da un'unica mano, riporta l'iscrizione «Scipione / Nelle Spagne / Opera / Rappresentata Nel Teatro di S. Bartolomeo / Nell'anno 1714 / Del Cavalier Sig<sup>o</sup> Alessandro Scarlatti». Nella parte inferiore della pagina, al centro, è presente il timbro della biblioteca; in altro, a sinistra, l'archivista riporta il numero della segnatura 14172. La stessa mano annota sulla controguardia posteriore «202 folios».

Le scene comiche sono distribuite nei tre atti secondo il seguente ordine: nel primo atto, scena IX (che occupa le carte da 36v a 43r) e scena XIX, alla fine dell'atto (carte 64v-74r). La c. 74v è lasciata vuota. Nel secondo atto, scena VIII (carte 97r-101v), scena XXIII, alla fine dell'atto (carte 135r-145r). La c. 145v è vuota. Nel terzo atto, scena VII (carte 163v-176r), al termine della quale riprende il dramma serio.

## CRITERI DELL'EDIZIONE

### *Norme generali*

L'edizione si propone di restituire fedelmente la lezione della fonte principale, il manoscritto della partitura conservato presso la British Library di Londra (**GB-Lbl**), emendandone gli errori e colmandone le lacune con l'aiuto delle fonti secondarie (i manoscritti conservati presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, la Bibliothèque Royale de Belgique a Bruxelles e l'Archivio dell'Abbazia di Montecassino). Gli interventi editoriali vengono segnalati tramite parentesi tonde o tratteggio per i segni, presenti in alcuni luoghi o alcune parti, che il curatore ritiene opportuno estendere ad altri luoghi concomitanti o paralleli, nonché per le indicazioni – assenti nella fonte principale – eventualmente desunte dalle fonti secondarie. Tra parentesi quadre [ ] vengono poste indicazioni che si ritiene necessario aggiungere, ma che sono prive di riscontro nelle fonti musicali.

L'impiego degli accidenti è ricondotto alla prassi moderna: vengono soppressi gli accidenti che risultano superflui in rapporto al moderno sistema di notazione, altri vengono introdotti se necessario. Ove risulti opportuno, l'edizione fa anche moderatamente uso di accidenti di precauzione. Il bemolle e il diesis impiegati per alterare una nota e ottenere il suono naturale vengono tacitamente trasformati in bequadro.

La cifratura del basso continuo è desunta dalla fonte principale. L'edizione riproduce le cifre presenti nella fonte limitandosi alla correzione degli eventuali errori (di cui dà conto nelle note critiche) e all'aggiunta di accidenti se necessari. Cifre presenti solo nelle fonti secondarie (per lo più in **B-Br** e **I-MC**, più sporadicamente in **I-Bu**) vengono poste tra parentesi tonde ( ).

Il testo verbale posto sotto le note della partitura segue quello della fonte musicale principale, con l'integrazione di punteggiatura e didascalie desunte dal libretto a stampa della prima rappresentazione. Nell'apparato critico vengono segnalate le discrepanze sostanziali tra il testo verbale riportato nel manoscritto e quello del libretto a stampa.

### *Problemi editoriali specifici*

Nei numeri chiusi, secondo una pratica ancora diffusa all'epoca e riconducibile a una sopravvivenza dell'antica modalità, si trovano talvolta armature di chiavi che contano un'alterazione in meno rispetto alla prassi moderna. In questi casi l'edizione integra l'alterazione mancante, ma riproduce l'armatura di chiave originale in un *incipit* che precede il primo sistema del brano interessato.

Alcune occasionali irregolarità nel valore delle battute dei recitativi sono imputabili a distrazione dell'estensore del manoscritto, determinata dal giro di rigo o dalla voltata di pagina. In questi casi l'edizione non modifica il valore delle battute irregolari né corregge la disposizione delle stanghette di battuta, ma pone tra parentesi quadre un'indicazione di metro che segnala l'irregolarità e, successivamente, il ritorno al metro regolare.

Il copista che compila **I-Bu** conclude i recitativi e i pezzi chiusi con una corona sull'ultima nota o pausa della sezione. Dal confronto con le altre fonti musicali si deduce che si tratta di un'abitudine notazionale del singolo copista, che l'edizione pertanto non accoglie.

Le fonti musicali riportano regolarmente, in prossimità di una cadenza perfetta, la cifratura 4 3 al

# SCIPIONE NELLE SPAGNE

## ATTO PRIMO

### SCENA IX

*Pericca [e poi Varrone]*<sup>1</sup>

PERICCA Oh me infelice! E come posso stare  
senza la mia padrona?  
È stata troppo buona,  
andar sì presto ad affogarsi in mare.  
Ed io sola soletta  
dove mai troverò chi mi ricetta?  
Per molto ch'io m'aggiro  
in questa parte e quella,  
ancora non rimiro  
chi abbia compassion d'una zitella.

Se v'è alcun, che per pietà  
voglia far la carità,  
me lo dica schietto, schietto;  
o che cavi il fazzoletto,  
o che raschi, o che saluti,  
che così quel che m'aggiuti  
io conoscere potrò.

Ma per quanto intorno io miro,  
non rimiro un che mi voglia,  
e soletta fra la doglia  
a penar me ne starò.

VARRONE Pur alfine t'ho giunto  
per dirti che...

PERICCA Che forse  
è salva la padrona?

VARRONE Appunto; appunto.

PERICCA Lodato il ciel. A nuova sì bramata  
io voglio esserti grata.  
Prendi.

*(gli vuol dare un orologio)*

VARRONE Eh! non occorre.

PERICCA Sì, sì.

VARRONE Nol posso torre.

PERICCA Dico...

VARRONE Nol voglio prendere.

PERICCA Or ora mi vedrai di sdegno accendere.

VARRONE Giacché me lo vuoi dare,

<sup>1</sup> Libretto: unicamente «Pericca»; si è integrato seguendo le fonti musicali.

non ti vo' disgustare;  
 ma questo è un gran tesoro:  
 il peso avrà di dieci libre d'oro.

PERICCA Una dama spagnuola  
 meno non dà ad un che la consola.

VARRONE È d'Inghilterra?

PERICCA Al certo.

VARRONE C'è la campana?

PERICCA Al certo.

VARRONE Va puntuale?

PERICCA Al certo.

VARRONE Ripete l'ore?

PERICCA Al certo.

VARRONE Segna le lune?

PERICCA Al certo.

VARRONE Li mesi, i giorni?

PERICCA Al certo.

VARRONE C'è il svegliarino?

PERICCA Al certo.

VARRONE La cassa ha traforata?

PERICCA Al certo, al certo.

VARRONE Ora l'accetto, e non ti sembri strano,  
 ché senza tutte queste condizioni  
 non porta orologio un cavalier romano.

PERICCA Or te lo godi; già sta in tuo potere,  
 ma or da la padrona  
 mi chiama il mio dovere.

VARRONE Vanne con l'ora buona;  
 ma quando lungi sei, deh ti ricorda  
 che con l'orologio tuo mi dai la corda.

Pria di partire  
 ti vorrei dire...

PERICCA Presto, che ho fretta.

VARRONE Un poco aspetta,  
 sto ritrovando,  
 vado aggiustando  
 un complimento,  
 ma già mi sento  
 che mi confondo:  
 non so che dir.

PERICCA L'hai ritrovato?

VARRONE l'hai aggiustato?

PERICCA Poffar il mondo!

VARRONE Coraggio, ardir.

VARRONE Ora sen viene...

PERICCA Sì, che vai bene.

VARRONE Questo tuo dono...

PERICCA Di', che vai buono.

VARRONE Io ti son schiavo...

# ORGANICO E PERSONAGGI

Violino

Viola

Basso

Pericca



Musical notation for Pericca: A grand staff consisting of two staves. The left staff has a bass clef and a double bar line. The right staff has a treble clef. A whole note is written on the second line of the right staff, with a diagonal line connecting it to a whole note on the first line of the left staff.

Varrone



Musical notation for Varrone: A grand staff consisting of two staves. Both staves have a bass clef. A whole note is written on the second line of the right staff, with a diagonal line connecting it to a whole note on the first line of the left staff.

# ATTO PRIMO

## SCENA IX

*Pericca e poi Varrone*

PERICCA

O me in-fe - li - ce, in-fe - li - ce! E co-me pos-so sta - re

sen - za la mia pa - dro - na? È sta-ta trop-po buo-na, trop-po buo-na, an-dar sì

pre - sto ad af - fo - gar - si in ma - re. Ed io so - la so - let - ta do - ve mai tro - ve - rò

chi mi ri - cet - ta? Per mol - to ch'io m'ag - gi - ro in que - sta par - te e in quel - la, an - co - ra non ri -

- mi - ro chi ab - bia com - pas - sion d'u - na zi - tel - la.

Aria di Pericca  
«Se v'è alcun, che per pietà»

**Allegretto**

Violino

Pericca

Basso

6 (6) 6 (6) 7

7

6/4 (5) 6 (6) 4 3 6 (6)

13

Se v'è al - cun, al - cun, che per pie - tà, per pie - tà vo - glia far la ca - ri - tà,

(6) (6) 6 (6/4) 6 4 3

## APPARATO CRITICO

### *Fonte musicale principale*

**GB-Lbl:** Londra, British Library, Add Ms 14172, copia manoscritta della partitura

### *Fonti musicali secondarie*

**I-Bu:** Bologna, Biblioteca Universitaria, Ms 646 IV, copia manoscritta della partitura

**B-Br:** Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms II 3969 Mus Fétis 2527, copia manoscritta della partitura

**I-MC:** Montecassino, Archivio dell'Abbazia, 5-F-20, copia manoscritta della partitura, primo atto

### *Libretto*

**NA<sup>1714</sup>:** Napoli, Teatro di San Bartolomeo, 1714, libretto a stampa per *Scipione nelle Spagne* con scene comiche (copia consultata: Bologna, Biblioteca Universitaria, A.5.Tab.1.E.3.25a.6)

### *Abbreviazioni*

Vno	Violino
Vla	Viola
BC	Basso Continuo (Basso)
Per	Pericca
Var	Varrone

Le note musicali sono citate secondo il seguente sistema:

The image shows a musical staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The staff contains a sequence of notes: do<sup>1</sup>, si<sup>1</sup>, do<sup>2</sup>, si<sup>2</sup>, do<sup>3</sup>, si<sup>3</sup>, do<sup>4</sup>, si<sup>4</sup>, do<sup>5</sup>. The notes are connected by lines, indicating a scale. The notes do<sup>1</sup> and si<sup>1</sup> are on the bass clef, while do<sup>2</sup> through do<sup>5</sup> are on the treble clef. The notes do<sup>1</sup>, do<sup>2</sup>, do<sup>3</sup>, and do<sup>4</sup> are on the first line of the bass clef, while si<sup>1</sup>, si<sup>2</sup>, si<sup>3</sup>, si<sup>4</sup>, and do<sup>5</sup> are on the first line of the treble clef.

do<sup>1</sup> ——— si<sup>1</sup>    do<sup>2</sup> ——— si<sup>2</sup>    do<sup>3</sup> ——— si<sup>3</sup>    do<sup>4</sup> ——— si<sup>4</sup>    do<sup>5</sup>



Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)  
Finito di stampare nel mese di luglio 2019