

L'occasione fa il ladro di Gioacchino Rossini

Percorso didattico a cura di Benedetta Toni

L'occasione fa il ladro, il quarto dei cinque atti unici composti dal giovane debuttante Gioacchino Rossini per il Teatro Giustiniani in San Moisè di Venezia, andò in scena nel 1812. Appartiene al genere “farsa per musica” che, riprendendo l'opera buffa settecentesca, si caratterizza tuttavia per la sua brevità (un solo atto) e si diffuse negli ultimi lustri del Settecento e all'inizio dell'Ottocento. Rossini in parte si adegua alla tradizione, in parte la rinnova con i suoi stilemi.

Il titolo rispecchia il proverbio francese “L'occasion fait le larron” e si riallaccia all'omonima opera del francese Scribe. Il librettista è Luigi Prividali, agente di teatro, gazzettiere e verseggiatore.

Il testo evidenzia la sua facile popolarità con il ricorso a vari proverbi oltre quello del titolo (Parmenione 6 *bisogna arrischiare, per far fortuna* “la fortuna aiuta gli audaci”; Berenice 12 *Badate bene a quel proverbio, che facendo il conto senza l'oste, talvolta si va a rischio di farlo un'altra volta* “Chi fa i conti senza l'oste, gli convien farli due volte”, cosa che significa “calcola male o invano chi fa i conti da sè”; Martino 18 *Così amore ha qui pigliato due piccioni ad una fava*). Del genere buffo ricorrono topoi come scambio di oggetto, scambio di identità (qui doppio), agnizione (qui doppia), riferimenti alle maschere (Parmenione 7 *qual s'arrende il Pulcinella a chi muovere lo fa*), ai diavoli (come il diavolo dantesco Farfarello *Io sono un farfarello che girar fa il cervello* Berenice 12), al ruolo di *impostore* (due volte in Berenice 12 e quindi in Ernestina 16), all'azione di dissimulare (Tutti 9), agli equivoci (*imbroglio* Alberto 15 e Martino 18, *burletta* Eusebio 18, *cabala* con il significato di “intrigo” Eusebio 8), al personaggio buffo (Martino: *bestia e sciocco* 1 e 3, *scioccone* e *buffone* 3), al lessico quotidiano (*mangiar, pagnotta, ragazza, servaccia, bricconcello*). Un lessico ripetitivo e aulico invece ha funzione più alta: incornicia il testo (*placido e contento* 1, *placido contento* 17), si riferisce alla forza che determina gli eventi (*sorte* per due volte 3, *un gioco della sorte* 17; *caso* 4,17,18,9,12, *accidente* 16; *destino*: Alberto *mio destin beato* 8, *fiero destin* 2, Martino 2 Ernestina 4 e 11, Parmenione *il ciel destina* 7, Berenice 15), caratterizza il tono gioioso (*allegramente* 1 e 3, *allegrezza* 3, *allegria* 18; *giubilar* 2 e 18, *giubilo* 16), il linguaggio amoroso (*beltà, palpiti, alma, sacro impegno*) e l'alta considerazione sociale (*onore, decoro*).

La scenografia originaria, definita dalle didascalie, è costituita da un primo quadro (scena nella locanda) in cui avviene lo scambio che dà avvio alla vicenda e quindi da una mutazione scenica (palazzo della Marchesa). La storia si sviluppa in 18 scene più o meno lunghe. L'allestimento più famoso è quello firmato nel 1987 da Jean-Pierre Ponnelle: da una valigia, posta al centro della scena vuota, fuoriescono gli artisti, gli oggetti scenici e le quinte; le maestranze tecniche montano “in diretta” la scena con le masserizie scaturite dalla valigia; alla fine tutto viene smontato e ritorna dentro al contenitore.

La partitura, che consta di nove “numeri” musicali, è organizzata attorno a tre capisaldi (n.1 Sinfonia e Introduzione, n.4 grande Quintetto, n.9 Finale). L'impegno drammaturgico di Rossini è ancora sottolineato da alcune soluzioni strutturali come l'aria con pertichini (uno o più personaggi intervengono nel “solo” del protagonista) di cui compaiono due esempi, n.8 Aria Berenice “Voi la sposa pretendete” con Alberto e Parmenione, e n.2 Aria Parmenione

“Che sorte, che accidente” con Martino. La vocalità è espressa da una varietà di scrittura evidenziata ad es. dalla poliritmia raffinata nella parte mediana del Quintetto. Anche l'orchestra rivela una nuova dimensione, in particolare con l'impiego sistematico dei fiati.

ATTO UNICO

Sala in un albergo di campagna, che introduce in diverse stanze numerate.
Notte oscura e tempestosa.

n.1 Sinfonia e Introduzione. *Andante-Tempesta Allegro*

Rossini, al posto della tradizionale *ouverture*, fonde sinfonia e introduzione: la sezione lenta di un preludietto precede un brano descrittivo di carattere orchestrale con l'imitazione sonora dello scoppio della tempesta (il temporale viene dalla *Pietra di Paragone* rappresentata due mesi prima alla Scala e poi confluisce anche nel secondo atto del *Barbiere di Siviglia*, cosa che testimonia l'abile pertinenza dei trapianti da parte del compositore) per avviare la vicenda con un forte gesto teatrale ed emotivo. La bufera si attenua per lasciar esprimere Parmenione e Martino, si insinua nel dialogo fra i due bassi, culmina nel fragore di un ostinato di crome su cui le voci si sovrappongono, infine riprende quando giunge il Conte Alberto, pure vittima della tempesta.

Scena prima

Don Parmenione, che mangia e beve ad una tavola rusticamente imbandita e rischiarata da un lucerniere; Martino seduto in disparte, che approfitta dei di lui avanzi, malgrado lo spavento che soffre al fragore dei tuoni e al chiaror dei lampi.

Parmenione

Frema in cielo il nembo irato,
scoppi il tuono e fischi il vento;
che qui placido e contento
io mi voglio ristorar.
Quanto è dolce il mar turbato
dalle sponde il contemplar!

Parmenione, sottolinea la didascalia, vuole rifocillarsi e riposarsi nella locanda al riparo dalle intemperie (le nuvole minacciose, il vento e i tuoni) e, addirittura, si esprime con un *topos* poetico di lucreziana memoria in cui la metafora terra vs mare indica l'opposizione quiete/tempesta con la scelta “dolce” della tranquillità da parte dell'uomo saggio.

Martino

(si spaventa)

Ah saette maledette, deh lasciatemi mangiar!

Effetto comico della musica è lo spavento prodotto sul servitore Martino, che non riesce nemmeno a mangiare. Martino rappresenta il servo sciocco ed impacciato interessato a

soddisfare il bisogno materiale della fame (il padrone lo chiama *bestia*), infatti, dice la didascalia, approfitta degli avanzi del padrone.

Il riferimento della situazione è al quadro finale del banchetto del *Don Giovanni* di Mozart e il timore del servo richiama il timore “superstizioso” di Leporello: Rossini ammira Mozart e, con estro moderno, ricrea situazioni drammatiche più significative di quelle tradizionali con riferimenti intertestuali.

Parmenione

Cosa fai là sciocco in piè?
Siedi qui vicino a me.
Se anche vedi il ciel cascar,
mangia, bevi e non badar.

Martino

Voi morir mi fate affé,
o seduto, o stando in piè.
Par che debba il ciel cascar.
Come posso non tremar?

La prima sezione dell'Introduzione si chiude con l'intonazione di versi banali che insistono sull'espressione *ciel cascar* ripetuta da padrone e servitore.

Scena seconda

Il Conte Alberto, accompagnato da un domestico, il quale, dopo aver gettato la valigia del padrone accanto a quella di Don Parmenione si addormenta sopra una panca, e detti

Alberto

Il tuo rigore insano
fiero destin, sospendi:
quel Dio d'amore offendi,
che scorta mia sia fa.
Tu gli elementi invano
a danno mio fomenti;
di te, degli elementi
amor trionferà.
(Tuono e lampo.)

La parte centrale dell'Introduzione è occupata dall'assolo del tenore. Una lunga melodia dei violini annuncia il tipico personaggio dell'innamorato. Nelle due quartine Alberto si rivolge al destino avverso che contrasta il suo sentimento d'amore e fomenta contro di lui gli elementi atmosferici, ma *invano* perché *amor trionferà*. Tuttavia il temporale riprende. Alberto incontra Martino e Parmenione che gli propone un brindisi.

Martino

Misericordia!.. Aiuto!

Alberto

Chi è là?

Parmenione

Siam noi.

Alberto

Chi siete?

Parmenione

Dal tempo trettenuoto
qui un forestier vedete.

Alberto

E la cagion medesima
me pur condotto ha qua.

Martino

E chi sa quando il diavolo
da qui ci porterà!

Parmenione

Dunque facciamo un brindisi
con questo vin perfetto.

Alberto

L'amico invito accetto
di vostra urbanità.

Parmenione e Alberto

Viva Bacco, il Dio del vino,
viva il sesso femminile!
che al piacer ogni alma desta,
che fa i cori giubilar;
e anche in mezzo alla tempesta
sa i perigli disprezzar.

Martino

Che terribile destino
a tal pazzi star vicino!
Riscaldata han già la testa
non san più cos'han da far;
ma già un fulmine la festa
viene or ora a terminar.

Alberto accetta l'invito e la sua voce di tenore si alza in contrappunto al di sopra di quella dei due bassi con effetto comico per l'esaltazione della sua voce e l'enfasi allegra dell'inno a Bacco e al *sesso femminile* sottolineata dall'anafora *viva*. Nella seconda strofa, pure di sei versi e con rime uguali alla precedente, Martino definisce i due *pazzi*, in quanto il loro amore per le femmine complicherà la loro vita e sarà decisivo per le loro scelte.

Nel finale dell'Introduzione Rossini utilizza, con simmetria formale, la figura ostinata (*Cosa fai, là sciocco in piè*) che chiudeva la sezione iniziale.

Nel Recitativo, dopo l'Introduzione, Alberto invita Parmenione a recarsi con lui a Napoli, dati i pericoli del viaggio a cavallo nella notte, e aggiunge che si reca là per sposare una donna che non ha ancora visto. Parmenione, che pure deve andare da quelle parti, lo lascia però partire, una volta cessato il temporale. Il servo del Conte, per errore, scambia la valigia del padrone con quella del *forestier* Parmenione.

Martino, servo curioso e scaltro, apre la valigia del Conte Alberto e trova del denaro, i suoi documenti e un ritratto di donna dalla *vaga e gentil fisionomia* di cui subito Parmenione si invaghisce e decide di sposarla lui stesso.

Nella scena iniziale si sviluppa la vicenda che parte dallo scambio della valigia fra i due ospiti della locanda e da un ritratto in essa contenuto. *Il cambio della valigia* è il titolo alternativo con cui si è diffusa la farsa.

Nel finale risulterà che lo scambio con il ritratto era solo un pretesto per l'azione farsesca e per diffondere la morale implicita che l'amore vero non ha bisogno di mediazioni.

n.2 Aria Parmenione. *Allegro agitato-Moderato-Allegro*

Scena terza

Parmenione, Martino

Parmenione

Per me voglio la sposa.
Che sorte, che accidente,
che sbaglio fortunato!
Amor mi vuol beato,
ed io ringrazio amor.
Martino, allegramente!
Andiamo a farci onor.

Ecco la decisione di Parmenione per lo *sbaglio fortunato*. Il basso si lancia nell'esaltante sogno d'amore nonostante l'esitazione del servo (che qui svolge il ruolo di pertichino). Anche Tamino, nel *Flauto Magico* di Mozart, è indotto all'amore dal ritratto di Pamina.

Quindi il padrone chiama il servitore *scioccone* e si mette al suo pari dicendogli di considerare *il boccone, la pasta deliziosa* che gli si presenta, poi lo chiama ancora *bestia e buffone*.

Parmenione

Che bestia, che buffone,
che ignobile timor!
D'arrogarsi un nome finto
veramente il passo è ardito,
e può mettermi in procinto
di mangiare il pan pentito;
ma se l'oro all'altro io rendo,
se rinunzio a ogn'altro effetto,
l'interesse non offendo,
non pregiudico l'onor.
E poi questo bel visetto
fa scusabile ogni error.

Parmenione si rende conto che lo scambio d'identità può comportare di andare in galera (dove si mangia *il pan pentito*, non guadagnato) ma si giustifica dicendo che non gli importa di altro che del *bel visetto*. Grazie al passaporto farà le veci di Alberto.

Parmenione

Finiscela:

Non odo i tuoi consigli,
non curo più perigli:
amore bricconcello,
m'ha colto nel cervello;
e questa cara immagine
mi pizzica, mi stuzzica,
in petto mi fa crescere
dall'allegrezza il cor.

Parmenione ribadisce con l'anafora *non* che non vuole ascoltare il timoroso Martino né si preoccupa dei pericoli, dominato com'è nella mente dall'amore, che definisce col diminutivo vezzeggiativo *bricconcello*, e nel cuore *dall'allegrezza* procurata dalla *cara immagine* dell'amata. Visione che, dice, *mi pizzica, mi stuzzica*, riprendendo le parole del Conte nelle mozartiane *Nozze di Figaro*.

Nel Recitativo, dopo l'aria Parmenione, la scena si sposta a Napoli nel palazzo della Marchesa Berenice. Eusebio, zio e tutore di Berenice, rimprovera Ernestina, che funge da cameriera dell'amica invece di godere dei privilegi del suo rango, anche in vista del matrimonio di Berenice.

n.3 Cavatina Berenice. Andantino grazioso.

Scena quinta

Berenice, indi Ernestina, e detta

Berenice

Vicino è il momento,
che sposa sarò.

Eppure contento
il core non ho,

Il solito ardire
non trovo più in me,
mi sento languire,
né intendo perché.

Ma dal timore oppressa
la mia ragion non resti:
arbitra di sé stessa
l'anima mia si desti;
e ceda solo ai palpiti
d'un corrisposto amor.

Sposarsi ad un che non s'è mai veduto,
senza saper se brutto o bello ei sia,
mi sembra una pazzia;
ma un certo non so che se in lui non trovo,
che col mio modo di pensar combina...
Oh, te appunto io volea, cara Ernestina!

Berenice, promessa sposa, entra in scena con un canto melanconico esprimendo dapprima il suo disagio (*mi sento languire*) ma subito il suo carattere forte emerge nella risoluzione di legarsi solo ad un amore corrisposto (*l'anima mia ...ceda solo ai palpiti d'un corrisposto amor*) e senza incognite, dopo aver visto l'aspetto del futuro coniuge e aver trovato identità di vedute.

Si tratta di un'introduzione insolitamente lunga (ben 28 bb.) per un'aria di sortita, in cui il soprano è accompagnato nelle sue agilità da un'ampia melodia del flauto, in dialogo con gli oboi.

Berenice quindi chiede all'amica Ernestina, che in segno di rispetto le dà del "voi", di scambiare i rispettivi ruoli per conoscere i reali sentimenti del promesso sposo.

Tale scambio è un topos tipico del genere buffo, che Rossini utilizzerà anche nella *Cenerentola*.

Arriva il "falso" promesso Parmenione ed Ernestina si presta ad interpretare il ruolo di Berenice.

n.4 Quintetto. *Andantino grazioso, Andantino, Allegro-Andante-Primo tempo (Allegro)-Allegretto spiritoso*

Il grande Quintetto, inglobante tre scene ben distinte, si estende per 398 battute ed è collocato al centro, secondo la poetica della farsa, che prevedeva un importante *ensemble* in posizione mediana e con funzioni analoghe a quelle del Finale primo nelle opere a due atti.

Scena settima
Ernestina e Parmenione

Ernestina
(Alma coraggio!)

Parmenione
Quel gentil, quel vago oggetto,
che a voi sposo il ciel destina,
tutto foco s'avvicina
alla cara sua metà.

Ernestina
Io m'inchino con rispetto
alla vostra civiltà.

Parmenione
(Non s'accorda col ritratto.)

Ernestina
(E' bizzarro, ma grazioso.)

Parmenione

(Eh non serve! il colpo è fatto.)

Ernestina

(S'egli fosse almen mio sposo.

Ernestina e Parmenione

(Ma non parla?.. Cosa fa?..)

Parmenione

Marchesina!

Ernestina

Mio Contino!

Parmenione

Io son qui.

Ernestina

Qui sono anch'io.

Parmenione

Posso?

Ernestina

Andiamo da mio zio,
che al vedervi esulterà.

Parmenione

Con voi sono, a voi m'arrendo
lucidissima mia stella!,
qual s'arrende il pulcinella
a chi muovere lo fa.

Ernestina

(Più lo guardo, più m'accendo
a quel garbo, a tanto brio.)
Andiam presto da mio zio,
che al vedervi esulterà.

Il duetto evidenzia che, nonostante le loro identità fasulle, fra Parmenione ed Ernestina scatta subito la scintilla amorosa: lui si sente *tutto foco*, lei lo trova *grazioso*. Lui si rende conto che lei non corrisponde al ritratto ma ormai si è arreso alla sua *lucidissima stella* e si muove ai suoi ordini come *il pulcinella*, il burattino sciocco delle farse popolari. Lei è presa dalla affabilità e dalla esuberanza del suo interlocutore.

Il basso si esprime con *verve* ed espressività comica.

Scena ottava
Alberto e Berenice da parti opposte incontrandosi

Alberto

Se non m'inganna il core
coi palpiti ch'io provo,
quella beltà in voi trovo,
che sposa mia sarà.

Berenice

Degna d'un tanto onore
no, mio signor, non sono,
altra l'illustre dono
di vostra man godrà.

Alberto

Come?

Berenice

Vi ho detto il vero.

Alberto

Dunque?..

Berenice

In error voi siete.

Alberto

Ma voi?..

Berenice

Non conto un zero.

Alberto

La sposa mia?..

Berenice

Vedrete.

Alberto

Mi sembra un impossibile.

Berenice

Vero vi sembrerà.

Alberto

Oh sventurato errore,
oh perdita affannosa!

Perché non è mia sposa
questa gentil beltà?

Berenice

Oh generoso amore,
oh mio destin beato!
Sposo di lui più grato
l'alma bramar non sa.

Nella sua cavata Alberto duetta con Beatrice con il languore elegiaco ed accorato dei suoi *palpiti* (riprende il termine usato da Berenice nella sua cavatina) colpito dalla di lei *beltà*, (sostantivo aulico di petrarchesca memoria, che il tenore ripete due volte) poi, disingannato, lamenta che lei non sia la sua sposa. Berenice, pur fingendosi la cameriera, ricambia l'amore del Conte, tanto che riprende la sua melodia, anche lei con linguaggio aulico, come si addice alla nobile coppia.

Questo intervento costituisce una parentesi estatica di fronte all'iniziale sezione buffa.

Nella scena seguente, entra lo zio Eusebio, esecutore testamentario, messo al corrente dello scambio di identità fra le due donne e la cameriera-Berenice gli presenta lo sposo atteso, Alberto, mentre la contessa-Ernestina gli presenta Parmenione che dice di essere Don Alberto.

Scena nona

Eusebio

Dov'è questo sposo?

Berenice

E' qui per l'appunto.

Eusebio

Oh siete alfin giunto!

Alberto

Vi son servitor.

Parmenione

Dov'è questo zio?

Ernestina

E' lì, nol vedete?

Parmenione

Oh alfin permettete...

Eusebio

Chi siete, signor?

Parmenione

Io son Don Alberto,
or vostro parente.

Berenice
Voi proprio?

Parmenione
Sì certo.

Alberto
Ed io?..

Parmenione
Non so niente.

Allora prima si insinua il dubbio:

Berenice, Ernestina ed Eusebio
Che strana sorpresa,
che caso inaudito!
Chi è il vero marito,
chi è mai l'impostor?

Poi quando Parmenione, con i documenti sottratti al rivale, “prova” la sua identità, un *accelerando* chiude la situazione che travolge tutti nello stordimento:

Tutti
Di tanto equivoco, di tal disordine
nel cupo, orribile, confuso vortice
urta, precipita, s'avvolge, rotola,
perduto il cervello per aria va.

Ma si dissimuli, che senza strepito
già tutto in seguito si scoprirà.

Nella farsa non c'è spazio per la tensione, gli spettatori sono informati che la dissimulazione si scioglierà.

Nel Recitativo, dopo il Quintetto, prima il timoroso Martino equivoca le parole di Eusebio che lo manda via ma...a mangiare, poi Ernestina lamenta di essere stata sedotta da un amante ingrato. Arriva Alberto, non rassegnato dal torto subito *da un impostor*.

n.5 Aria Alberto. Andante-Allegro-Più lento

Scena undicesima
Ernestina indi Alberto

D'ogni più sacro impegno
sciolta pur sia la fede,
amor da voi non chiede
chi amor per voi non ha.
Pera, chi vuol costringere

d'un cor la libertà.
Ma se un sospetto indegno
di soverchiarmi intende,
quel generoso sdegno,
che il mio decoro accende,
dalla ragione armato,
un vano ardir confondere,
e impallidir farà.

Nel dialogo con Ernestina il Conte afferma che non si può costringere uno ad amare: lei non è costretta ad amarlo, visto che pure lui non l'ama. Lo sdegno, che il suo senso dell'onore suscita, rafforzato dalla ragione, debellerà la sfrontatezza del suo rivale.

La difficile aria del tenore si presenta come *aria eroica*, come evidenzia l'*incipit* dei flauti nell'acuto. Nei due versi centrali il tono si fa imperioso "perisca chi vuole limitare la libertà di un cuore" e pure i versi seguenti fanno riferimento ad un lessico bellico: *soverchiarmi*, *armato*, *ardir*. Rockwell Blake ha interpretato quest'aria in modo insuperabile.

Nel Recitativo, dopo l'Aria Alberto, Ernestina esprime la sua convinzione che Alberto non menta.

Nella scena seguente è Berenice-cameriera che, sospettando che Parmenione sia un basso avventuriere, vuole metterlo alla prova. Egli, infatti, dice di volerla prendere sotto la sua "protezione" e dopo il matrimonio... Beatrice indignata gli dice che sta "facendo il conto senza l'oste...", cosa che fa adirare Parmenione che la spinge a dire chi sia: prima lei dice *Io sono un farfarello, che girar fa'l cervello a chi non ha giudizio*, poi afferma *io son la sposa*.

Scena dodicesima

n.6 Duetto Berenice-Parmenione. Andante-Allegro-Presto

Dopo la sua rivelazione, Berenice dice che l'altra è sua sorella (ancora una bugia) e soggiunge che ha visto i documenti del suo interlocutore ma ora lo vuole esaminare con domande sul padre, sulla sorella e su un processo.

Berenice

Oh! tutt'altro, signore, io son - la sposa.

Parmenione

Voi la sposa!

Berenice

Appunto io stessa.

Parmenione

Ma quell'altra?

Berenice

E' mia sorella.

Parmenione

(Se ciò ver, l'ho fatta bella.)

Berenice

(S'incomincia a imbarazzar.)

Parmenione

D'un parlar sì stravagante
non son molto persuaso;
pur se quella siete a caso,
il mio sbaglio è da scusar.

Berenice

Per un vero e gran birbante
presso ognun qui voi passate;
ma il contrario se provate,
anch'io so quel ch'ho da far.

Parmenione

Le mie lettere...

Berenice

Ho vedute.

Parmenione

I ricapiti?..

Berenice

Li ho letti.

Parmenione

Quai son dunque i miei difetti?

Berenice

Or vi voglio esaminar.
Il padre vostro si porta bene?

Parmenione

Egli sanissimo è sempre stato.

Berenice

Ma se ci ha scritto ch'era ammalato?

Parmenione

Egli ha voluto così scherzar.

Berenice

Come si chiama vostra sorella?

Parmenione

Ha un brutto nome, detta è Pandora.

Berenice

Nelle sue lettere si scive Aurora.

Parmenione

Io la più giovine volli indicar.

Berenice

E del processo che nuove avete?

Parmenione

Il tribunale ci dà ragione.

Berenice

Ma qual è il punto della questione?

Parmenione

Non so spiegarvelo, lungo è l'affar.

Lei monta in *collera* mentre lui perde la sua alterigia, come si vede nelle due strofe di quinari doppi:

Berenice

Non c'è più equivoco, mi trovo a segno,
scoperto è il perfido vile impostore.
Un foco, un impeto mi sento in core,
non so la collera dissimular.

Parmenione

Sempre più critico divien l'impegno,
d'un passo simile quasi mi pento:
un certo brivido al cor mi sento,
ma forza e spirito convien mostrar.

Si perviene ad un concitato duetto in ottonari con botta e risposta dei due *voi siete/io sono* e ripresa di un verso *Per forza e per amore*:

Berenice

Ah uomo petulante,
incomodo, arrogante!
cessate di mentire,
scoperto è il vostro ardire;
voi siete un impostore,
un vile avventuriere,
e queste le maniere
non sono di trattar.
Per forza o per amore
da qui dovrete andar.

Parmenione

Ragazza impertinente,
ridicola, imprudente!
A te non rendo conti,
da te non voglio affronti;
io sono un uom d'onore,
un cavalier son io,
so dire il fatto mio,
so il modo di trattar.
Per forza o per amore
mi voglio vendicar.

Nel Recitativo, dopo il Duetto Berenice e Parmenione, Ernestina sollecita Martino a dire la verità, il nome del suo padrone, il suo casato, il suo stato.

Scena tredicesima

Don Eusebio, Ernestina e Martino

n.7 Aria Martino. Allegro

Dunque ascoltate.
Il mio padron è un uomo,
ogun che il vede il sa:
rassembra un galantuomo,
e forse tal sarà.
Vecchio non è, né giovine,
né brutto, né avvenente,
non è un villan, né un principe,
né ricco, né indigente.
E' in somma un di quegli esseri
comuni in società.
Portato è per le femmine,
gli piace il vino e il gioco,
amante è di far debiti,
ma di pagarli poco;
tutto censura e critica,
benché sia un ignorante,
con tutti fa il sensibile,
ma di sé solo è amante,
procura ognor di vivere
in pace e in sanità;
E' in somma di quegli esseri
comuni in società.

Il servitore Martino esprime la sua visione di attaccamento alla vita terrena dicendo che il suo padrone è semplicemente un uomo, come tutti, amante del suo interesse personale e dei piaceri della vita. Già il poeta comico trecentesco Cecco Angiolieri in un suo famoso sonetto (*Tre cose solamente mi so'n grado,cioè la donna, la taverna e'l dado*) aveva celebrato il trinomio *femmine, vino e gioco* che caratterizza la vita dissoluta e leggera, ma mentre il poeta lamentava che tali agi non se li poteva permettere, Parmenione ha i mezzi necessari per procurarseli. È quindi un uomo frivolo e spensierato che gode dei privilegi della classe

aristocratica di fine Settecento-inizio Ottocento e manifesta un carattere fatuo sottolineato da citazioni musicali tratte da Mozart (*Nozze di Figaro* e *Don Giovanni*).

In senso lato, Martino commenta la diffusa condizione di mediocrità morale come un male inevitabile.

Nel Recitativo, dopo l'Aria Martino, Ernestina, innamorata di Parmenione, esprime la speranza di vedere appagati i suoi desideri. Nella scena seguente Alberto incontra Parmenione che insiste con le sue velleità ma, subito dopo, entra in scena la cameriera-Berenice. Parmenione le dice che vuole sposare la sua padrona. Allora Alberto dichiara che gliela cede e in *premio* vuole la mano di questa cameriera. Sembra una logica di premio/perdita in cui la donna-oggetto non ha voce in capitolo.

Scena quindicesima

n.8 Recitativo e Aria Berenice. Maestoso-Andante- Allegro

Ma se incerti voi siete,
quale la sposa sia, dubbia non meno
del mio destin, dell'esser vostro io sono;
né tai patti si fanno in presenza,
prima di conseguir la mia licenza.

Voi la sposa pretendete,
voi mi fate il cascamoto:
ma, signori miei, chi siete,
chi ha ragion di voi, chi ha torto?
Se l'intrigo mi sciogliete,
qualche cosa nascerà.

Nel "recitativo accompagnato" Berenice sostiene che non si possono fare *patti* senza il suo permesso.

Nell'aria Berenice rivolge una decisa domanda ai due contendenti, ridotti a pertichini, con l'anafora *voi* e *chi* per sapere la verità "se l'intrigo *mi* sciogliete", evidenziando che lei è la donna-soggetto che decide.

Io non soffro quest'oltraggio
chi voi siete io vo' sapere:
d'ingannarmi chi ha coraggio,
chi ha deciso di tacere,
qui scoperto, smascherato,
vilipeso resterà;
e d'un misero attentato
tardi poi si pentirà.

In quest'ultima aria virtuosistica ancora con l'anafora *chi* e la ripetizione *chi voi siete* Berenice insiste nello smascheramento ancora più decisa: "io non soffro quest'oltraggio" "io vo'saper".

Il ruolo di Berenice è stato interpretato con successo dal soprano Luciana Serra nel 1992.

Nel Recitativo, dopo l'Aria Berenice, i due pretendenti si dichiarano d'accordo e nella scena seguente Parmenione rivela, anche in presenza di Eusebio, che lui è il Conte di Castelnuovo che ha ricevuto l'incarico dall'amico Conte Ernesto di cercare la sorella. Allora Ernestina afferma di essere proprio lei la sorella di Ernesto, sedotta e abbandonata da un mascalzone. Come accade nel teatro classico e anche nelle opere buffe, ricorre il *topos* dell'agnizione, qui doppia (Parmenione ed Ernestina), che determina la svolta decisiva della vicenda.

n.9 Finale. *Allegro-Andantino-Tempo I-Allegro vivace*

In questo numero quadripartito con andamento solenne celebrativo, la prima sezione consta della ripresa, da parte di Parmenione, della propria identità: *quello ch'io fui ritorno*
Scena sedicesima

Parmenione

Non più: giacché m'è tolto
di punir quell'indegno, all'onor vostro
un riparo sarà forse non vano,
l'offerta ch'io vi fo della mia mano.
Quello ch'io fui, ritorno,
chiedo all'error perdono:
se sposo vostro io sono,
più che bramar non so.

Eusebio è dapprima *sbalordito*, poi tutti e tre gli astanti invitano al *giubilo*, invito accompagnato da una scaletta discendente di violini che rappresenta il tema ricorrente:

Ernestina, Eusebio e Parmenione

A propagar si vada
l'inaspettato evento.
Del giubilo che sento
ognuno a parte io vo'.

Nella scena seguente compare l'idillio della coppia nobile:

Scena diciassettesima

Berenice e Alberto

Oh quanto son grate
le pene in amore,
se premio al dolore
è un tanto piacer!

Berenice

Fidarmi poss'io?

Alberto

E ancor stai dubbiosa?

Berenice

Tu sei dunque mio.

Alberto

Tu sei la mia sposa.

Berenice e Alberto

Un tenero io provo
tumulto nel petto.

A tanto diletto
si perde il pensier.

Nelle due quartine i due protagonisti sottolineano con enfasi *tanto piacer/tanto diletto* la loro esaltante felicità, accompagnata da una serenata.

Il duettino diventò un vero *evergreen* da quando, negli anni parigini, Rossini ne scrisse la versione per due voci femminili e pianoforte.

Infine, nella scena finale, si esprime la gioia collettiva, come indicano i termini *allegramente, allegria e giubilar*, si sistema ogni *imbroglio*. Viene chiarito che il ritratto, raffigurante la sorella di Alberto, era in realtà un dono per la futura sposa. Dunque era solo un pretesto per lo sviluppo della vicenda che si conclude con un doppio matrimonio. Martino commenta con un proverbio popolare che così l'amore "ha preso due piccioni con una fava", cioè ha ottenuto un duplice risultato positivo in una sola volta, mentre Eusebio dice che con il doppio matrimonio finisce la *burletta*, riprendendo in tal modo la definizione del librettista stesso "burletta per musica in un atto di Luigi Privaldi". È dunque il trionfo del *Dio d'amore* (che all'inizio, nella seconda scena, scortava Alberto) che chiude in modo circolare la struttura della farsa. Nella sua conclusione c'è la ripresa anche del suo titolo "L'occasione fa il ladro" nella massima finale *e se a caso l'occasione l'uom fa ladro diventar, c'è talvolta una ragione, che lo può legittimar*. In senso stretto, l'occasione della scoperta del ritratto di una donna, che determina l'amore a prima vista, è "la ragione" che legittima la condotta disonesta.

L'opportunità favorevole di un "guadagno" come indica il termine *premio* (*se il premio è questo Alberto 15, son grate le pene d'amore se premio al dolore Berenice e Alberto 17*) contrario a "perdita/danno" (*mio danno Alberto 10*) è il motivo che induce l'uomo ad un'azione disonesta (*sbaglio fortunato Parmenione 3, bisogna arrischiare, per far fortuna Parmenione 6, mio sbaglio da scusar Parmenione 12, chiedo all'error perdono Parmenione 12*) giustificabile "talvolta" nella logica tutta umana dell'interesse e del successo personale che nella commedia è legato all'amore.

Il coro suggella la letizia comune e la massima.

Scena ultima

Martino

Miei signori, allegramente,
ogni imbroglio è accomodato.

Berenice

Cosa dici?

Alberto
Cosa è stato?

Martino
Ciò ch'è stato, non val niente,
buono è ciò che seguirà.

Alberto
Dunque?..

Berenice
Parla...

Martino
Appunto or viene,
chi più chiaro parlerà.

Eusebio
Ah nipote!

Ernestina
Amica mia!

Parmenione
Io son vostro servitore.

Berenice
D'onde vien quest'allegria?

Alberto
D'onde mai tal buon umore?

Eusebio
Non vedete?

Ernestina
Non capite?

Parmenione
D'ascoltar se favorite,
tutto noto si farà.
Voi padron mi avete eletto
per un gioco della sorte
delle vostre proprietà:
io per esserlo in effetto,
volli ancor che la cosorte
diventasse mia metà;
e fu sol questo ritratto,

che colpevole mi ha fatto
di sì gran bestialità.

Berenice
Come mai?..

Alberto
Di mia sorella
il ritratto è questo qua.
Alla sposa mia novella
era in dono destinato.

Parmenione
Vidi anch'io d'aver sbagliato,
ma allor tardi era di già.

Eusebio
Dunque?..

Parmenione
Invece ho ritrovato,
ciò che appunto io ricercava.

Martino
Così amore ha qui pigliato
due piccioni ad una fava.

Parmenione
Spero poi, che scuserete...

Berenice
Già scusato appien voi siete.

Ernestina
Io per me contenta sono.

Alberto
Io v'abbraccio, e vi perdono.

Eusebio
Ed un doppio matrimonio
la burletta finirà.

Tutti
D'un sì placido contento
sia partecipe ogni core,
e costante il Dio d'amore
renda il nostro giubilar;
e se a caso l'occasione
l'uom fa ladro diventar,

c'è talvolta una ragione,
che lo può legittimar.

BIBLIOGRAFIA

Luigi Rognoni, *Gioacchino Rossini*, Einaudi 1981.

SITOGRAFIA

www.teatrolafenice.it/media/libretti/139_4678RossiniOccasione.pdf

L'occasione fa il ladro: libretto e guida all'opera a cura di Michele Girardi.

www.ricordi.it/cms/edizioni-critiche/...di.../loccasione-fa-il-ladro/view

Prefazione allo spartito della edizione critica a cura di Giovanni Carli Ballola, Patricia B. Brauner e Philip Gossett.

<https://www.youtube.com/watch?v=9oPxUrJ9w3M>

Rockwell Blake "D'ogni più sacro impegno" (L'occasione fa il ladro)

<https://www.youtube.com/watch?v=iUGyF9T4rPA&list=RDiuGyF9T4rPA#t=23>

Luciana Serra - Voi la sposa pretendete... - "L'occasione fa il ladro" (Pesaro, ROF 1987)