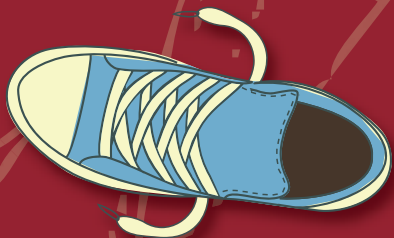




Stagione Lirica e Balletto 2016-2017

**Gioachino Rossini
L'occasione fa il ladro**



Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Teresa Cremisi
Franco Gallo
Giorgio Grasso
consiglieri

sovrintendente
Cristiano Chiarot

direttore artistico
Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*
Anna Maria Ustino
Gianfranco Perulli
Ester Rossino, *supplente*

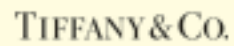
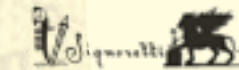
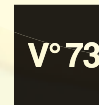
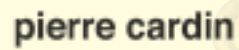
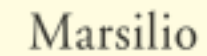
SOCIETÀ DI REVISIONE

PricewaterhouseCoopers S.p.A.

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



GRAN TEATRO
LA FENICE




L'OCCASIONE FA IL LADRO

ossia Il cambio della valigia

*burletta per musica in un atto
libretto di Luigi Prividali*

musica di Gioachino Rossini

sabato 2 settembre 2017 ore 19.00 in diretta su 
giovedì 7 settembre 2017 ore 19.00
sabato 16 settembre 2017 ore 15.30
mercoledì 20 settembre 2017 ore 19.00
sabato 23 settembre 2017 ore 15.30



Moritz Michael Daffinger (1790-1849), *Ritratto di Gioachino Rossini* (1822). Pastello. Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde.

Sommario

- 5 La locandina
- 9 Michele Girardi
Rossini a Venezia. Le farse per il Teatro Giustiniani di San Moisè
- 23 *L'occasione fa il ladro*: libretto e guida all'opera
a cura di Michele Girardi
- 53 *L'occasione fa il ladro* in breve
a cura di Michele Girardi
- 55 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 59 Biografie



Foto di scena dell'*Occasione fa il ladro*, 2012. Direttore Stefano Rabaglia, regia di Elisabetta Brusa, scene e costumi Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia. Foto Michele Crosera.

L'OCCASIONE FA IL LADRO

ossia Il cambio della valigia

burletta per musica in un atto

libretto di Luigi Prividali

dalla commedia *Le prétendu par hasard* di Eugène Scribe

musica di Gioachino Rossini

prima rappresentazione assoluta: Venezia, Teatro Giustiniani in San Moisè, 24 novembre 1812

edizione critica a cura di Giovanni Carli Ballola, Patricia Brauner e Philip Gossett

editore proprietario Fondazione Rossini, Pesaro, in collaborazione con Casa Ricordi srl, Milano

personaggi e interpreti

Don Eusebio Enrico Iviglia

Berenice Rocío Pérez

Conte Alberto Giorgio Misseri

Don Parmenione Omar Montanari

Ernestina Rosa Bove

Martino Armando Gabba

maestro concertatore e direttore Michele Gamba

regia Elisabetta Brusa

scene, costumi e luci

Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Alberto Galeazzo *scene*, Laura Palumbo *costumi*, Sara Martinelli *costruzioni*

Giuseppe Ranchetti *direzione laboratorio scene*

Paola Cortellazzo *direzione laboratorio progettazione costumi*

Giovanna Fiorentini *direzione laboratorio costumi*

studenti della Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Orchestra del Teatro La Fenice

maestro al fortepiano Alberto Boischio

con sopratitoli

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

figurazioni

Gianmaria Bissacco, Francesco Bortolozzo, Marco Ferraro,
Valentina Gonzo, Marjolaine Uscotti, Federico Vazzola

<i>direttore musicale di palcoscenico</i>	Marco Paladin
<i>direttore dell'allestimento scenico</i>	Massimo Checchetto
<i>direttore di scena e di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>maestro di sala</i>	Alberto Boischio
<i>altro maestro di sala</i>	Roberta Paroletti
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Valter Marcanzin
<i>assistente alla regia</i>	Elettra Del Mistro
<i>maestro di palcoscenico</i>	Raffaele Centurioni
<i>maestro alle luci</i>	Maria Cristina Vavolo
<i>capo macchinista</i>	Massimiliano Ballarini
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo audiovisivi</i>	Alessandro Ballarin
<i>capo sartoria e vestizione</i>	Emma Bevilacqua
<i>responsabile dell'atelier costumi</i>	Carlos Tieppo
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>responsabile della falegnameria</i>	Paolo De Marchi
<i>capo gruppo figuranti</i>	Guido Marzorati
<i>scene</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia
<i>attrezzeria e costumi</i>	Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia Laboratorio Fondazione Teatro La Fenice (Venezia)
<i>calzature</i>	Fondazione Teatro La Fenice (Venezia)
<i>parrucche e trucco</i>	Effe Emme Spettacoli (Trieste)
<i>sopratitoli</i>	realizzazione Studio GR (Venezia)



Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, bozzetti scenici di Alberto Galeazzo per *L'occasione fa il ladro* al Teatro Malibran di Venezia, 2012; regia di Elisabetta Brusa.



Scuola di scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, figurini di Laura Palumbo (Ernestina, Berenice, Don Parmenione, Mimo) per *L'occasione fa il ladro* al Teatro Malibran di Venezia, 2012; regia di Elisabetta Brusa.

Michele Girardi

Rossini a Venezia: le farse per il Teatro Giustiniani di San Moisè

Nelle pagine seguenti si legge una breve panoramica sulla presenza di Rossini a Venezia negli anni che vanno dal suo debutto teatrale con *La cambiale di matrimonio* (1810) fino al *Signor Bruschino* (1813). Quest'ultimo titolo fu rappresentato in quel favoloso 1813 che consacrò il compositore con due folgoranti successi rispettivamente nell'opera seria, con *Tancredi* al Teatro La Fenice, e nell'opera buffa, con *L'italiana in Algeri* al Teatro di San Benedetto.

A una brevissima nota introduttiva, a carattere storico, seguono cinque schede contenenti i principali dati relativi a ciascuna farsa seguite da un breve commento; chiude l'articolo un conciso bilancio di questa singolare avventura. Eccezion fatta per *La cambiale*, che non è stata recensita, per tutte le altre opere ho riportato una critica tratta dal principale giornale veneziano, «Il quotidiano veneto» (pubblicato dal 1806 al marzo del 1812), che si fuse con «Notizie dal mondo» diventando «Il giornale dipartimentale dell'Adriatico» dal 1812 al 1816. In queste recensioni si trova una chiara descrizione della trama, e una critica al libretto e alla musica che ci dovrebbe avvicinare maggiormente al modo in cui queste prime farse erano state recepite. Ho preferito conservare la grafia originale, che risulta del resto perfettamente comprensibile, astenendomi dalla nota esplicativa e dalla valutazione personale, nel tentativo di mantenere vivo il più possibile il rapporto con il testo di allora, offrendolo alle considerazioni personali di chi legge.

1. Fra i tanti meriti di Venezia in campo operistico c'è anche quello di aver ospitato l'esordio di Gioachino Rossini, al Teatro Giustiniani di San Moisè, avvenuto il 3 novembre 1810 con *La cambiale di matrimonio*. Il grande compositore era appena diciottenne, ma già aveva composto un dramma serio in due atti, *Demetrio e Polibio*, probabilmente nel 1809, ad uso privato di una famiglia di cantanti-artisti, i Mombelli, che gli avevano fornito anche il libretto. Rossini si era formato a Bologna, a quel tempo centro di studi musicali fra i più fiorenti, sotto la guida del padre Mattei quindi in linea pressoché diretta col celebre padre Martini: quest'ultimo, oltre ad essere un difensore ad oltranza degli studi musicali più severi, era stato anche l'uomo che aveva corretto un'antifona di Mozart. Probabilmente l'ottima conoscenza delle partiture del genio di Salisburgo che Rossini dimostra anche in queste farse, e in particolare nell'*Occasione fa il ladro*, deriva proprio dagli insegnamenti di padre Mattei.



Foto di scena dell'*Occasione fa il ladro*, 2012. Direttore Stefano Rabaglia, regia di Elisabetta Brusa, scene e costumi Laboratorio Accademia di Belle Arti di Venezia. Foto Michele Crosera.

Dopo aver lasciato gli studi prima di completarli del tutto, Rossini aveva cominciato a girare le stagioni d'opera come maestro al cembalo. Aspettava l'occasione di poter esordire in un teatro pubblico come compositore, e la trovò in circostanze fortunate: al Teatro di San Moisè erano previste ben cinque farse per la stagione d'autunno, di cui quattro nuove. Un compositore dette *forfait* all'ultimo momento, e l'impresario Antonio Cera, che gestiva il teatro in subaffitto convocò Rossini in fretta e in furia. La segnalazione veniva, a quanto pare, dal marchese Cavalli, il quale conosceva già il compositore, che aveva lavorato per lui in qualche stagione a Senigallia, e inoltre fu confortato in questa sua scelta dal maestro Giovanni Morandi, che era compositore, oltre che marito di Rosa Morandi, la primadonna scritturata per la stagione. Rossini scrisse *La cambiale di matrimonio* in pochissimi giorni, inaugurando così uno dei rapporti più proficui che mai un compositore abbia avuto con la cosiddetta «decima musa», ossia la fretta.

2. Il Teatro di San Moisè era uno dei quattro in attività all'inizio dell'Ottocento a Venezia. Alla fine del Settecento erano ben otto, ma un decreto dell'otto giugno 1806 riduceva questo numero, ritenuto troppo elevato per corrispondere «al doppio fine dell'istruzione e del divertimento».

Tale disposizione, emanata dalle autorità francesi, consentiva l'attività al Teatro La Fenice, principale sede recente (1792) di spettacoli d'opera seria, al Teatro di San Benedetto, che verrà poi acquistato da Giovanni Gallo nel 1810, dove si davano sia l'opera in musica che rappresentazioni comiche, al Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo, in cui alle farse in musica si alternavano opere comiche e spettacolo leggero, e infine al San Moisè, in cui si rappresentavano prevalentemente farse musicali in un atto, più raramente spettacoli d'opera seria e semiseria. Era un edificio piuttosto piccolo, la cui sala poteva contenere all'incirca settecento persone; questa condizione aveva senz'altro favorito, soprattutto dalla seconda metà del Settecento, l'affermazione del repertorio operistico buffo, legato senz'altro al nome di tutti i più importanti compositori della cosiddetta «Scuola napoletana» (Traetta, Paisiello, Anfossi, Piccini, Cimarosa). Anche se, dopo la caduta della gloriosa Repubblica Veneta, prima gli Austriaci, poi i Francesi soprattutto, avevano cercato di porre un freno a questa tradizione, il genere restava vivissimo ai tempi di Rossini, con alcune importanti prime e riprese di opere di Mayr, Farinelli e persino Spontini.

* * *

La cambiale di matrimonio, farsa comica in un atto.

Libretto di Gaetano Rossi, tratto da un dramma omonimo di Camillo Federici (1790), già ridotto in un atto da Checcherini per Coccia (*Matrimonio per Lettera di cambio*, 1808).

Prima rappresentazione: sabato 3 novembre 1810 (con *La vera gratitudine*).

Repliche: 6, 14 (con *Adelina*), 15, 17, 19, 22, 24, 28, 29 novembre; 1 dicembre.

Altre opere della stagione (autunno): *L'inferno ad arte* di Rossi, musica di Orgitano; *Adelina* di Rossi, musica di Generali; *Il prigioniero* di Camagna, musica di Calegari; *Non precipitar i giudizi o sia La vera gratitudine* di Foppa, musica di Farinelli; due balli nuovi.

Esecutori: Domenico Remolini, buffo (Norton); Clementina Lanari, mezzosoprano (Clarina) Luigi Raffanelli, buffo (Tobia Mill); Tommaso Ricci, tenore (Edoardo); Rosa Morandi, soprano (Fanni); Nicola De Grecis, buffo (Slook).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. introduzione e duettino «Non c'è il vecchio sussurrone» (Clarina-Norton); n. 2. cavatina buffa e stretta dell'introduzione «Chi mai trova il dritto, il fondo» (Mill); n. 3. duetto «Tornami a dir che m'ami» (Fanni-Edoardo); n. 4. cavatina con pertichini, «Grazie... grazie» (Slook); n. 5. duetto «Darei per sì bel fondo» (Fanni-Slook); n. 6. terzetto, «Quell'amabile visino» (Fanni-Edoardo-Slook); n. 7. aria «Anch'io son giovane» (Clarina); n. 8. duetto «Dite, presto, dove sta» (Mill-Slook); n. 9. aria «Vorrei spiegarvi il giubilo» (Fanni); n. 10. duetto, «Porterò così il cappello» (Mill-Slook); n. 11. quartetto «Qual ira, oh ciel, v'accende» (Fanni-Clarina); n. 12. sestetto finale «Vi prego un momento» (Fanni-Clarina-Edoardo-Mill-Slook-Norton).

La trama: Il mercante canadese Slook s'impegna a sposare, per contratto, la ragazza che al suo arrivo gli presenterà una lettera d'obbligazione che ha spedito per posta al nego-

ziente Tobia Mill. Questi pensa di combinare un buon matrimonio per la figlia, Fanni, la quale è però innamorata di Edoardo Milfort, giovane impiegato presso il mercante. All'arrivo di Slook, Edoardo lo affronta con decisione, chiedendogli di rinunciare al suo progetto. Il canadese accetta di buon grado, commosso dall'amore dei due giovani, tuttavia Tobia Mill, venuto a conoscenza di questa rinuncia, lo sfida a duello, pur dimostrando una gran paura dell'avversario. Ma Edoardo gli mostra la cambiale girata, e Slook può infine convincerlo a cedere all'amore fra Fanni e Edoardo.

La cambiale di matrimonio ottenne un successo vivo, anche se non venne recensita sul principale giornale della città. Piacquero soprattutto il terzetto «Quell'amabile visino», l'aria della protagonista, cantata da par suo da Rosa Morandi, i duetti fra i buffi (nn. 12 e 15). Rossini ebbe noie con gl'interpreti, che trovavano troppo difficile le loro parti rispetto all'usuale, e troppo pesante lo strumentale.

Sarà senz'altro utile constatare che l'orchestra del teatro si componeva a quell'epoca, e salvo defezioni dell'ultima ora, di due flauti, due oboi, due corni, dodici violini (sei primi e sei secondi), due viole, due contrabbassi, oltre a due altri contrabbassi e un violoncello al cembalo per accompagnare i recitativi. Quindi era di dimensioni senz'altro rispettabili per l'epoca, anche se non ampie in assoluto. L'opera di Rossini, come si diceva, non venne quindi recensita. Ma il critico del «Quotidiano veneto» s'era occupato in precedenza di quella di Farinelli, *La vera gratitudine* che, com'era consuetudine, veniva rappresentata insieme ad un'altra farsa: in questo caso aveva tenuto a battesimo *La cambiale*, rappresentata come seconda, a cui seguiva poi il ballo. Il recensore trova che Farinelli «sfugge quel frastuono d'istrumenti strozzatore del cantante» (18 ottobre). Né si occuperà poi dell'opera di Rossini, prediletta dalla Morandi, nonostante il gran numero di repliche (almeno dodici, ma probabilmente in numero ancora maggiore).

L'inganno felice, farsa in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto dal libretto per l'opera omonima di Paisiello (1798).

Prima rappresentazione: mercoledì 8 gennaio 1812 con *Amor muto*.

Repliche: 9, 10, 14 (con *I tre mariti*), 18, 23, 24, 25, 28, 30 gennaio; 6, 7, 8, 11 febbraio.

Altre opere della stagione (carnevale): *I tre mariti* di Rossi, musica di Mosca: *Amor muto* di Foppa, musica di Farinelli; col ballo *Elisa*.

Esecutori: Raffaele Monelli, tenore (Bertrando); Teresa Giorgi-Belloc, soprano (Isabella); Vincenzo Venturi, tenore (Ormondo); Filippo Galli, basso (Batone); Luigi Raffanelli, buffo (Tarabotto).

Numeri musicali: Sinfonia; n. 1. duetto «Cosa dite» (Tarabotto-Isabella); n. 2. cavatina «Qual tenero diletto» (Bertrando); n. 3. aria «Una voce m'ha colpito» (Batone); n. 4. terzetto «Quel sembiante, quello sguardo» (Isabella-Bertrando-Tarabotto); n. 5. aria «Tu mi conosci e sai» (Ormondo); n. 6. duetto «Va taluno mormorando» (Tarabotto-Batone); n. 7. aria «Se pietate in seno avete» (Isabella); n. 8. finale, «Tacita notte amica» (tutti).

La critica: «Il Quotidiano Veneto», Sabato 11 gennaio 1812. TEATRI. *L'inganno felice*, nuova farsa datasi mercordì scorso al teatro a S. Moisè, poesia del sig. Foppa musica del sig. maestro Gioacchino Rossini aver non poteva esito più fortunato. Un duca ingannato da



Carlo Neumann Rizzi, progetto per la ristrutturazione del teatro San Moisè presentato nel 1793. Particolare del soffitto (Venezia, Archivio privato Giustiniani).

un ministro traditore, che non avendo potuto sedur la moglie del duca stesso l'accusò presso di lui, e le estorse una sentenza di morte, da cui essa salvossi prodigiosamente, e visse occulta tra i minatori, sin che da minacce di guerra condotte in que' luoghi esso Duca potè mediante un probo minatore che aveva raccolta la Duchessa, senza conoscerla, sortir d'inganno, e rivelar il tradimento. È questi il soggetto della Farsa in cui cadono in acconcio le sorprese, ed ha il Maestro campo ad estendersi, e ben lo fece il bravo sig. Rossini, di cui tesser non potremmo bastanti elogi, tante sono le bellezze che racchiude questa musica, e che trasportarono il Pubblico al sommo grado. La sinfonia, la cavatina del sig. Monelli, l'aria del sig. Galli, il terzetto della sig. Giorgi Belloc, e de' sigg. Raffanelli e Monelli, il duetto tra il primo di questi, e sig. Galli, il finale, sono pezzi di getto, massime i terzetto e i duetto, ne' quali il genio brioso, lo studio profondo, le buone regole campeggiano al sommo. Il bravo, il valente giovine Maestro avea dati primi saggi di sé l'anno scorso; egli consolidò la sua fama in questo, e l'entusiasmo promosso, e le reiterate acclamazioni generali, pienissime, sì ad ognuno de' suaccennati pezzi, che nelle sere dopo la Farsa se son a lui oggetti d'esultanza, non son meno espressivi della giustizia che il Pubblico sa render al vero merito.

Rossini era tornato al San Moisè per la stagione di Carnevale del 1812. Nel frattempo aveva composto un dramma giocoso in due atti, *L'equivoco stravagante*, andato in scena al Teatro del Corso di Bologna il 26 ottobre 1811. Questa volta il successo, sia di critica che di pubblico, fu pieno, come dimostra l'entusiastica recensione apparsa sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico».

L'inganno felice fu senz'altro, fra tutte le farse per il San Moisè, la più fortunata prima della grande stagione creativa. Particolarmente interessante è la sinfonia, in cui per la prima volta con tanta chiarezza vengono precisati gli elementi più tipici del gusto comico-realistico rossiniano, che si articola secondo il seguente schema: *Andante sostenuto* primo motivo – secondo motivo – *crescendo* – ripresa – cadenza. Va anche segnalato fra i primi interpreti dell'*Inganno felice* Filippo Galli, da poco passato al ruolo di basso cantante (era tenore) che sarebbe stato il primo esecutore di tutti i più importanti ruoli pensati da Rossini per questa tessitura vocale, da Asdrubale nella *Pietra del paragone*, a Mustafà nell'*Italiana in Algeri*, a Selim nel *Turco in Italia*, fino ad Assur nella *Semiramide*.

La scala di seta, farsa comica in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto da Planard, *L'Echelle de soie*, musicata da Pierre Gaveaux (1808).

Prima rappresentazione: sabato 9 maggio 1812 (col primo atto di *Ser Marcantonio*).

Repliche: 14, 19, 21, 23 (con *L'inganno felice*), 26, 28, 30 maggio; 2, 4, 9, 11 giugno.

Altre opere della stagione (primavera): *I pretendenti delusi* di Prividali, musica di Mosca; *Ser Marcantonio* di Anelli, musica di Pavesi; *L'inganno felice* di Foppa, musica di Rossini; *Il matrimonio segreto* di Bertati, musica di Cimarosa; col ballo *I minatori*.

Esecutori: Gaetano Del Monte, tenore (Dormont); Maria Cantarelli, soprano (Giulia); Carolina Nagher, mezzosoprano (Lucilla); Raffaele Monelli, tenore (Dorvil); Nicola Tacci, basso (Blansac); Nicola De Grecis, buffo (Germano).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. introduzione e terzetto «Va sciocco non seccarmi» (Giulia-Lucilla-Germano); n. 2. duetto «Io so ch'hai buon cuore» (Giulia-Germano); n. 3. recitativo (Blansac-Dorvil) e aria «Via lesto... Vedrò qual sommo incanto» (Dorvil); n. 4. quartetto «Sì che unito a cara sposa» (Giulia-Dorvil-Blansac-Germano); n. 5. recitativo (Blansac-Lucilla) e aria «Ora andiamo dal tutor... Sento talor nell'anima» (Lucilla); n. 6. aria «Il mio ben sospiro e chiamo» (Giulia); n. 7. aria con duetto «Amore dolcemente... Giulia dov'è?» (Germano-Blansac); n. 8. finale («Dorme ognuno in queste soglie», Giulia-Dorvil-Germano; «È Mezzanotte», stessi e Blansac; «Finir convien la scena», tutti).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Mercordi 12 maggio 1812 [...] Questa scala non è già quella che guidi l'Autor Francese all'immortalità. Giulia Pupilla, insciente il Tutore, ma coll'assenso della Zia ha sposato Dorvil. Il Tutore l'ha promessa a Blansac, storditello che arriva in tuon di conquistatore, e fà il galante anche con Lucilla cugina di Giulia [...]. Giulia medita di combinar le cose in guisa che Blansac sposa Lucilla; a tal uopo incarica il servo Germano di far la spia a questi due. Germano, sortindo dal suo mandato, fà la spia invece a Giulia; scopre ch'essa dà col favor della scala un *rendez-vous* a mezza notte. Gli è pello sposo Dorvil, ma egli crede che sia destinato a Blansac; induce questo in inganno; palesa il segreto anche a Lucilla, che si cela; si nasconde lui stesso per apprender come possa ammansare la sua Tognetta che le fà la crudele. Giunge il momento del *rendez-vous*; il primo ad arrivare è il marito; sorpresa nel sentir poco dopo l'altro, il tutore che ha udito strepito dalla stanza vicina, ha scoperta la scala, e vien lui pure di là con un servo. Ognuno s'è nascosto, ma ognuno è scaturito; si palesa il matrimonio. Blansac aggiusta tutto sposando Lucilla, e la Farsa finisce. Il Sig. Foppa, d'altronde riputatissimo per il gran numero di belle produzioni, ha il solo torto d'aver trattato un soggetto ch'è una perfetta imitazione del *Matrimonio segreto*, e di tant'altri consimili amoreggiamenti di pupille in onta al tutore, che non destano interesse di novità. Non ha quello però di non aver ben guidata l'unità dell'azione gli equivoci, e massime (giacchè il buono, come suol dirsi, stà in fondo) lo sviluppo di un finale ch'è graziosissimo. Il sig. maestro Rossini servendo all'uso del giorno (cui non faremo il maggior elogio) è ammirabile per aver saputo alla fervida sua fantasia, coll'elaborato suo studio, conciliar la perfett'armonia di un ammasso di motivi, di contratempi, di passaggi di tuono che si succedono l'un l'altro e nel cantabile e nel vibratissimo strumentale, ma che talor rendono un po' lunghetti i pezzi, come lo è anche la sinfonia. Non v'ha in questa farsa un pezzo di getto ch'eguagli il suo terzetto, e tant'altri della farsa dello scorso Carnevale, ma v'ha in tutti assai dei buono, massime dell'aria della sig. Cantarelli e del sig. Monelli, e le strette de' pezzi concertati ognor rivestite di quel magico che improvvisamente stuzzica e trasporta lo spettatore agli applausi; e più di ogni altra cosa il delizioso finale che supera ogni altra parte di questo bel lavoro. Per poco ch'egli rallenti il corso ad un fecondissimo genio, da ripetuti saggi ch'egli ha dati quivi finora, ed altrove, col Pubblico voto che l'ammira, possiamo a giusto titolo ravvisar ognor più un valido sostegno della bella scuola italiana. Egli fu in ognuna delle tre prime sere sommamente e a più riprese applaudito in ciascuno de' suoi pezzi, ed acclamato sulle scene dopo la farsa da generale plauso, cui resistettero in darno miserabili tentativi di qualche suo nemico; dal che non è giammai esente l'uom di merito. De' pregi de' cantanti abbiam detto altre volte. La sig. Cantarelli venne applaudita nell'aria e al duetto con il sig. De Grecis. Monelli nell'aria di Dorvil ha superiormente cantata la bell'aria sua. Quanto all'azione di

ognuno non v'ha in generale gran adito al lazzo. De Grecis è non pertanto un perfettissimo sciocco, che vuol darsi aria d'importanza. Così pensò il Poeta, e tale è in fatto.

Tra una scrittura al San Moisè e un'altra, Rossini si trovò a dover scrivere per il Teatro comunale di Ferrara *Ciro in Babilonia*, opera con cori che a detta del compositore fu un fiasco. Questo impegno gli occupò la quaresima del 1812. La nuova scrittura veneziana per *La scala di seta* gli arrivò mentre stava ancora provando l'opera seria (l'annuncio era comparso sul «Giornale dipartimentale dell'Adriatico» il 12 marzo). La nuova farsa ebbe senz'altro successo, ma si comincia a ravvisare dalle parole del critico un atteggiamento ostile nei confronti dello stile rossiniano, che già a partire da questa farsa pone qualche problema per essere accettato. L'obiezione rivolta alla mancanza di novità nell'intreccio, che prevede un gran gioco di spiate intorno alla scala che Giulia tende al marito segreto per farla in barba al tutore, è fondata, ma non tiene conto che all'epoca era normale che un buon argomento circolasse, musicato da compositori diversi. Inoltre, come si può constatare fra i dati della scheda, il citato *Matrimonio segreto* venne rappresentato subito dopo *La scala di seta*! Più interessante invece, e più centrata, l'opinione relativa a una certa mancanza di spontaneità in questa farsa, almeno rispetto all'*Inganno felice*. Il tutto sarebbe poi complicato dalla tendenza di Rossini a far valere un «elaborato [...] studio», probabilmente un riferimento al «falso canone» nel quartetto n. 4, procedimento molto noto perché in seguito sarebbe divenuta una delle tecniche più spesso impiegate dal pesarese nei finali, basti pensare al «Freddo ed immobile» del *Barbiere di Siviglia*.

Sostanzialmente la critica si rivela ambigua: l'opera segnerebbe il passo rispetto all'*Inganno felice*, ma il suo autore resterebbe pur sempre una delle colonne dell'opera buffa italiana. Un'ulteriore informazione è deducibile da questo resoconto: certamente in sala vi era qualcuno a contestare l'opera. Segno che Rossini era già popolare ed invidiato al punto tale da prestare il fianco a «miserabili tentativi di qualche suo nemico».

L'occasione fa il ladro, burletta per musica in un atto.

Libretto di Luigi Privali, tratto probabilmente da Scribe, *Le Pretendu par hasard* (1810).

Prima rappresentazione: martedì 24 novembre 1812 (con *L'avvertimento ai gelosi*).

Repliche: 26, 28 novembre; 1 (con *Le lagrime di una vedova*), 3 dicembre.

Altre opere della stagione (autunno-carnevale): *Il fortunato successo* di Romanelli, musica di Dussek; *Amore e generosità*, di Foppa, musica di Pavesi; *Le lagrime di una vedova* di Foppa, musica di Generali; *L'avvertimento ai gelosi* di Foppa, musica di Pavesi; *Odoardo e Carlotta* di Buonavoglia, musica di Farinelli; *Il marito in imbarazzo* di Rossi, musica di Mellara; *Ginevra degli Armieri*, opera con cori di Foppa, musica di Farinelli; *Isabella, ossia il più meritato compenso* di Foppa, musica di Generali; *Arrighetto* di Anelli, musica di Coccia; *Matilde* di Foppa, musica di Coccia; *Il Signor Bruschino* di Foppa, musica di Rossini; *Ser Marcantonio* di Anelli, musica di Pavesi; *La dama soldato*, musica di Orlandi; *La giornata pericolosa* di Privali, musica di Pavesi.

Esecutori: Gaetano Del Monte, tenore (Eusebio); Giacinta Canonici, soprano (Berenice); Tommaso Berti, tenore (Alberto); Luigi Paccini, buffo (Don Parmenione); Carolina Nagher, mezzosoprano (Ernestina); Filippo Spada, buffo (Martino).

Numeri musicali: n. 1. sinfonia e introduzione («Frema in cielo», Parmenione-Martino; «Il tuo rigore insano», Conte Alberto; «Dal tempo trattenuto», Alberto-Parmenione-Martino); recitativo; n. 2. aria, «Che sorte! che accidente» (Parmenione); recitativo; n. 3. cavatina «Vicino è il momento» (Berenice); recitativo; n. 4. quintetto («Quel gentil, quel vago oggetto», Ernestina-Parmenione; «Se non m'inganna il cuor», Berenice-Alberto; «Dov'è questo sposo», Berenice-Ernestina-Eusebio-Alberto-Parmenione); n. 5. aria «D'ogni più sacro impegno» (Alberto); recitativo; n. 6. duetto «Voi la sposa» (Berenice-Parmenione); recitativo; n. 7. aria, «Il mio padrone è un uomo» (Martino); n. 8. recitativo e aria, «Voi la sposa pretendete» (Berenice); recitativo; n. 9. finale («Quello, ch'io fui, ritorno», Ernestina-Eusebio-Parmenione; «Oh quanto son grate», Berenice-Alberto; «Miei signori, allegramente»).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Giovedì 26 novembre 1812. *L'occasione fa il ladro*, nuova farsa del sig. Luigi Privali, con musica del sig. maestro Gioacchino Rossini fu prodotta martedì al teatro a S. Moisè. Lo sbaglio d'un servo addormentato cambia in un albergo la valige di D. Parmenione con quelle del Co. Alberto, che si palesò esser in viaggio per Napoli e farsi sposo di non conosciuta bellezza. Il primo, rapito da un ritratto che crede quel della futura, forma il progetto di carpirlo al Co. Alberto, abusando del di lui passaporto, de' ricapiti ec. Trovasi entrambi in aspiro, l'uno con prove, l'altro senza; il Co. Alberto adocchiato dalla Sposa, quale per conoscer occulta il carattere del suo promesso, si finge cameriera; l'altro corteggiato da una forestiera che abita in casa d'Ernestina, e si finge la Sposa per compiacenza; gli equivoci si sciolgono; il vero Sposo è riconosciuto; il finto, sposa la forestiera, ch'è appunto una Sorella di suo Amico, della quale egli andava in traccia: ecco il soggetto della Farsa, non nuovo, ma diversamente maneggiato da altri. Questa farsa, come il più, ha del buono, e qualche inverisimiglianza. Tale è il destino di queste produzioni, nelle quali a strozza si promuove, si progredisce, si scioglie un argomento. Il sig. maestro Rossini, ha scritta la sua musica in undici giorni, periodo troppo angusto anche pe' slanci d'un fervido genio. I maturi compositori ciò non azzardaron giammai: e difatti uopo essendo di ben studiare le qualità, l'estensione, i caratteri de' soggetti per cui si scrive, ciò non sempre può farsi colla rapidità del lampo. La musica del sig. Rossini ha del buono, non nieghesi, massime nell'introduzione; nel primo tempo dell'aria del Sig. Paccini; nell'aria del Sig. Berti e in quella della sig. Canonici, ma non tutto questo buono fu il buono che colpisce, più per forza di circostanze estranee che per colpa d'alcuno. Il genio del sig. Rossini è qui noto: egli ne ha date su queste e altre scene, non dubbie prove, né queste circostanze nucono alla fama che gode; come non pregiudicano gli Artisti che si son manifestati nel corrente Autunno. Ad onor del vero dir dobbiamo che nelle successive due sere questa Farsa ebbe più sorte.

Fra *La scala di seta* e *L'occasione fa il ladro*, la successiva farsa per il San Moisè, si situa forse il primo grande capolavoro comico di Rossini di ampie dimensioni, *La pietra del paragone*, opera con cui egli fece il suo debutto al Teatro alla Scala di Milano, la sua terza in due atti, dopo *Demetrio e Polibio* e *Ciro in Babilonia*, e un vero capolavoro d'arguzia musicale.

Anche per un genio son pochi undici giorni. In realtà, come ben sappiamo, solo qualcuno in più, e forse un po' più d'esperienza riguardo ai gusti del pubblico, sarebbero bastati per un capolavoro unanimemente riconosciuto, anche se non dalla prima recita, come *Il barbiere di Siviglia*. In ogni modo Rossini non ne avrebbe avuti molti di più a disposizione per *L'occasione fa il ladro*, tra un impegno di concertazione e l'altro: ormai le repliche delle sue opere erano numerosissime (basti ricordare la ripresa a Treviso, in ottobre, dell'*Inganno felice*, programmato per la stagione autunnale anche al Teatro della Pergola di Firenze). Il gran successo ottenuto dalla *Pietra del paragone*, che gli era valso l'esonero dal servizio militare da parte delle autorità (stava per compiere ventun'anni) non impedì a Rossini di servirsi del temporale dell'atto secondo di quest'opera (quarta scena) per inserirlo all'*ouverture* nella nuova opera. Per il resto la farsa contiene spunti di grande valore, a conferma che oramai l'identità del compositore è già ben definita.

Il Signor Bruschino, ossia il Figlio per azzardo, farsa giocosa in un atto.

Libretto di Giuseppe Foppa, tratto dalla commedia *Le fils par hasard* di Chazet e Ourry (1808).

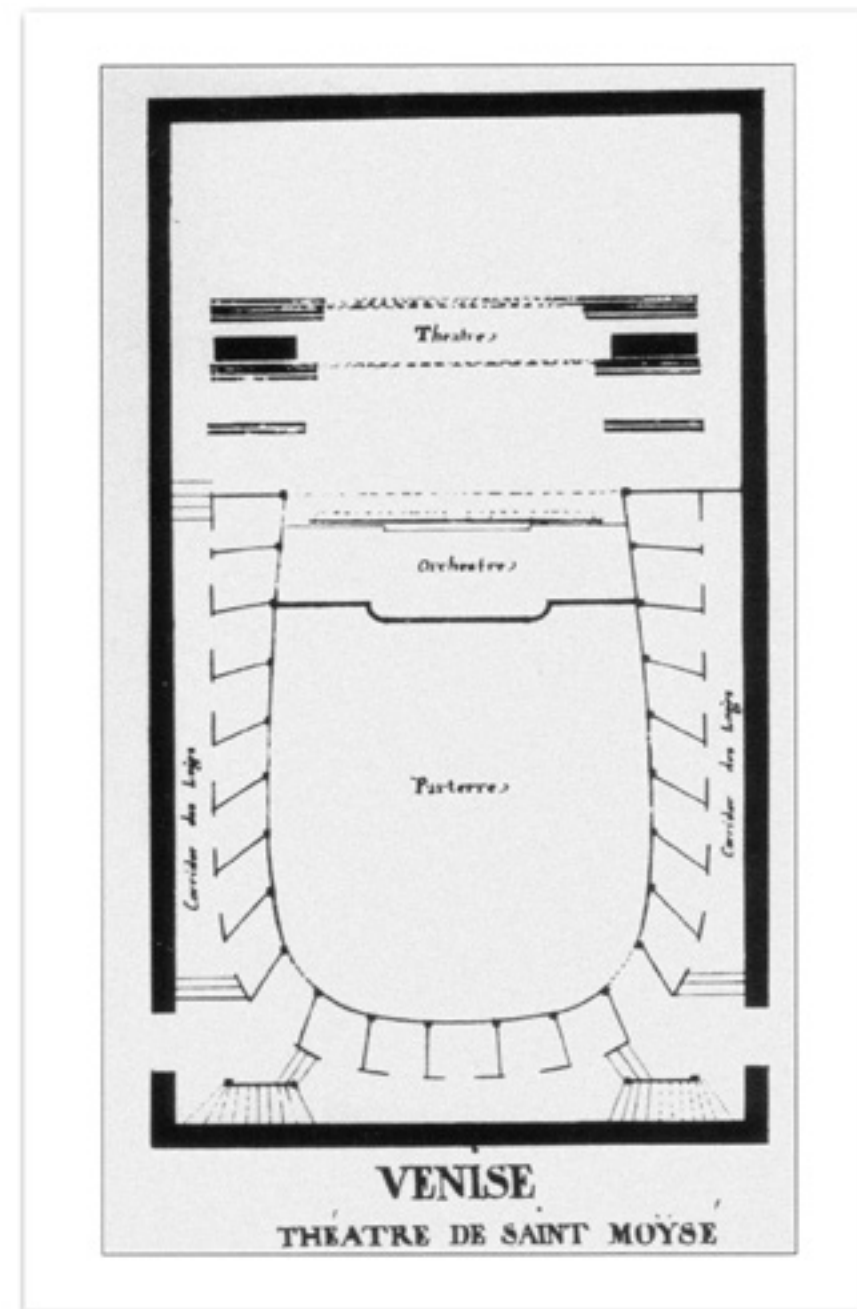
Prima rappresentazione: mercoledì 27 gennaio 1813.

Repliche: 29 gennaio.

Esecutori: Nicola De Grecis, buffo (Gaudenzio); Teodolinda Pontiggia, soprano (Sofia); Luigi Raffanelli, buffo (Bruschino padre); Gaetano Dal Monte, tenore (Bruschino figlio, e Un delegato di polizia); Tommaso Berti, tenore (Florville); Nicola Tacci, buffo (Filiberto); Carolina Nagher, mezzosoprano (Marianna).

Numeri musicali: sinfonia; n. 1. introduzione «Deh tu m'assisti amore» (Florville); n. 2. duettino «Marianna!... Voi, signore?» (Florville/Marianna); n. 3. recitativo e duetto «Quanto è dolce a un'alma amante» (Sofia-Florville); n. 4. recitativo e duetto «Ah se il colpo arrivo a fare» (Florville-Filiberto); n. 5. cavatina «Nel teatro del gran mondo» (Gaudenzio); n. 6. recitativo e terzetto «Per un figlio già pentito» (Florville, Gaudenzio e Bruschino padre); n. 7. recitativo e aria «Ah donate il caro sposo» (Sofia); n. 8. recitativo e aria «Ho la testa o è andata via?» (Bruschino padre); n. 9. recitativo e duetto, «È un bel nodo, che due corni!» (Sofia-Gaudenzio); n. 10. recitativo e quartettino «Ebben, ragion, dovere» (Sofia, Florville, Gaudenzio, Bruschino padre); n. 11. finale «È tornato Filiberto» (tutti).

La critica: «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico», Sabato 30 gennaio 1813. Il Sig^r Bruschino, ossia il Figlio per azzardo, nuova farsa del Sig. Foppa tratta dalla commedia francese dello stesso titolo, posta in musica dal sig. Gioacchino Rossini, prodotta mercoledì scorso al teatro S. Moisè. Il genio è isterilitosi pe' teatri, si esclama da chiunque ben calcola ch'egli ha i confini suoi. Difatti se l'annuncio di nuova pezza ci trasporta al teatro comico, non ci troviam spesso, che mal connesse ripetizioni, ed incongruenze. Se all'opera giocosa ci avviammo, gli è qui, dove il breve spazio d'una farsa accresce le difficoltà alla condotta della protasi, allo sviluppo ragionevole. Se ricorriamo a ciò che diletta altre volte, l'avidità di nuove immagini, la corruzione introdotta alla buona scuola di musica italiana, fan guerra orribile alle riproduzioni. Chi (e il più de' voti lo dice) ap-



J. Gabriel Martin Dumont, pianta del teatro San Moisè. Disegno a penna, 1742 ca. (Parigi, Bibliothèque de l'Opéra). Scrive Giovanni Rossi nella sua *Storia delle leggi e dei costumi veneziani* del 1818: «era [il San Moisè] il più grazioso teatrino ch'immaginar si potesse, capace di settecento spettatori al più, piccolo in vero, con palchetti angusti, ma internamente di gaio aspetto».

prezza il sentimentale, e le passioni espresse dalla soavità de' concerti; chi brama di scuoter l'anima con soggetti giocosi, con musica brillante. Se volgiamo lo sguardo alle pochissime produzioni drammatiche, ch'altrove nell'Italia nostra e fuor d'essa grandeggiano, il buon senso rifugge da questi nauseanti tiritera, e ne fan certa prova le promozioni agl'incoraggiamenti, i premi dalle superiori Autorità offerti, le Accademiche istituzioni, i piani, i temi che tendono al risorgimento dell'agonizzante Drammaturgia. Taluno che astrattamente sputa tondo, rinfaccia che il teatro moderno Francese somministra gran cose da riprodursi all'Italico... Noi non possiam che ricordare le Sovrane provvidenze ed i regolamenti, colà emanati a ristoro d'un arte resa oggimai languente dalle mostruosità che l'opprimono; e richiamar questi tali all'orribile strazio che fan pure i giornali di Francia delle produzioni che s'offrono. Il Foppa che vi ha date le tante belle farse ed opere, reduce dall'esposizione della sentimentale *Ginevra degli Armieri*, d'immortale memoria, massime nella divina musica di Farinelli, ha voluto appagar anche gli amatori predicatori delle moderne lepidezze francesi, e ce ne ha dato un saggio nella scelta dell'applaudita farsa il *Sig. Brusching*, da esso cambiato in *Bruschino*, ossia *Il figlio per azzardo*. Fedele al testo, egli ha servito come sa gli amatori, a' quali ha risposto il pubblico colla sua disapprovazione. Questo pubblico ingenuo, e che vuol veder chiare le cose sue, sdegnò d'invogliarsi nel labirinto della cabala d'un amante che di tutto approfitta per farsi riconoscere da un tutore per figlio di Bruschino promesso sposo di Sofia pupilla, e che avendolo indotto in pieno convincimento, s'unisce a lui per persuadere Bruschino il padre essere quello il suo figlio. Un concorso d'ingegnosi ritrovati, e di fortuiti eventi, rende invero giocosissimi parecchi punti di scena; e la rabbia d'un padre cui si vuol dare un figlio per forza, potuto avrebbe far scrosciare dalle risa, massime coll'esecuzione dell'inimitabile Raffanelli, se tutte le molle servito avessero all'uopo. Foppa servì colle regole il testo dell'autor francese; i lazzi, le facezie, i colpi scenici cadono in acconcio, e molte risorse somministrar poteano al genio musicale se vi si fosse seriamente occupato; che se poi l'argomento cabalistico non destò il maggior interesse nel pubblico, s'abbia accusa l'originario autore, che immaginoso il produsse altrove. Non s'analizzi lo spirito promotore della musica. Direm soltanto ch'è incomprendibile come un Maestro s'immagini in una sterilissima Sinfonia, in cui non ha certo parte il poeta o i cantanti, d'innestar la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra, basso avvillimento, cui rifiutaronsi la prima sera i valentissimi professori che la compongono. La rissorsa di questa nuova razza d'istrumento, crediam bene che non lo sarà giammai per la maturità de' provetti Maestri. Ad un'introduzione di nessun effetto, succede un duetto a canone, in cui prima donna e tenore son posti fuori di centro; indi un duetto tra lo stesso tenore e uno dei primi ch'ha il solo pregio della brevità. La cavatina del sig. De Grecis eseguita coll'ordinaria sua maestria, riscosse vivi applausi; il terzetto che un vasto campo apre alla fantasia, e nel cui giocoso dilettevasi il pubblico, altro non risultò che un'ammasso di confusioni in cui le parti cantanti fan le pugna coll'istrumentale. Tale è non meno l'aria di Raffanelli, o sestetto, cui per gioco s'addossarono i vocalizzi e le sincopi, e che risultò in un vero pasticcio. L'aria della prima donna coll'accompagnamento del corno inglese non offre che un canto spezzato, un arpeggio continuo, un'intuonazione difficilissima, ch'ora ferma negli acuti, or ne' bassi precipita; ed una sincope eterna. Il duetto tra d'essa e il signor De Grecis d'una monotonia disgustosa; l'istrumentale in complesso di questa farsa languidissimo e di nessun colorito; e per singolarità, nel finale, punto dissimile dal resto, il

maestro si occupò moltissimo del pentimento del vero Bruschino figlio, appiccicando con una ripetuta cadenza, alle parole *Padre mio...io...io...io... son pentito...tito...tito...tito...tito*, una marcia lugubre. Il totale di questo mostruosissimo impasto fu accolto da' luminosi segni di disapprovazione di un pubblico intelligente; e che quanto seppe profonder i plausi e gl'incoraggiamenti suoi a chi esternò saggi di genio distinto, altrettanto attendevasi d'esser risarcito dal vuoto della farsa del decorso autunno, voluta scriversi in soli otto giorni, e d'infelice riuscita; come a suo tempo abbiam detto in questo giornale. L'Impresario che ben altro meritava, e nulla ammette di sacrifizi per mantenersi il favor di cui gode da parecchi anni, convolvendo tantosto a nuovi mezzi per riparar possibilmente le gravi sue perdite, allestì il *Ser Marcantonio*, in cui questa sera si produrrà per la prima volta l'altra prima donna, qui già da mesi scritturata, la sig. Antonia Mosca.

Il Signor Bruschino è l'opera che segue immediatamente la precedente farsa al San Moisè, e venne annunciata dal «Giornale Dipartimentale dell'Adriatico» contemporaneamente al *Tancredi* per il Teatro La Fenice (16 gennaio 1813). L'opera ebbe un tonfo clamoroso, né ai nostri occhi questo appare chiaro, dato che l'argomento non presenta particolarità scabrose rispetto ad altri momenti delle precedenti farse. Dalla critica del giornale, insolitamente estesa anche rispetto alle due precedenti, nessuna delle quali del tutto positiva, non ricaviamo lumi maggiori. In molti hanno provato a svelare il mistero, né la critica del recensore, finalmente libera di esprimersi nei termini di una vera e propria stroncatura dato il fiasco, ci illumina maggiormente. Comunque se ne deduce che un primo motivo di disgusto è causato dal disaccordo sul modo di concepire i soggetti francesi, poiché *Bruschino* deriva da *Le fils par hasard*. Subito dopo però si riconosce che Foppa è riuscito a lavorare bene coi mezzi a sua disposizione, e quindi che se qualcosa non funziona la colpa dovrebbe essere attribuita all'originale farsa francese da cui l'opera era tratta.

Quindi ciò che non va è proprio lo svolgimento che Rossini fa del soggetto. Innanzitutto la sinfonia, in cui i violini secondi devono battere coll'arco sui coprilampada dei leggii («la battuta delle pianelle de' lumi dell'orchestra»), che venne eseguita, a quanto pare, soltanto la seconda ed ultima sera (venerdì 29 gennaio) dato il rifiuto opposto dagli strumentisti. Almeno la prima sera, quindi, questo motivo non poteva essere la causa della gazzarra. Allora la trattazione delle voci: fuori del loro registro naturale, sostiene il cronista. Ma questo dato non sembra rilevante, né rispetto alla scrittura vocale rossiniana in generale, né rispetto a quella che il maestro utilizzava in quel periodo. Né tantomeno difettava la caratterizzazione drammatica, viva quanto poche altre opere in quel periodo eccezion fatta forse per la sola *Pietra del paragone*. Questo fiasco, perciò, continuerà a restare inspiegabile.

* * *

Si può notare alla lettura di queste cronache come l'atteggiamento del critico si mostri sin dal primo resoconto piuttosto negativo. *La cambiale* non viene recensita – ma si sa bene come nessun autore abbia avuto vita facile fin dall'inizio – anche se, a giudicare

dalla tenuta sulle scene, il successo riscosso doveva esser stato notevole (le recite s'interruppero solo perché la Morandi doveva andarsene a Milano per onorare impegni precedentemente contratti). *L'Inganno felice* pare l'unica opera di questo gruppo il cui valore sia stato subito riconosciuto (e in effetti tra le prime risulta la più diffusa in Italia e all'estero). *La scala di seta* venne criticata, sia pure in modo ambiguo, e così *L'occasione fa il ladro*, fra l'altro anche a posteriori, come si legge nella cronaca del *Signor Bruschino* («Un pubblico intelligente [...] attendevasi d'esser risarcito del vuoto della farsa del decorso Autunno»).

Rossini non avrebbe più scritto per il San Moisè, che si avviava gradatamente verso la chiusura, avvenuta il 3 febbraio 1818 con *La Cenerentola*. Né avrebbe cessato di patire altri scandali: era nella natura, e in questo non si può che dar ragione al cronista, degli uomini di genio crearsi dei nemici in continuazione. In compenso, meno di dieci giorni dopo, avrebbe debuttato col suo primo capolavoro nell'opera seria, *Tancredi*, sulle scene del massimo teatro veneziano, La Fenice.

Un trionfo, tributatogli dal pubblico, andatosi consolidando nel corso delle recite, che segna il passaggio da una fase ancora sperimentale alla piena maturità artistica di un genio ventunenne.

L'OCCASIONE FA IL LADRO

Libretto di Luigi Prividali

Edizione a cura di Michele Girardi,
con guida musicale all'opera

L' OCCASIONE FA IL LADRO
BURLETTA PER MUSICA
DA RAPPRESENTARSI
PER LA PRIMA VOLTA
NEL TEATRO GIUSTINIANI
IN SAN MOISÈ

Nell' Autunno dell' Anno 1812.

Parole, di Luigi Prividali.
Musica, di Gioachino Rossini, Pesarese.

IN VENEZIA
NELLA STAMPERIA RIZZI

L'occasione fa il ladro, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

Rappresentata per la prima volta il 24 novembre 1812, *L'occasione fa il ladro* viene definita «burletta per musica» nel libretto di Luigi Prividali, ma in realtà fa parte del ciclo di lavori nel genere della farsa prodotti dal giovane debuttante Gioachino Rossini per il Teatro Giustiniani di San Moisè, tra il 1810 e il 1813.

Altri titoli erano stati accolti dal pubblico della piccola sala veneziana con maggior calore, ad esempio *L'inganno felice* l'8 gennaio dello stesso anno, altri, come *Il signor Bruschino* (27 gennaio 1813), avrebbero goduto di una fortuna notevole, specie nell'ambito della *Rossini Renaissance*, dopo il tonfo della *première* al Giustiniani: *L'occasione fa il ladro* non suscitò entusiasmi particolari, ma nemmeno contestazioni (sia pur blande, come *La scala di seta*, 9 maggio 1812), ed ebbe almeno una ripresa importante al Teatro alla Scala di Milano nella primavera del 1822, con Luigi Lablache e Maria Teresa Giorgi Belloc. Fra gli interpreti della prima assoluta furono apprezzate Giacinta Canonici (Berenice), futura interprete della *Zingara* di Donizetti (1822), Carolina Nagher, nella parte di Ernestina, che cantò altri due ruoli importanti nelle farse per il San Moisè (Lucilla nella *Scala di seta* e Marianna nel *Bruschino*), e soprattutto Luigi Pacini (1767-1837), padre del compositore Giovanni, nato tenore e divenuto, per l'abbassamento della voce, uno dei migliori buffi del teatro di allora, tanto che Rossini lo scelse per la prima assoluta del *Turco in Italia* alla Scala nel 1814 (Geronio). Nello stesso anno Pacini avrebbe interpretato Leporello alla prima scaligera di *Don Giovanni* insieme a un altro basso rossiniano d'eccellenza, Filippo Galli, nel ruolo eponimo: il dato non è privo d'interesse, anche per confermare l'effettiva consistenza del rapporto fra Rossini e Mozart, di cui si darà conto nella guida all'opera in relazione alla citazione di *topoi* drammatici e musicali mozartiani da parte del compositore italiano.

Il testo adottato per questa edizione è il libretto della *première*,¹ lievemente ritoccato nella disposizione metrica per evidenziare le formazioni strofiche e le forme letterarie 'chiuse' in genere presenti all'interno dell'opera. Parole e versi non intonati sono stati riportati in grassetto e color grigio nel testo, inoltre si è provveduto a correggere

¹ L'OCCASIONE FA IL LADRO / *Burletta per musica / da rappresentarsi / per la prima volta / nel Teatro Giustiniani / in San Moisè / nell'autunno dell'anno 1812 / Parole di Luigi Prividali / Musica di Gioachino Rossini, pesarese / il Carnevale 1812 / In Venezia, nella Stamperia Rizzi.*

tacitamente i refusi più evidenti (lasciando tuttavia la grafia dell'epoca). Non si dà conto degli interventi relativi alla sistemazione dei segni d'interpunzione (assai frequente lo scambio tra il punto esclamativo e il punto interrogativo o la confusione tra i due punti e il punto e virgola), mentre le poche discrepanze tra libretto e partitura d'orchestra sono state indicate con numeri romani posti in apice; per le note relative alla guida musicale, invece, si è seguita la numerazione araba.²

ATTO UNICO p. 29

L'OCCASIONE FA IL LADRO

Burletta per musica di Luigi Prividali

La musica è del rinomato sig. maestro Rossini

Attori

<i>Don</i> EUSEBIO, <i>Zio di</i> [Tenore]	<i>Sig. Gaetano dal Monte</i>
BERENICE, <i>sposa del</i> [Soprano]	<i>Sig. Giacinta Canonici</i>
<i>Conte</i> ALBERTO [Tenore]	<i>Sig. Tommaso Berti</i>
<i>Don</i> PARMENIONE [Basso]	<i>Sig. Luigi Paccini</i>
ERNESTINA [Soprano]	<i>Sig. Carolina Nagher</i>
MARTINO, <i>servo</i> [Basso]	<i>Sig. Filippo Spada</i>

Camerieri di locanda, servi di Don Eusebio che non parlano.
La scena si finge in Napoli, e suoi contorni.

² Il raffronto con il libretto, e l'analisi dell'opera, sono stati condotti sull'edizione critica della partitura d'orchestra: GIOACHINO ROSSINI, *L'occasione fa il ladro*, burletta per musica in un atto di Luigi Prividali, a cura di Giovanni Carli Ballola, Patricia Brauner, Philip Gossett, Pesaro, Fondazione Rossini, 1994. Nella guida all'opera ogni esempio musicale è identificato mediante il 'numero' chiuso di appartenenza e il numero di battute; le tonalità maggiori sono contraddistinte dall'iniziale maiuscola (minuscola per le minori).

ATTORI PER L' AUTUNNO 1812. 3

Prima Donna Sig. Giacinta Guidi Canonici
Primo Mezzo Caratter Sig. Tommaso Berti
Primi Buffi
 Sig. Luigi Pacini Sig. Filippo Spada
Seconde Donne Sig. Carolina Nagher
 Sig. Teresa Batarelli Sig. Gaetano dal Monte.
 Compositore de' Balli per tutte le Stagioni,
 Il Sig. GIUSEPPE CAJANI.
Primi Ballerini
 Sig. Antonio Cortesi Sig. Giuseppina Cortesi



Secondi Ballerini
 Sig. Giuseppe Arnellini Sig. Giuseppa Serra
Primi Ballerini fuori del Concerti
 Sig. Giuseppa Pacini Signora Combe
 Con Numero otto Ballerini di Concerto.
 Copistaria di Musica Sig. Giacomo Lamboni.
 Il Vestiario dell'Impresa diretto dal Sig. Giuseppe Dian.
 Il Scenario sarà dipinto dal Sig. Giovanni Sabadini.
 Macchinista ed Illuminatore Sig. Luigi Collalto.

La compagnia del Teatro di San Moisè nella stagione di autunno 1812 (dal libretto della prima assoluta).

ATTO UNICO

re; MARTINO seduto in disparte, che approfitta dei di lui avanzi, malgrado lo spavento che soffre al fragore dei tuoni ed al chiaror dei lampi)

Sala in un albergo di campagna, che introduce in diverse stanze numerate. Notte oscura e tempestosa.¹

PARMENIONE

Frema in cielo il nembo irato,²
 scoppi il tuono e fischi il vento;
 che qui placido e contento
 io mi voglio ristorar.¹

SCENA PRIMA

(Don PARMENIONE, che mangia e beve ad una tavola rusticamente imbandita e rischiarata da un lucernie-

¹ n. 1. Sinfonia e Introduzione. *Andante-Tempesta Allegro* - $\frac{3}{4}$ -c, Do-do (Mib).

Rossini mette in mostra una personalità inconfondibile fin dalle prime note: lascia da parte, infatti, la tradizionale *ouverture* bi- o tripartita, e scrive un numero unico in cui fonde sinfonia e introduzione senza soluzione di continuità drammatica. Una sezione lenta, in cui i violini primi rispondono nel registro acuto ai violoncelli e contrabbassi che l'hanno intonata in quello grave, precede lo scoppio di una «Tempesta» animatissima e migrante, poiché viene dalla *Pietra di paragone* (rappresentata appena due mesi prima al Teatro alla Scala di Milano, il 26 settembre 1812), e va verso *Il barbiere di Siviglia*, nel cui atto secondo, con opportuni ritocchi, scoppierà poco prima dello scioglimento. Rossini mette in campo tutti i *topoi* dell'imitazione sonora: scalette ascendenti e discendenti (lampi e fulmini), accordi diminuiti a piena orchestra (tuoni), progressioni e quant'altro. Le furie si placano improvvisamente sulla dominante del tono per dare spazio ai sentimenti dei personaggi, ma sono ben lungi dallo spegnersi del tutto, e si udranno nuovamente quando Alberto si ricongiungerà ai due altri ospiti della locanda, tutti vittime della bufera.

¹ «riposar».

² *Allegro* - $\frac{3}{4}$, Mib.

Quando il sipario si alza vediamo un uomo seduto alla tavola, intento a mangiare con gusto, e un altro, in disparte, «che approfitta dei di lui avanzi». Non ricorda qualcosa? Ma se la memoria fallisse, ci pensa Rossini a far chiaro, con ironia mista a profondo affetto e stima, che il riferimento per questa situazione è il banchetto di Don Giovanni, nel quadro finale del capolavoro di Mozart. Non solo perché il servo Martino viene terrorizzato dalla rabbia degli elementi – pur sempre un timore 'superstizioso' come quello del sovrannaturale, che squassa Leporello – e, nel dialogo con Parmenione, prima il servo si rivolge alle saette imponendo: «lasciatemi mangiar!», poi il padrone lo invita a mangiare allegramente... «Se anche vedi il ciel cascar, l mangia, bevi e non badar», ma anche e soprattutto perché il basso esordisce (es. 1 B) con un passaggio melodico che allude con una certa precisione (ma in modo maggiore), al momento in cui la statua del Commendatore fa il suo ingresso in *Don Giovanni* (es. 1 A). Difficile mettere in dubbio, com'è talora accaduto anche in sedi importanti, che Rossini conoscesse Mozart, il cui giudizio, ben noto, riporto trascrivendolo da Henri Prunières («La revue musicale», II, 1921, p. 149: tra quadre le varianti più comuni), «Il fut[-Mozart a fait] l'admiration[-la joie] de ma jeunesse, le désespoir de mon âge mûr; il est la consolation de ma vieillesse[-mes vieux jours]». Nell'*Occasione* il riferimento può implicare sia ammirazione sia gioia, in ogni caso testimonia il genio moderno e la profonda cultura di Rossini che, per non lasciar dubbi, avrebbe citato con esattezza maggiore la frase del Commendatore nell'esordio del *Turco in Italia* (1814, es. 1 C), perfezionando due anni dopo quanto aveva scritto nella farsa veneziana (a ridosso della prima scaligera del capolavoro mozartiano):

ESEMPIO 1 A - *Don Giovanni* (II.15, bb. 436-443)

Il Commendatore

Don Gio-van-ni, a ce-nar-te-co, m'in-vi-ta-sti, e son-ve-nu-to.

ESEMPIO 1 B - *L'occasione fa il ladro* (n. 1, bb. 156-163)

Don Parmenione

Fre-ma in cie-lo il nem-bo i-ra-to, scop-pi il tuo-no, e fi-schi il ven-to;

Quanto è dolce il mar turbato
dalle sponde il contemplar!

(Tuono)

MARTINO (*si spaventa*)

Ah saette maledette,
deh lasciatemi mangiar!

PARMENIONE

Cos'è stato?

MARTINO

Eh niente, niente.

PARMENIONE

Ma tu tremi.

MARTINO

Ah! no signore.

PARMENIONE

Tieni, e mangia allegramente.

MARTINO

Tante grazie...

(Tuono)

Oimè, che orrore!

(Lascia cadere il piatto ricevuto dal padrone e vuol fuggire)

PARMENIONE

Senti, olà!ⁱⁱ

MARTINO (*si ferma*)

Che comandate?

PARMENIONE

Dove vai?

MARTINO

Non m'arrestate.

PARMENIONE

Scaccia, bestia, il tuo timore.

MARTINO

Non vi posso contentar.

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?

(Don Parmenione sforza il suo servo a sedere vicino a lui, facendolo tacere e mangiare per quanto è possibile, tranquillamente)

SCENA SECONDA

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

ALBERTO

Il tuo rigore insano³
fiero destin, sospendi:

segue nota 2

ESEMPIO 1 C – *Turco in Italia* (I, n. 3, bb. 10-15)

Coro (T e B) Donna Fiorilla

Vo - ga, vo - ga, a ter - ra a ter - ra Un na vi glio

Il ventenne Rossini mostra in questa prima sezione dell'Introduzione anche un ottimo controllo del materiale musicale, già pari a quello di un professionista navigato e soprattutto, assai più che i suoi colleghi di allora, declinato insieme allo sviluppo dell'azione: ogni tanto la 'tempesta' fa capolino nel dialogo fra i due bassi, mentre una figura dei violini ripetutamente iterata punge combinazioni di motivi diversi, fino a spingere un finale fragoroso, dominato da un ostinato di crome sul quale le voci si sovrappongono, snocciolando sillabe a profusione («Cosa fai, là sciocco in piè»). La banalità dei versi intonati in questo scorcio, viene da un gusto per l'umorismo assurdo già praticato nella *Pietra del paragone*, capolavoro di questa spiritosa primavera creativa di Rossini.

ⁱⁱ Aggiunta: «Di su, vien qua».

³ *Andante* – $\frac{3}{4}$, Sib,

Al di là dei riferimenti più o meno diretti che abbiamo appena discusso, l'atmosfera musicale è impregnata dello spirito di Mozart, e la sensazione cresce nella scena successiva quando si passa all'assolo del tenore, che oc-

quel Dio d'amore offendi,
che scorta mia si fa.
Tu gli elementi invano
a danno mio fomenti;
di te, degli elementi
amor trionferà.

(Tuono e lampo)

MARTINO

ⁱⁱⁱMisericordia!.. Aiuto!⁴

(Cade con la sedia)

ALBERTO

Chi è là?

PARMENIONE

Siam noi.

ALBERTO

Chi siete?

PARMENIONE

Dal tempo trattenuto
qui un forestier vedete.

ALBERTO

E la cagion medesima
me^{iv} pur condotto ha qua.

segue nota 3

cupa la parte centrale dell'Introduzione. L'asse tonale si sposta sulla dominante, e una lunga melodia dei violini primi, morbida e languente, che s'increspa cromaticamente e viene punta da una lievissima dissonanza (Mi \sharp dei violini sul Mi \flat in cima all'accordo di Sib \flat v⁷ dei legni, b. 355), annunzia il tipico personaggio dell'innamorato. Anche Alberto se la prende con gli elementi, torbidi agenti di un destino avverso, ma non li teme, e mosso dalla forza del suo sentimento muove repentinamente a Re \flat per esprimere il trionfo dell'amore su tuoni e saette; la digressione inaspettata è già uno stilema della maturità:

ESEMPIO 2 (n. 1, bb. 373-376)

Alberto

di te, de-gli e - le - men - ti a - mor tri-on - fe - rà.

ⁱⁱⁱ Aggiunta: «Oimé».

⁴ *Allegro* – c.

Ma dopo il Sib \flat , nella ripresa di «amor trionferà» riprendono a sfolgorare i lampi e il cielo a rimbombare: Parmenione e Martino si presentano al nuovo arrivato, mentre ulteriori lacerti melodici echeggiano altri luoghi di *Don Giovanni*, su un *pizzicato* impalpabile degli archi.

^{iv} «m'ha».

^v «fa».

⁵ *Allegro vivace* – $\frac{3}{4}$, Mi \flat

Rossini utilizza come finale dell'Introduzione, con funzione di stretta dell'intero numero, la medesima figura ostinata («Cosa fai, là sciocco in piè») che suggellava la sezione iniziale, infiorata dai disegni pungenti dei violini (cfr. nota 2). Il compositore non cerca solo di ottenere preziose simmetrie formali: Alberto accetta l'invito dei due sodali e ne assume le maniere, più trite delle sue, anche se la sua voce si staglia distesa in contrappunto al di so-

non san più cos'han da far;
ma già un fulmine la festa
viene or ora a terminar.

(Toccano i bicchieri e li vuotano, poi si rimettono a sedere)

ALBERTO
Grato conforto è l'incontrar per viaggio⁶
un passaggier cortese!

PARMENIONE

Il fortunato

in caso tal son io.

ALBERTO

Bene obligato.

Se v'aggrada, possiamo
a Napoli recarci in compagnia.

PARMENIONE

Quella, signor, non è la strada mia.

MARTINO

Come!

PARMENIONE

A che c'entri tu?

segue nota 5

pra di quella dei due bassi. L'effetto è comico: il canto del tenore viene eccessivamente esaltato e perviene a un'enfasi comica, e con esso l'inno a Bacco e al «sesso femminile»:

ESEMPIO 3 (bb. 434-438)

Secondo il servo Martino, i due hanno qualcosa in comune: l'amore per il vino ma soprattutto per le femmine, che giocherà una parte decisiva nello sviluppo dell'azione.

⁶ [Recitativo] Dopo l'Introduzione.

La costruzione dell'intreccio è fulminea: spunta all'orizzonte la ragione del gaudio del Conte: il suo prossimo matrimonio nella città dove tutto è possibile, Napoli, lo scenario di *Così fan tutte*. La notizia non sembra rallegrare Parmenione, il quale deve pure recarsi sul Golfo (come vedremo) ma, nonostante Alberto lo abbia invitato ad unirsi a lui, lascia che questi parta appena la tempesta cessa. E nell'atto di andarsene avviene lo scambio della valigia, di cui parla il titolo della farsa, caricata dal servo del Conte per errore. Parmenione spiega a Martino le ragioni del suo rifiuto, ma resta nel vago. Pure, spinto dall'intraprendenza del servo, accetta di aprire la valigia di Alberto, dopo essersi rifiutato in un primo tempo di compiere un'azione disonesta. Ma, se non prova interesse alcuno per il denaro, non appena scorge un ritratto di donna se ne innamora all'istante.

ALBERTO

Me ne dispiace;

perché in paese ignoto
fra tanta oscurità può facilmente
l'un per l'altro cammin prendere in fallo,
chi solo, come me, viaggia a cavallo.

PARMENIONE

Esser deve l'affar di gran premura,
che a Napoli vi chiama.

ALBERTO

Un matrimonio.

PARMENIONE

Bravo!

ALBERTO

Certo.

PARMENIONE

La sposa
voi conoscete?

ALBERTO

Oibè. Molto impaziente
sono anzi di vederla, e giacché parmi
che la tempesta omai sia per finire,
con vostra permission voglio partire.

PARMENIONE

Come v'aggrada.

MARTINO

E noi?

PARMENIONE

Taci.

ALBERTO

Su presto
la valigia riprendi, andiam, che ho fretta.
Vi ringrazio di nuovo, e vi saluto.

PARMENIONE

Mille felicità.

ALBERTO

Molto tenuto.

(Alberto scuote il suo servo, che, non ben desto ancora, prende senza avvedersi la valigia dell'altro forestiere per quella del suo padrone, e lentamente con lui s'allontana)

SCENA TERZA

(PARMENIONE, MARTINO)

MARTINO

E noi qui che facciamo?

PARMENIONE

Noi partiremo.

MARTINO

Per Napoli?

PARMENIONE

Si sa.

MARTINO

Ma perché dire
di non volerci andar, perché con l'altro
uniti non ci siamo?

PARMENIONE

Perché non voglio
far sapere ad ognuno i fatti miei,
perché soffrir non posso,
d'andar con chi può farmi i conti addosso.

MARTINO

Sarà bene così.

PARMENIONE

Paghiamo il conto,
e poi si vada.
(Va per aprire la valigia dove tiene il denaro)

MARTINO

A meraviglia.

PARMENIONE

Oh bella!

(Si sforza inutilmente d'aprir la valigia)

MARTINO

Cos'è?

PARMENIONE

Per tua indolenza il forestiere
con la valigia sua cambiò la mia.

MARTINO

Credo che un mal per voi questo non sia.

PARMENIONE

Che dici?

MARTINO

Eh c'intendiam.

PARMENIONE
 Presto, va'...
 MARTINO
 Dove?
 PARMENIONE
 Le mie carte... il denaro... il passaporto...
 Corri...
 MARTINO
 Ma dove mai?
 PARMENIONE
 Corri a cercarlo.
 MARTINO
 Nel suo galoppo, al buio ove trovarlo?
 PARMENIONE
 Ma intanto?...
 MARTINO
 Intanto approfittar bisogna
 del favor della sorte.
 PARMENIONE
 E vuoi?...
 MARTINO
 Lasciate
 ch'io sia l'indagator di tal scoperta.
 PARMENIONE
 Cosa fai?
 MARTINO
 Cosa faccio?
 (*Spezza il lucchetto, strappa la catena ed apre la valigia*)
 Eccola aperta.
 PARMENIONE
 Oh che ribaldo!
 MARTINO
 Zitto: ecco una borsa.
 PARMENIONE
 Lascia star.
 MARTINO
 Quante gioie! Oh! oh! un ritratto.
 PARMENIONE
 Mostralo.

MARTINO
 Che vi par?
 PARMENIONE
 Che bella cosa!
 MARTINO
 Che diavolo sarà?
 PARMENIONE
 Quest'è la sposa.
 MARTINO
 Buono! Qui c'è un grand'abito da gala.
 PARMENIONE
 Oh, che vaga e gentil fisionomia!
 MARTINO
 Che fina biancheria!
 PARMENIONE
 M'incanta.
 MARTINO
 Un passaporto.
 PARMENIONE
 Un passaporto.
 (*Lo prende*)
 MARTINO
 Certo: e molte cambiali. Io ve l'ho detto,
 che non vi pentirete.
 PARMENIONE
 Oh che bel colpo!
 Più resistere non posso.
 MARTINO
 Ebben?...
 PARMENIONE
 Si faccia.
 MARTINO
 Come!
 PARMENIONE
 Riponi presto entro ogni cosa.
 MARTINO
 E volete?...
 PARMENIONE
 Per me voglio la sposa.
 Che sorte, che accidente,⁷

⁷ n. 2. Aria Parmenione. *Allegro agitato-Moderato-Allegro* – $\frac{2}{4}$ -c, Sol-Do-Sol.

Il basso si lancia in un sogno d'amore, immerso in un'esaltazione sempre crescente, nonostante l'invito del servo (che qui svolge il ruolo del pertichino) a mantenere la calma. Questo brano si potrebbe definire come una sorta

che sbaglio fortunato!
 Amor mi vuol beato,
 ed io ringrazio amor.
 Martino, allegramente!
 Andiamo a farci onor.
 MARTINO
 Ma come?...
 PARMENIONE
 Che scioccone!
 Non sai capir?
 MARTINO
 Che cosa?
 PARMENIONE
 Osserva che boccone,
 che pasta deliziosa
 considera il mio cor.
 MARTINO
 Piuttosto d'un bastone
 vi toccherà il favor.
 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 rinuncio a ogn'altro effetto,
 l'interesse non offendo,
 non pregiudico l'onor.

segue nota 7

di *Bildnis-Arie*, alla stregua di quella di Tamino nella *Zauberflöte* il cui amore viene mosso proprio da un ritratto di Pamina. Ma un basso buffo non conosce sentimentalismi eccessivi, e le due sezioni estreme, in tempo veloce, sono animate in orchestra (veloci scalette discendenti dei violini intersecate a brevi interventi dei legni nella prima) e ravvivate dalle voci (scilinguagnolo e classico *crescendo* nella terza). Solo il tempo lento impone una pausa di riflessione, e insieme ad essa un appello interiore all'onestà, ma l'inflessione in minore (da Do alla relativa, do, per qualche istante) mette solo in rilievo il timore della pena («mangiare il pan pentito», vale a dire in galera), e ogni scrupolo viene presto fugato dalla forza attraente dell'obiettivo: la promessa sposa di Alberto, o almeno quella che Parmenione crede tale.

^{vi} «Ma».

^{vii} «sottoscrive».

^{viii} Aggiunta: «Martino, allegramente! | Andiamo a farci onor».

E^{vi} poi questo bel visetto
 fa scusabile ogni error.

MARTINO
 Ebben Don Parmenione?..

PARMENIONE
 Io sono il Conte Alberto.

MARTINO
 Alberto voi?

PARMENIONE
 Sì certo.

È questo il passaporto,
 che mi conduce in porto;
 è questo il gran ricapito,
 che ha sottoscritto^{vii} amor.

MARTINO
 Ma per pietà...

PARMENIONE
 Finiscila:
 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.^{viii}

(*Martino ripone tutti gli effetti nella valigia e, portandola seco, segue il padrone, che pieno d'entusiasmo lo ha preceduto*)

SCENA QUARTA

Grand'atrio terreno in casa della Marchesa elegantemente addobbato con ampio verone di prospetto che mette nel giardino e con varie porte laterali che introducono ai rispettivi loro appartamenti.

(DON EUSEBIO, ERNESTINA, *servi*)

EUSEBIO

Non lo permetto.

ERNESTINA

Il mio dover...

EUSEBIO

Scusate:⁸

dell'urbano trattar so la maniera.

ERNESTINA

Ma in questa casa io son per cameriera.

EUSEBIO

Il caso vostro esige

rispetto e compassione, e mia nipote sua compagna vi chiama, e non sua serva.

ERNESTINA

So che molta bontà per me conserva, ma in circostanze tali...

EUSEBIO

È ver, si tratta

d'un sposalizio in grande, e lo sposo da noi splendidamente oggi si accoglierà.

ERNESTINA

Dunque...

EUSEBIO

Per questo

in uffizi servili il vostro grado non dovete abbassar; ché se vi piace manifestar per noi qualche premura, agli altri il comandar sia vostra cura.

ERNESTINA

Ebben, permetterete?...

EUSEBIO

Anzi: a voi, presto

attenti i cenni suoi tutti ascoltate.

E quanto essa dirà, fate e disfate.

(*Via*)

ERNESTINA

Eppur del mio destino

non mi posso lagnar, se in mezzo a tante mie sciagure infinite...

Basta, non ci pensiam: voi mi seguite.

(*Parte coi servi*)

SCENA QUINTA

(BERENICE, *indi* ERNESTINA, e *detta*)

BERENICE

Vicino è il momento,⁹

che sposa sarò.

Eppure contento

il core non ho,

Il solito ardire

non trovo più in me,

mi sento languire,

né intendo perché.

⁸ [Recitativo] Dopo l'aria Parmenione.

Con la prima e unica mutazione ci trasferiamo direttamente nello sfarzoso palazzo napoletano della marchesa Berenice, dove il suo tutore e zio, Don Eusebio, rimprovera Ernestina perché rinuncia ai privilegi della sua posizione comportandosi da cameriera e la invita a prendersi le responsabilità del suo rango, anche perché sta per essere celebrato il matrimonio della nipote, nonché sua amica sincera. La malinconica Ernestina si allontana più serena, insieme ai servi, ma le sue vicende rimangono oscure.

⁹ n. 3. Cavatina Berenice. *Andantino grazioso* – $\frac{3}{4}$, La.

La novia esce in scena, pensierosa: il pensiero del suo prossimo matrimonio non la rallegra. Un'introduzione insolitamente lunga per una cavatina (ben 28 bb.) fa percepire il suo disagio, e insieme anche la sua disposizione ad amare, ma solo se ricambiata e senza incognite (come in questo caso). Ce lo comunica un'ampia melodia del flauto, a dialogo con gli oboi. Nella ripresa la linea del soprano si arricchisce di varianti.

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,¹⁰

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!

ERNESTINA

Comandate.

BERENICE

Io per te non ho comandi.

ERNESTINA

Ma almen...

BERENICE

Già sai che al figlio d'un suo amico

il mio buon genitor pria di morire

destinò la mia man.

ERNESTINA

Lo intesi a dire.

BERENICE

E sai che dopo i viaggi suoi lontani

questo sposo a me ignoto

oggi qui giungerà?

ERNESTINA

Ciò pur m'è noto.

BERENICE

Nell'incertezza ch'ei mi piaccia, e ch'io

a lui possa piacer, mia dolce amica,

ho bisogno di te.

ERNESTINA

Parlate.

BERENICE

Io voglio

cambiar teco di nome.

ERNESTINA

In qual maniera?

BERENICE

Diventando tu sposa, io cameriera.

ERNESTINA

Che dirà vostro zio?

BERENICE

Con noi d'accordo

seconderà il progetto.

ERNESTINA

E qual motivo

v'induce?

BERENICE

E che, non lo conosci ancora?

Di noi due vo' scoprir chi l'innamora.

ERNESTINA

Pensate...

BERENICE

Ho già pensato.

ERNESTINA

Un tal pretesto...

BERENICE

Tu pensa a compiacermi, io penso al resto.

ERNESTINA

SCENA SESTA

(*PARMENIONE in abito da gala e MARTINO*)

PARMENIONE

Eccomi al gran cimento.

MARTINO

Aiuto!

PARMENIONE

Cosa fai?

¹⁰ Conoscere i reali sentimenti di qualcuno assumendo un'altra identità, o per accertare come stiano i fatti senza mediazioni, è un *topos* sperimentato del genere buffo (se ne veda la successiva celebrazione, da parte dello stesso Rossini, nella *Cenerentola*), e non solo (il conte Riccardo nel *Ballo in maschera* si reca nell'antro dell'oracolo travestito da pescatore). È quello che dichiara di voler fare Berenice alla fida Ernestina, oltrepassando i limiti del matrimonio per procura e chiedendole di scambiare i rispettivi ruoli (distinti dal pronome di rispetto, che Ernestina riserva all'amica). Tutto è pronto per accogliere il falso promesso sposo: Parmenione si guarda intorno, pronto a tutto, mentre il servo Martino lo prende in giro sotto voce. Ed ecco la 'promessa sposa': Ernestina, poco fa riluttante, inizia a interpretare la sua parte.

MARTINO
Tremo all'aspetto
della tempesta, che per noi s'imbruna.
PARMENIONE
Eh, bisogna arrischiare, per far fortuna.
MARTINO
Ma se...
PARMENIONE
Taci, ubbidisci, e fa' che ognuno
sia dell'arrivo mio tosto informato.
MARTINO
Già non guarisce mai chi pazzo è nato.
(Via)
PARMENIONE
L'unico dubbio mio sta nel sapere
se sono il preceduto o il precedente;
ma d'ogni inconveniente
mi trarran questi fogli: e giacché a tutto
son pronto a rinunziar, fuorché alla sposa,
non sarà il fallo mio poi sì gran cosa.

Chi mai s'avanza? È dessa... oh che portento!
Fatti onor Parmenione, il primo omaggio
si vada a tributarle.

SCENA SETTIMA
(ERNESTINA e PARMENIONE)

ERNESTINA
(Alma coraggio!)

PARMENIONE
Quel gentil, quel vago oggetto,¹¹
che a voi sposo il ciel destina,
tutto foco s'avvicina
alla cara sua metà.

ERNESTINA
Io m'inchino con rispetto
alla vostra^{ix} civiltà.

PARMENIONE
(Non s'accorda col ritratto.)^x

ERNESTINA
(È bizzarro, ma grazioso.)

¹¹ n. 4. Quintetto. *Andantino grazioso, Andantino, Allegro-Andante-Primo tempo (Allegro)-Allegretto spiritoso* – c- $\frac{8}{4}$ -c, Do-Sol-Do-Mib-Do-Lab.

Uno sguardo più ravvicinato basta subito a Parmenione per accorgersi che la sua interlocutrice non corrisponde al ritratto della donna che lo aveva calamitato sin lì. Ma oramai il fascino è scattato, e fra i due è esplosa l'amore a prima vista a dispetto delle loro reali condizioni, visto che entrambi si presentano con identità fasulle. Le schermaglie sentimentali si fanno sempre più fitte, e lo scilinguagnolo sciorinato dai due mette in risalto il lato farsesco dei loro ruoli, in contrasto con quello serio delle voci più acute. Questo quintetto è assai elaborato, quasi come fosse il finale di un atto iniziale del quale svolge, di fatto, le funzioni. È animato da un andirivieni di coppie: non appena usciti i due freschi innamorati entrano gli altri due, impegnati in una discussione come si conviene a una vera coppia nobile. Anche la disposizione vocale fa pensare al Mozart di Da Ponte, visto che la situazione è al contrario di *Così fan tutte*: qui le identità sono contraffatte fin dall'inizio, ma le coppie, per tipi vocali, sono giuste. Alberto canta una serenata, *pizzicato*, tra sé, ma è come si rivolgesse a Berenice, che crede la sua promessa sposa. E anch'egli è ricambiato, tanto che lei riprende la sua melodia quando, dopo essere stato disingannato, il Conte si lamenta che non sia lei la sposa. Ma la commedia è appena all'inizio e Berenice deve interpretare la sua parte di cameriera. La musica non mente, tuttavia: a fronte della sezione iniziale in stile buffo, questa parentesi sentimentale è estatica. Ma la girandola continua: entra lo zio, esecutore testamentario (subito messo al corrente dello scambio d'identità fra le due donne di casa), seguito poco dopo da Ernestina e Parmenione, e immediatamente le cose si complicano: prima gli viene indicato Alberto come sposo, poi Parmenione, che si presenta come Alberto, ed ecco creato il nodo tanto caro a Rossini: ogni certezza è vana, e i personaggi vengono posseduti dal dubbio. È l'occasione per ampliare ulteriormente un numero già di per sé cospicuo. Parte una sezione tripartita, al centro della quale tutto si ferma in un *tableau*, come nel *Barbiere di Siviglia* quando Figaro intona «Freddo ed immobile», e le voci s'intrecciano in contrappunto, come funi in un 'nodo avviluppato'. Poi il ritmo riprende la corsa, finché Parmenione tira fuori le carte sottratte al rivale, lasciandolo di stucco, e impotente. Una stretta sintetizza in modo perfetto, immettendoli in una vertigine trascinante, l'atteggiamento dei presenti.

^{ix} «vostra gran bontà, | con rispetto alla vostra».

^x «(L'ho colpita a prima vista)».

PARMENIONE
(Eh non serve! il colpo è fatto.)^{xi}

ERNESTINA
(S'egli fosse almen mio sposo.)^{xii}

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.
(Via)

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.

^{xi} «(Non s'accorda col ritratto.)».

^{xii} Aggiunta: «PARMENIONE | (Eh non serve! il colpo è fatto.)».

SCENA NONA

(Don EUSEBIO e detti, indi Don PARMENIONE con ERNESTINA)

EUSEBIO
Dov'è questo sposo?

BERENICE
È qui per l'appunto.

EUSEBIO
Oh siete alfin giunto!

ALBERTO
Vi son servitor.

PARMENIONE
Dov'è questo zio?

ERNESTINA
È 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.

BERENICE, ERNESTINA ed EUSEBIO
Che strana sorpresa,
che caso inaudito!
Chi è il vero marito,
chi è mai l'impostor?

ALBERTO e PARMENIONE
Ravviso il rivale,
conosco l'imbroglio;
ma ardito esser voglio,
qui vano è il timor.

EUSEBIO
Orsù, spiegatevi.

ALBERTO e PARMENIONE
Cosa ho io da dire?

BERENICE
Leggitimatevi.

ERNESTINA
Fate sentire...

ALBERTO
Io son lo sposo.

PARMENIONE
Quello son io.

EUSEBIO
Le prove io voglio, perché son zio.

PARMENIONE
Le prove? Subito: eccole qua.

ALBERTO
Le prove? Oh perfida temerità!

EUSEBIO
Tutto va in regola.

PARMENIONE
Mi son spiegato.

BERENICE ed ERNESTINA
Voi siete mutolo.

ALBERTO
Sono ingannato.

PARMENIONE
Non gli credete, non gli badate;
queste son frottole male inventate,
ch'io son lo sposo provato è già.

EUSEBIO
Dunque lasciateci in libertà.

ALBERTO
La mia valigia, gli effetti miei
prima tu rendere, vile, mi dei,
e poi del resto si parlerà.

EUSEBIO
Dunque lasciateci in libertà.

ALBERTO
Spoglia quell'abito.

PARMENIONE
Meglio parlate.

EUSEBIO
Questa è una cabala.

PARMENIONE
Non v'alterate.

EUSEBIO
Posso...

PARMENIONE
Tacete.

ALBERTO
Voglio...

PARMENIONE
Finite.

EUSEBIO
Sono...

PARMENIONE
Cedete.

ALBERTO
Sento...

PARMENIONE
Partite.

BERENICE ed ERNESTINA
Ma via calmatevi per carità.

TUTTI
Di tanto equivoco, di tal disordine
nel cupo, orribile, confuso vortice
urta, precipita, s'avvolge, rotola,
perduto il cerebro per aria va.
Ma si dissimuli, che senza strepito
già tutto in seguito si scoprirà.

SCENA DECIMA
(MARTINO, poi Don EUSEBIO)

MARTINO
Non so più cosa far. Cauto m'impone¹²
il timor del bastone
d'evitar chi si sia; vuol l'appetito,
che ad incontrar qualche pagnotta io vada;
onde trovando, o non trovando alcuno,
bastonato morir devo, o digiuno.

EUSEBIO
Voi chi siete?

MARTINO
(Ecco il caso.)

EUSEBIO
Ebben?

MARTINO
Signore!..

Io sono il servitore...

EUSEBIO
Del forestiero?

MARTINO
Appunto.

EUSEBIO
E qui che fate?

MARTINO
Io? Niente.

EUSEBIO
Dunque andate.

MARTINO
Vorrei...

EUSEBIO
Non serve il replicar.

MARTINO
Ma almeno...

EUSEBIO
Andate dico.

MARTINO
E dove?

EUSEBIO
Oh che insensato!

in cucina a mangiar.

MARTINO
(Ripiglio fiato.)

(Via)

¹² [Recitativo] Dopo il quintetto.

Al termine di un breve siparietto gustoso all'insegna dell'equivoco fra Eusebio e il servo Martino, cominciamo a conoscere qualche particolare in più sulla sorte di Ernestina: sedotta da un amante ingrato, ora sta cedendo alle dolcezze di un nuovo sentimento. Dal canto suo Alberto, che la raggiunge in scena, non si può proprio rassegnare del torto che sta subendo, ma nel dialogo con Ernestina afferma il principio che non si può costringere qualcuno ad amare.

SCENA UNDICESIMA

(ERNESTINA *indi* ALBERTO)

ERNESTINA

Oh qual destino è il mio! Perdo un ingrato
che mi sedusse: a vagheggiarmi un nuovo
amante arriva, e questi...

ALBERTO

Oh alfin vi trovo!

ERNESTINA

Che cercate, signor?

ALBERTO

Ragione io cerco

dell'insulto sofferto.

ERNESTINA

E sostenete ancor?...

ALBERTO

D'essere Alberto.

ERNESTINA

Il vostro ardir.

ALBERTO

È quell'ardir, che nasce
dal vero onor. Da un impostor tradito,
dall'apparenza condannato io sono;
ma il dritto mio, lo sbaglio vostro in breve
risarcito sarà.

ERNESTINA

Qualunque dritto

meco, signor, voi richiamate invano,
che vostra esser non può mai questa mano.

ALBERTO

Voi dunque in mio danno
i torti vostri agli altrui torti unite?
Se un preventivo e fortunato affetto
occupò il vostro cor, approvo e lodo
sì bella ingenuità, ma se v'induce
un error tanto ingiusto ad insultarmi,
trovar la via saprò di vendicarmi.

D'ogni più sacro impegno¹³

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.

(Parte)

ERNESTINA

Quei fermi accenti, quel sicuro aspetto¹⁴
nel mirar, nel sentire,
impossibile par ch'abbia a mentire.

SCENA DODICESIMA

(BERENICE, *indi* Don PARMENIONE)

BERENICE

Per conoscere l'inganno, un espediente
chi m'insegna a trovar? Ho un gran sospetto,
che questo sposo un temerario sia,
un basso avventuriere;
ma il vero come mai si può sapere?

PARMENIONE

(Fino adesso va ben.)

BERENICE

(Voglio provarmi.)

PARMENIONE

Oh! chi vedo?

BERENICE (*inchinandosi*)

Signor!...

PARMENIONE

Brava, ragazza:

tu mi piaci.

BERENICE

Davver?

PARMENIONE

Certo: e se trovo
in te condotta, e abilità discreta
della mia protezione
forse ti onorerò.

BERENICE

(Che mascalzone!)

PARMENIONE

Cosa?

BERENICE

Troppo favore.

PARMENIONE

Io già ho fissato
dopo il mio spozalizio
di tener varie donne al mio servizio;
onde...

BERENICE

Dopo?

PARMENIONE

Sì sa.

BERENICE

Badate bene

a quel proverbio, che facendo il conto
senza l'oste, talvolta
si va a rischio di farlo un'altra volta.

PARMENIONE

Olà! Men confidenza: e se ti preme
di stare in questa casa,
bada di non mi far mai la dottora,
o ch'io...

BERENICE

Signor! Non siete sposo ancora.

PARMENIONE

Se no'l son, lo sarò.

BERENICE

Ci son dei dubbi.

PARMENIONE

Quai dubbi?

BERENICE

Che appianar prima dovete,
e poi ci parlerem.

PARMENIONE

Come! in tal guisa
una vil serva in faccia mia favella,
e non trema?

BERENICE

Sbagliate: io non son quella.

PARMENIONE

E chi sei dunque?

BERENICE

Io sono un farfarello,
che girar fa'l cervello
a chi non ha giudizio.

PARMENIONE

Orsù! T'accheta,
lasciami.

BERENICE

Io son...

PARMENIONE

Via dillo, in tua malora.

BERENICE

Io sono...

PARMENIONE

Una servaccia ardimentosa.

BERENICE

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

¹³ n. 5. Aria Alberto. *Andante-Allegro-Più lento – c.*, Sib- Miib-Sib.

Il finale del recitativo chiama in causa l'aria eroica, e in effetti l'*incipit* dei flauti nell'acuto ha le caratteristiche adatte – il salto di sesta da una nota puntata spara una melodia dinamica degna dell'aria n. 6 di Mustafà nell'*Italiana in Algeri* («Già d'insolito ardore nel petto»), della quale anticipa in parte anche il sapore musicale. Ma il tenore di cui disponeva Rossini al San Moisè non doveva essere particolarmente dotato nel canto di coloratura eroico, e la parte vocale, dopo un inizio brillante, non esce dal generico. Nella breve sezione centrale l'uomo sfoga il suo sdegno, per chiudere accelerando, ma con insistiti vocalizzi che riportano alla tonica con un effetto di monotonia. In fondo deve solo dire all'interlocutrice che non è costretta ad amarlo, visto che pure lui non l'ama, ma solo a rispettare il suo onore.

¹⁴ [Recitativo] Dopo l'Aria Alberto.

Lo sfogo del tenore persuade Ernestina della sincerità di Alberto. Ora tocca a Berenice, a parti rovesciate, saggiare da 'cameriera' l'onestà di Parmenione. L'esordio è particolarmente negativo: l'uomo pensa già ad esibire la propria protezione alla supposta serva, e la sua arroganza cresce di battuta in battuta, fino al momento in cui la marchesa, che non ha più bisogno di sapere se è il vero conte tanto è disgustata e insospettita, svela la sua reale identità.

PARMENIONE
Voi la sposa!

BERENICE
Appunto io stessa.¹⁵

PARMENIONE
Ma quell'altra?

BERENICE
È 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 scrive 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.

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.

¹⁵ n. 6. Duetto [Berenice-Parmenione]. *Andante-Allegro-Presto – c*, Fa-Sib-Fa.

I due sono ora nemici per la pelle, e si fronteggiano in un duetto spumeggiante in tre tempi. Un motivetto interlocutorio accompagna la rivelazione di Berenice (ma è ancora una bugia, visto che Ernestina non è sua sorella) e innesca le due strofe successive, poi torna per introdurre il tempo più veloce. Intanto la donna sale in cadenza fino al Do₅, minaccioso nei confronti del baldanzoso pretendente, qualora dovesse perseverare in un atteggiamento malfidente. Inizia l'esame per il povero Parmenione, che man mano perde tutta la sua boria, mentre le domande si fanno sempre più ficcanti, e il metro poetico cambia, passando dall'ottonario al quinario doppio. Come al solito lo scambio si regge su un ostinato di crome in orchestra, e il moto cresce fino al parossismo, arrestandosi di colpo. Si cambia metro nuovamente, tornando agli ottonari, e una nuova girandola di battute, botta e risposta stavolta, anima il colloquio fino all'ultima sezione, nella tonalità d'impianto. Il tempo accelera quando la contrapposizione fra i due duellanti si fa più netta, e Parmenione tenta invano di riscattarsi, mentre la sua accusatrice implacabile lo mette nell'angolo.

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.

BERENICE
E così, Contino mio?

PARMENIONE
Cosa far per voi poss'io?

BERENICE
Mi saluti il genitore.

PARMENIONE
Lo farò con tutto il core.

BERENICE
E la cara sua sorella?

PARMENIONE
^{xiii} Sempre è buona quanto bella.

BERENICE
Guadagnato è già il processo?

PARMENIONE
Così almen mi fu promesso.

BERENICE
Dunque tutto va a dovere?

PARMENIONE
Tutto va come ha d'andar.

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.

SCENA TREDICESIMA
(Don EUSEBIO, ERNESTINA e MARTINO)

EUSEBIO
Qui non c'è scampo.

ERNESTINA
Qui parlar bisogna.¹⁶

MARTINO
Cosa ho da far?

EUSEBIO
La verità ci spiega.

MARTINO
La verità! Ma come mai, signore,
pretenderla si può da un servitore?

ERNESTINA
Meno pretesti.

EUSEBIO
Il tuo padron vogliamo
conoscere da te.

MARTINO
Vorrei...

ERNESTINA
Palesa
il suo nome.

^{xiii} Aggiunta: «(Parlato) La Pandora?».

¹⁶ [Recitativo] Dopo il Duetto Berenice e Parmenione.

A differenza del collega Leporello, Martino non ha nessuna voglia di rivelare al mondo il carattere del suo padrone. Pure, messo alle strette, intona anche lui un'aria, ma senza aver nessun catalogo con cui ammonire le donne che cercano guai, come in *Don Giovanni*.

MARTINO non è un villan, né un principe,
né ricco, né indigente.
EUSEBIO È in somma un di quegli esseri
comuni in società.
MARTINO Portato è per le femmine,
V'assicuro... gli piace il vino e il gioco,
ERNESTINA amante è di far debiti,
Il suo casato... ma di pagarli poco;
EUSEBIO tutto censura e critica,
Quel che fa. benché sia un ignorante,
ERNESTINA con tutti fa il sensibile,
Quel che pensa. ma di sé solo è amante,
MARTINO procura ognor di vivere
E voi bramate?... in pace e in sanità;
ERNESTINA è in somma di quegli esseri
Tutto scoprir da te. comuni in società.
MARTINO (Fugge)
Dunque ascoltate. EUSEBIO Senti, aspetta, ove vai?
(Lo insegue)
Il mio padron è un uomo,¹⁷ ERNESTINA Se fosse vero,¹⁸
ognun che il vede il sa: ciò che vero pur sembra, io spererei
rassembra un galantuomo, di vedere appagati i voti miei.
e forse tal sarà. (Parte)
Vecchio non è, né giovine,
né brutto, né avvenente,

¹⁷ n. 7. Aria Martino. *Allegro* – $\frac{2}{4}$, Do.

Parmenione è, in realtà, un uomo come se ne incontrano ovunque e in ogni luogo, fa quello che tutti fanno, insomma un vero italiano. L'ottavino punge il tessuto degli archi con un motivetto scanzonato, poi seguita interloquendo con gli altri legni, con fare impertinente. Il carattere fatuo di Parmenione viene esibito grazie al gioco musicale, impreziosito da un'altra citazione che precede l'attacco della voce:

ESEMPIO 4 (n. 7, bb. 14-18)



Dall'aria del barbiere mozartiano rivolta al seduttore Cherubino, «Non più andrai, farfallone amoroso», Martino trae una suggestione ulteriore e l'offre all'ascoltatore: al suo fatuo, banale padrone non conviene 'turbare delle belle il riposo'. In questo sistema di citazioni dove *Le nozze di Figaro* si aggiungono a *Don Giovanni*, non viene solo allo scoperto la cultura di un autore raffinato che conosceva a menadito Mozart, ma la sapienza di Rossini, che sa moltiplicare le occasioni drammaturgiche, con sberleffi e allusioni, creando un servo reso già astuto e dotto, degno precursore del suo Figaro.

¹⁸ [Recitativo] Dopo l'Aria Martino.

Da quest'aria, l'innamorata Ernestina ricava la speranza che il suo amato sia libero: non cerca che un uomo normale, in fondo. Ma ora che si è aperto un tenero spiraglio di speranza, è il momento delle spiegazioni fra i due contendenti. Parmenione ha torto marcio, ma insiste, concionando con rinnovata protervia. L'entrata perentoria di Berenice manda in deliquo Alberto, che per qualche istante scorda la sua precarietà, non Parmenione, che l'apo-

SCENA QUATTORDICESIMA

(Don PARMENIONE ed ALBERTO incontrandosi)

ALBERTO
Voi qui appunto io cercava.
PARMENIONE Ed io correva
giusto in traccia di voi.

ALBERTO
Dopo l'eccesso
della vostra impostura
non arrossite ancor?^{xiv}

PARMENIONE
Dopo d'avermi
tolta la mia valigia
mostrate tanto ardir?^{xv}

ALBERTO
Dei cenci vostri
io non ne so che far.

PARMENIONE
Io non mi curo
delle vostre ricchezze.

ALBERTO
Ebben, sul fatto
io le voglio.

PARMENIONE
Le avrete,
quando gli effetti miei mi renderete.

ALBERTO
E il finto nome, il compromesso onore,
gli ingiusti oltraggi,^{xvi} la mal tolta sposa
chiedon riparo.

PARMENIONE
Oh questa è un'altra cosa!

ALBERTO
Resistete?
PARMENIONE
Si sa.
ALBERTO
Così a un par mio?...

PARMENIONE
Un mio pari risponde.

ALBERTO
Soffrir non so...
PARMENIONE
Ceder non posso...

ALBERTO
Io giuro

che vi farò pentir.

PARMENIONE
Ed io protesto
che non mi pentirò.

SCENA QUINDICESIMA

(BERENICE e detti)

BERENICE
Qual chiasso è questo?

PARMENIONE
Tu qui che vuoi?

BERENICE
Più flemma.

ALBERTO
(Oh quanto è bella!)

PARMENIONE
Ebben, che cerchi?

BERENICE
Se per mia disgrazia

segue nota 18

strofa con arroganza. Ma ha trovato pane per i suoi denti, e la donna gli fa ben presto calare le ali. Più ancora può l'amore del conte, che si dichiara disposto a sposare subito colei che, al momento, sembrerebbe essere soltanto una serva. Parmenione invece non recede, nonostante, poco prima, la donna gli si sia già presentata nei suoi veri panni. Ciò nondimeno un accordo sembra possibile: Alberto vuole sposare Berenice, Parmenione Ernestina.

^{xiv} «mostrate tanto ardir?».

^{xv} «non arrossite ancor?».

^{xvi} «e».

lo sposo foste voi, nulla io ricerco;
ma se poi...

ALBERTO

Se la prova
che lo sposo son io fosse evidente?...

BERENICE

Allor parlerei diversamente.

PARMENIONE

Tanto meglio.

BERENICE

Eh, già so ch'altra v'accende
di me più vaga, e più gentil donzella.

PARMENIONE

La tua padrona, e la mia sposa è quella.

BERENICE

Bravo da ver.

ALBERTO

Dunque restiam d'accordo,
che se l'altra è la sposa, io ve la cedo,
e gli insulti sofferti a voi perdono.

PARMENIONE

Ottimamente.

ALBERTO

Ma del vero Alberto
se il premio è questo, l'usurato nome,
i lesi dritti, l'onor mio tradito
e questa man, che m'appartiene, io voglio.

PARMENIONE

E così finirà qualunque imbroglio.

BERENICE

Ma se incerti voi siete,¹⁹
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.

PARMENIONE

Se voi sposa esser bramate,
io non son più il conte Alberto.

¹⁹ n. 8 [Recitativo e] Aria Berenice. *Maestoso-Andante-Allegro*, - $c-\frac{3}{4}-c$, Mi \flat -La \flat -Mi \flat .

Berenice viene gratificata da un secondo assolo di ampie proporzioni, quadripartito, e per giunta preceduto da un recitativo accompagnato, onore che di solito spetta alle parti nobili. In fondo è la sposa per davvero, anche se per qualche istante regna ancora l'equivoco, e sarà dunque lei a decidere. Nella sezione introduttiva (corrispondente a una «Scena» nella cosiddetta «Solita forma», qui attuata compiutamente da Rossini) l'incertezza è solo apparente, visto che i due uomini, ridotti a pertichini, sono pronti a fare il loro dovere. La sezione lirica (corrispettivo dell'«Adagio»), viene introdotta da un elegante melodia del clarinetto, raddoppiato dal corno all'ottava inferiore, ed è uno sfarzo sonoro questo timbro misto, vista la difficoltà della parte dell'ottone:

ESEMPIO 5 (n. 8, bb. 14-18) occorono

Cl e Cr all'ottava inferiore



Berenice canta *a parte*, dando vita a un momento di ripiegamento interiore molto espressivo. Si torna alla tonica nella sezione successiva, un brevissimo «Tempo di mezzo», per spingere la situazione verso una conclusione. Non basta che gli uomini abbiano stabilito di dividersi le belle, anzi ciò causa l'indignazione di Berenice, che vuol sapere solo la verità. Una frase ampia, degna di Fiordiligi, introduce la «cabaletta», dinamica e ricca di fioriture, in cui la voce del soprano sale nuovamente al Do₅ in cadenza.

ALBERTO

Se il mio cor non rifiutate,
io vi sposo, ancorché incerto.

BERENICE

Che parole inzuccherate.
Che obbligante ingenuità!
(Deh non tradirmi, amore,
in sì fatal mistero!
Tu mi rischiara il vero,
e poi si parlerà.)

ALBERTO e PARMENIONE

Se siete un uom d'onore,
io sono un uom sincero:
si scopra prima il vero,
e poi si parlerà.

BERENICE

E così, nessun favella?

ALBERTO

Mia vi voglio ad ogni costo.

PARMENIONE

Per me scelta ho l'altra bella.

BERENICE

Vo' saper la verità.

ALBERTO

Io v'ho detto.

PARMENIONE

Io v'ho risposto.

ALBERTO e PARMENIONE

Stabilito il patto è già.

BERENICE

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.

(Parte)

ALBERTO

Fermatevi.

PARMENIONE

Che c'è?

ALBERTO

L'impegno preso²⁰

dovete mantener.

PARMENIONE

Son pronto.

ALBERTO

Insieme

verificar dobbiam qual sia la sposa.

PARMENIONE

E poi, come si è detto...

ALBERTO

Il patto convenuto avrà l'effetto.

(Via)

SCENA SEDICESIMA

(Don EUSEBIO, ERNESTINA, indi Don PARMENIONE e detti)

ERNESTINA

Il suo trascorso alfine
un capriccio sarà, non un delitto.

EUSEBIO

Ma se ancor non parlava il servitore,
io parente sarei d'un impostore.

ERNESTINA

Non mi pare.

EUSEBIO

Perché?

ERNESTINA

Perché diretto
egli aveva a me sola ogni desio.

²⁰ [Recitativo] Dopo l'Aria Berenice.

I due uomini ha raggiunto finalmente l'accordo. Ora è tempo di chiarire qualche punto della vicenda rimasto oscuro. Come da buone regole del genere buffo, il finale si prepara bene con un'agnizione, meglio con due: quando Parmenione si presenta con la sua vera identità, e racconta dell'incarico che ha ricevuto da un amico di ritrovare la sorella fuggitiva, Ernestina riconosce in quello il proprio fratello conte Ernesto, e rivela la propria sorte, di seduzione e abbandono. Ai due non resta che coronare il loro sogno d'amore.

PARMENIONE
Eccomi al vostro piè, bell'idol mio.

ERNESTINA
Lo sentite?

EUSEBIO
Oh! la burla
v'invito a terminar: già l'esser vostro
più un mistero non è.

PARMENIONE
Se anche lo fosse,
vengo io stesso a finire ogni questione,
e più Alberto non son, son Parmenione.

ERNESTINA
Voi Parmenion di Castelnovo?

PARMENIONE
Appunto,
del Conte Ernesto, or gravemente infermo,
l'amico io son, scelto a inseguir la sua
fuggitiva sorella.

ERNESTINA
Voi trovata l'avete: ecco io son quella.

PARMENIONE
Voi!

EUSEBIO
Che sento!

ERNESTINA
Ah! purtroppo io fui sedotta
da un'alma scellerata,
che vincer non potendo il mio rigore,
sola qui mi lasciò!

PARMENIONE
Che traditore!

EUSEBIO
Or comprendo...

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,²¹
chiedo all'error perdono:
se sposo vostro io sono,
più che bramar non so.

ERNESTINA
D'un sì prezioso dono
l'offerta accetterò.

EUSEBIO
Ma chi sarà frattanto
quell'altro forestiero?

PARMENIONE
Egli è lo sposo vero,
già tutto io vi dirò.

ERNESTINA
Che bel momento è questo!

PARMENIONE
Che fortunato giorno!

EUSEBIO
Io sbalordito resto.

ERNESTINA e PARMENIONE
Io vostr^a ognor sarò.

²¹ n. 9. Finale. *Allegro-Andantino-Tempo 1-Allegro vivace* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{6}{8}$ - $\frac{3}{4}$ -c, Re-Sib-Re.

Lo stupore iniziale di Eusebio lascia presto spazio alla sua contentezza: non solo risolve la situazione di Ernestina, ma riprendendosi la vera identità, Parmenione rende finalmente a Alberto la sua. Il tutto si svolge nella prima sezione di un numero quadripartito, con andamento solenne celebrativo, e l'invito a festeggiare viene accompagnato da una scaletta discendente dei violini, che fungerà da tema ricorrente. Tutti escono per lasciar spazio all'idillio della coppia principale: nella scena successiva, il tempo lento del numero, una musica di serenata accompagna l'estasi di Berenice e Alberto, e il tumulto del cuore degli amanti viene mimato dai legni con figure puntate. Il languore fa posto alla gioia collettiva: torna la scaletta discendente, il tempo accelera e finalmente la verità viene ristabilita appieno. Che morale trarre da questa farsa? Berenice e Alberto si sarebbero sposati al di là delle loro identità vere o fasulle, così come Ernestina e Parmenione. Innamorato di un ritratto, sentimento che gli ha fatto commettere una sciocchezza dopo l'altra, quando ha avuto di fronte la donna della sua vita anche per Parmenione è arrivato l'amore vero. E il quadro? Raffigurava la sorella di Alberto, immagine offerta in dono alla futura sposa. Nient'altro che un pretesto, dunque, per raccontare una storia in cui tutti hanno coronato i loro sogni, e un bel coro suggerisce l'armonia trionfante.

ERNESTINA, EUSEBIO e PARMENIONE
A propagar si vada
l'inaspettato evento.
Del giubilo che sento
ognuno a parte io vo'.

SCENA DICIASSETTESIMA
(ALBERTO e BERENICE)

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.

SCENA ULTIMA
(MARTINO e detti, indi Don EUSEBIO con ERNESTINA e Don PARMENIONE)

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 consorte
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

Dunque?...Invece ho ritrovato,
ciò che appunto io cercava.

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.

L'occasione fa il ladro in breve

a cura di Michele Girardi

Nel periodo a cavallo fra tardo Settecento e primo Ottocento si diffuse nei teatri d'opera italiani la farsa in un atto. Tale genere, che conobbe particolare fortuna a Venezia (soprattutto presso le sale 'minori' della città), ebbe vita breve (si esaurì nei primi decenni del secolo) e venne coltivato da autori oggi noti perlopiù agli specialisti, con la vistosa eccezione di Rossini e Donizetti: fra i nomi ricorrenti quelli di Giuseppe Nicolini, Giovanni Simone Mayr, Ferdinando Paër, Giuseppe Farinelli, Pietro Generali; fra i librettisti si ricordano invece il veneziano Giuseppe Foppa e il veronese Gaetano Rossi.

Nonostante l'effimera durata del suo successo, la farsa è considerata di notevole importanza storica per l'impulso dato alla nascita e alla diffusione del repertorio, anzitutto. Costruita con personaggi e ingredienti drammaturgici tipici dell'opera buffa settecentesca (giovani innamorati, serve astute, vecchi sciocchi e avidi, non di rado protagonisti di conflitti generazionali), la farsa se ne distanziava soprattutto perché la sua brevità costringeva a serrati ritmi drammatici, articolati su equivoci, sorprese e colpi di scena. Durante il suo sviluppo la farsa si arricchì ben presto del canto di coloratura (vi si cimentavano infatti molti cantanti di successo) e di azioni pantomimiche che mandavano alla ribalta il talento attoriale degli interpreti; nel primo Ottocento essa acquisì anche soggetti di taglio borghese-sentimentale – già peraltro sperimentati nel genere comico in più atti grazie al «dramma giocoso» goldoniano –, mantenendo però la brevità come tratto distintivo.

Fu proprio nell'ambito della farsa che il giovane Rossini intraprese la carriera di compositore d'opera, firmando nel triennio 1810-1813 cinque titoli per il Teatro San Moisè di Venezia: *La cambiale di matrimonio*, *L'inganno felice*, *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro*, *Il signor Brusolino*. Ad accomunare questi lavori furono le consistenti affinità di struttura: sei personaggi (cinque nell'*Inganno felice*) per una forma articolata in: 1. sinfonia, 2. introduzione tripartita (duettino, cavatina e terzetto), 3. duetto o aria, 4. aria, 5. concertato, 6-7. duetto e aria (o viceversa), 8. finale (in almeno tre tempi, con, nella stretta, il *tutti* consueto).

L'occasione fa il ladro andò in scena al Teatro Giustiniani di San Moisè il 24 novembre del 1812. Stando alle biografie, Rossini la compose in undici giorni, e l'impresa era senz'altro alla sua portata, basti pensare che in quello stesso anno egli produsse altri quattro lavori, due farse per il San Moisè (*L'inganno felice*, 8 gennaio; *La scala di seta*, 9 maggio) e due opere, una nel genere serio (*Ciro in Babilonia*, Ferrara, 14 marzo) e un'altra in quello buffo (*La pietra del paragone*, Milano, 26 settembre). Il suo genio ha qualcosa a che vedere con quello del suo idolo, Wolfgang Amadeus Mozart, che egli cita, in maniera quasi sistematica, nelle sue opere. Nell'*Occasione* si sentono passi di *Don Giovanni* e delle *Nozze di Figaro*, che attestano non solo la cultura di Rossini, che conosceva Mozart quando le sue partiture erano ancora ignote ai più, ma anche la modernità del suo estro, capace di ricreare situazioni drammatiche più significative, sfruttando riferimenti intertestuali. E, come per Mozart, anche per Rossini la mancanza



Giacinta Canonici (179?-186?), la prima Berenice dell'*Occasione fa il ladro*.

di tempo non andava a scapito della qualità delle sue composizioni. Numerose pagine dell'*Occasione* lo attestano, a cominciare dall'Introduzione, concepita come un pezzo unico che ingloba anche la sinfonia (con tanto di Tempesta) per andare al grande quintetto n. 4, ricco di premonizioni di stilemi della maturità, fino al brillante finale. Tutta la vicenda parte dallo scambio della valigia fra due ospiti della locanda, nella scena iniziale, e da un ritratto in essa contenuto. Ma nel finale, dopo che due coppie di amanti hanno trovato la felicità proprio grazie a quel quadro, risulta chiaro che era solo un pretesto per l'azione farsesca (la storia andava raccontata), ma anche per diffondere una morale: l'amore vero non ha bisogno di mediazioni. È una massima che Rossini ci regala dall'alto dei suoi vent'anni, entusiasta della vita e dell'arte, con una *verve* musicale in grado di contagiare chiunque.

Argomento - Argument - Synopsis - Handlung

Argomento

Un temporale furioso costringe a rifugiarsi in una locanda Don Parmenione con il fido servo Martino, e il conte Alberto che si reca a Napoli per sposare Berenice (senza averla mai vista), e lo racconta al suo nuovo amico. Il nobile riparte, ma il suo servitore scambia la sua valigia con quella di Parmenione. Il servo convince il padrone, accortosi dell'errore, ad approfittare dell'occasione per frugare nell'altra borsa: Don Parmenione sdegnato il denaro ma s'innamora del ritratto della presunta sposa, perciò decide di spacciarsi per Alberto e maritarsi al posto suo.

Intanto, nel suo palazzo napoletano, Berenice chiede alla confidente Ernestina d'indossare i panni della sposa, mentre lei si fingerà cameriera: vuol così mettere alla prova il futuro marito, con l'appoggio dello zio Eusebio, esecutore testamentario. Ernestina (in abito nuziale) s'invaghisce all'istante del presunto Alberto, appena giunto col servo e, pur accorgendosi subito che non è quella del ritratto, Parmenione s'accende dello stesso sentimento. Anche il vero Alberto poco dopo s'innamora al volo di Berenice, la quale, pur ricambiandolo, decide di presentarsi come cameriera. La situazione si complica con l'arrivo di Eusebio a cui le due ragazze esibiscono ben due Conti. Alberto accusa Parmenione di essere un impostore, ma il ladro mostra a tutti il contratto di matrimonio, ed Eusebio invita l'autentico futuro marito ad andarsene.

Tuttavia Berenice ed Ernestina credono al povero conte, e la promessa sposa decide di affrontare a viso aperto Parmenione, sottoponendolo a un vero e proprio interrogatorio sulla sua situazione familiare, a lei ben nota: l'impostore sbaglia ogni risposta, e lei comprende la verità. Nel frattempo Eusebio ed Ernestina decidono di interrogare Martino sulle abitudini del suo padrone, che per il servo è solo «un di quegli esseri comuni in società».

Alberto chiede nuovamente giustizia a Parmenione, ma anche Berenice pretende di sapere la verità e l'imbroglione si giustifica, perché ha agito così solo per amore. Rivela la sua identità a Ernestina, che riconosce in lui un amico intimo di suo fratello, il conte Ernesto, il quale lo aveva mandato in cerca di lei, fuggita con un seduttore. La ragazza concede la sua mano a Parmenione, e lo stesso fa Berenice con Alberto. Ma chi è la donna del ritratto? la sorella di Alberto, la cui immagine veniva offerta in dono alla futura sposa. Nient'altro che una scusa, dunque, per raccontare una storia in cui tutti hanno coronato i loro sogni d'amore.

Argument

Surpris par un violent orage, Don Parmenione, accompagné de son fidèle serviteur Martino, et le comte Alberto sont obligés de se réfugier dans une auberge. Alberto raconte à son nouvel ami qu'il

est en route pour Naples, où il va épouser Berenice (sans pourtant ne l'avoir jamais vue). Peu après, il repart, mais son serviteur échange sa valise avec celle de Parmenione. Martino encourage son maître, lorsque celui-ci s'aperçoit de l'erreur, à profiter de l'occasion pour fouiller dans la valise du comte: Parmenione dédaigne l'argent qui s'y trouve dedans, mais s'éprend du portrait d'une ravissante jeune femme. En supposant qu'il s'agit de la fiancée d'Alberto, il décide de se faire passer pour le comte, afin d'épouser la belle dame à sa place.

Entre-temps, dans son palais à Naples, Berenice demande à sa confidente Ernestina de prendre sa place, tandis qu'elle fera semblant d'être une servante: elle veut ainsi mettre à l'épreuve son futur mari, avec le soutien de son oncle Eusebio, qui est aussi son exécuteur testamentaire. Ernestina (en robe de mariée) tombe tout de suite amoureuse du faux Alberto, qui vient d'arriver avec son serviteur; et Parmenione, à son tour, s'éprend d'elle, même si elle ne ressemble en rien à la femme du portrait. Le vrai Alberto et Berenice, déguisée en servante, tombent immédiatement amoureux l'un de l'autre. Eusebio rentre et les deux jeunes femmes lui présentent les deux comtes. Alberto accuse Parmenione d'être un imposteur, mais celui-ci montre ses papiers (qui étaient dans la valise d'Alberto) et Eusebio enjoint au vrai Alberto de s'en aller.

Cependant, Berenice et Ernestina croient au pauvre comte; Berenice décide alors de mettre à l'épreuve Parmenione, en lui posant des questions très précises sur 'sa' famille, qu'elle connaît très bien; l'imposteur s'embrouille dans ses réponses, confirmant ainsi les soupçons de la jeune femme. De leur côté, Ernestina et Eusebio interrogent Martino au sujet des habitudes de son maître, qui aux yeux de son serviteur n'est qu'un «de ces types qu'on rencontre habituellement dans le monde».

Alberto demande justice à Parmenione et Berenice aussi veut savoir la vérité; l'imposteur se justifie en déclarant que c'est l'amour qui l'a poussé à agir ainsi, et révèle son identité. Ernestina reconnaît en lui un ami intime de son frère, le comte Ernesto: celui-ci avait chargé Parmenion de retrouver sa sœur, qui s'était enfuie avec un séducteur. Elle accepte d'épouser Parmenione, alors que Berenice va épouser Alberto. Mais qui est finalement la mystérieuse femme du portrait? Alberto explique que c'est sa propre sœur; le portrait était justement un cadeau pour sa future épouse. Donc, ça n'était rien d'autre qu'un prétexte pour raconter une histoire où l'amour a triomphé.

Synopsis

A raging storm forces Don Parmenione and his faithful servant Martino and Count Alberto to take shelter in a tavern; the latter has come to Naples to marry Berenice (whom he has never seen), and he is telling his new friend. The aristocrat leaves, but his servant mistakes his suitcase for that of Parmenione. Once he has realised his mistake, he convinces his master to take advantage of the situation and look through the other man's baggage: Don Parmenione is not interested in the money but he falls in love with the portrait of whom he presumes is the bride-to-be; he thus decides to pretend he is Count Alberto and marry her in his place.

In the meanwhile, in her Neapolitan palace Berenice is asking her confidant Ernestina to wear her wedding dress while she pretends to be the maid: with the support of her Uncle Eusebio, the executor of the will, this is how she wants to put her future husband to the test. Ernestina (wearing the wedding dress) immediately falls in love with the alleged Alberto who has just arrived with his servant; Parmenione realises straight away that the lady is not the one in the portrait but falls in love anyway. A short while later the real Alberto also falls in love with Berenice, and although

she returns his feelings, she decides to pretend she is the maid. The situation becomes even more complicated when Eusebio arrives and the two girls present him with no less than two counts. Alberto accuses Parmenione of being an impostor but the thief shows everyone his marriage contract and Eusebio asks the real Alberto to leave.

However, Berenice and Ernestina believe the poor count, and the bride-to-be decides to face Parmenione openly, and subject to him an interrogation about his family situation, which she is all too familiar with: the impostor gets each question wrong and she knows the truth. In the meantime Eusebio and Ernestino have decided to question Martino about his master's habits, regarded by the latter as just «one of those common beings in society».

Alberto once again asks Parmenione for justice but Berenice also claims she knows the truth and the swindler justifies himself saying he was only acting out of love. He reveals his true identity to Ernestina and she discovers he is a close friend of her brother's, Count Ernesto, whom he had sent to find her when she had run away with a seducer. The young girl agrees to marry Parmenione, and Berenice agrees to marry Alberto. But who is the lady in the portrait? Alberto's sister and her picture was a wedding gift to his bride-to-be. It was therefore nothing other than an excuse to tell a story in which everyone fulfilled their dreams of love.

Handlung

Ein heftiges Unwetter zwingt Don Parmenione und seinen treuen Diener Martino sowie den nach Neapel zu seiner Braut Berenice reisenden Grafen Alberto, in einer Herberge Zuflucht zu nehmen. Dort erzählt der Graf seinem neuen Bekannten, dass er seine Braut noch nie mit eigenen Augen gesehen hat. Als der Edelmann abreist, verwechselt sein Diener seinen Koffer mit dem Don Parmeniones. Als Martino den Irrtum bemerkt, überredet er seinen Herrn, die Gelegenheit zu nutzen, um sich das fremde Gepäck anzusehen: Das im Koffer gefundene Geld weist Parmenione zwar zurück, verliebt sich jedoch in das Bildnis der vermeintlichen Braut und beschließt daher, sich für den Grafen Alberto auszugeben und das Mädchen an dessen Stelle zu heiraten.

Unterdessen bittet die in ihrem Palast in Neapel wartende Berenice ihre Vertraute Ernestina, sich das Brautkleid überzuziehen, während sie selber sich als Magd ausgeben will: mit dieser List möchte sie den künftigen Gatten auf die Probe stellen – und zwar mit Einwilligung ihres Onkels Eusebio, des Testamentsvollstreckers. Die (als Braut verkleidete) Ernestina verliebt sich augenblicklich in den vermeintlichen Alberto, der eben mit seinem Diener eingetroffen ist. Allerdings bemerkt sie sofort, dass es nicht der auf dem Porträt Abgebildete ist. Auch in Parmeniones Brust entbrennt die Liebe. Kurz darauf verliebt sich der echte Alberto Hals über Kopf in Berenice, die seine Liebe zwar erwidert, sich jedoch als Magd bei ihm vorstellt. Die Situation spitzt sich zu, als Eusebio eintrifft und von den jungen Frauen gleich zwei Grafen vorgestellt bekommt. Alberto bezichtigt Parmenione des Betrugs, doch der Halunke legt kurzerhand den Hochzeitsvertrag vor, so dass Eusebio den echten Alberto seines Hauses verweist.

Trotzdem schenken Berenice und Ernestina dem armen Grafen Glauben und die Braut beschließt, Parmenione zur Rede zu stellen. Zu diesem Zweck unterzieht sie ihn einem regelrechten Verhör über seine Familienverhältnisse, die ihr bestens bekannt sind: Anhand der falschen Antworten entlarvt sie den Schwindler. In der Zwischenzeit beschließen Eusebio und Ernestina, Martino nach den Gewohnheiten seines Herrn zu befragen, der aber für den Diener lediglich ein ganz gewöhnlicher Mensch in Gesellschaft ist («un di quegli esseri comuni in società»).

Alberto fordert erneut sein Recht von Parmenione, doch nun verlangt auch Berenice, die Wahrheit zu erfahren; der Schwindler rechtfertigt sich damit, er habe nur aus Liebe gehandelt. Er ent-



Luigi Paccini (o Pacini, 1767-1837), primo don Parmenione dell'*Occasione fa il ladro*.

hüllt Ernestina seine wahre Identität und diese erkennt in ihm einen engen Freund ihres Bruders, des Grafen Ernesto wieder, der ihn auf die Suche nach ihr geschickt hatte, als sie mit einem Charmeur geflohen war. Das Mädchen verspricht Parmenione ihre Hand; genau so ergeht es Alberto mit Berenice. Wer ist nun aber die Dame auf dem Bildnis? Es ist Albertos Schwester, deren Porträt ein Geschenk für die künftige Braut sein sollte. Nichts weiter also als ein Vorwand, um eine Geschichte erzählen zu können, in der die Liebesträume aller in Erfüllung gehen.

Biografie

MICHELE GAMBA

Direttore. Nato a Milano, studia pianoforte e composizione al Conservatorio Giuseppe Verdi, si laurea in Filosofia alla Statale seguendo contemporaneamente le *masterclass* di Maria Tipo alla Scuola di Musica di Fiesole e studiando musica da camera e direzione d'orchestra alla Musikhochschule di Vienna, all'Accademia Chigiana di Siena e alla Royal Academy di Londra. Viene invitato giovanissimo a Covent Garden da Antonio Pappano in qualità di suo assistente e quindi da Daniel Barenboim alla Staatsoper di Berlino come assistente e *Kapellmeister*. A Covent Garden dirige *Bastien und Bastienne*, *Folk Songs* di Berio, estratti da *Eugenij Onegin*, *Così fan tutte* e *Les Pêcheurs de perles*. Nel 2015 è a Berlino con *La traviata* di Verdi, *Juliette* di Bohuslav Martinů e il *Ring* di Wagner. Nello stesso anno è alla Staatsoper con *Le nozze di Figaro*. Nel 2016 debutta alla Scala di Milano e nel 2017 sale sul podio dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Negli ultimi mesi ha diretto *Norma*, *Rigoletto*, *Le nozze di Figaro* e *Armida*. In campo sinfonico sale sul podio di prestigiose orchestre internazionali e nella veste di pianista solista è stato ospite della Wigmore Hall, della Gasteig di Monaco e della Società del Quartetto di Milano.

ELISABETTA BRUSA

Regista. Laureata in Lingue e Letterature straniere all'Università Ca' Foscari di Venezia, si diploma poi in Lingua e Letteratura francese alla Sorbonne di Parigi e frequenta l'Istituto de Bellas Artes a Città del Messico, seguendo poi corsi di specializzazione in Storia del Teatro all'Institut d'Etudes Théâtrales (Parigi). Sempre a Parigi segue uno *stage* con Ariane Mnouchkine e partecipa a una ripresa della *Tragedie de Carmen* di Peter Brook, che determinerà il suo interesse per il teatro musicale. Lavora alla Fenice come assistente alla regia con Pier Luigi Pizzi, Pier'Alli, Jean Pierre Ponnelle e collabora in seguito con Giancarlo del Monaco e Pierluigi Samaritani. Firma spettacoli di lirica, prosa e musica contemporanea per i maggiori teatri internazionali, cui affianca la progettazione e l'ideazione di eventi, di video e di videoinstallazioni. Ha

collaborato come regista e autrice con la Rai e ha firmato dirette televisive di spettacoli lirici. Firma *La Fenice. Sperimentazione e spettacolo in due secoli di storia* e altri saggi sul teatro. Ha insegnato in conservatori e università. Attualmente dirige il Cantiere Teatro Ca' Foscari presso l'ateneo veneziano.

ENRICO IVIGLIA

Tenore, interprete del ruolo di Don Eusebio. Nato ad Asti e diplomato al Conservatorio di Torino con Silvana Moyso, continua gli studi con Sherman Lowe e si perfeziona attualmente con Raul Giménez. Vince numerosi concorsi tra i quali quello dell'Accademia Rossiniana di Pesaro per Belfiore nel *Viaggio a Reims* (in scena nel 2005 al Rossini Opera Festival e ripreso a Jerevan con Zedda), il Concorso Alfano 2005 di Sanremo per Almaviva nel *Barbiere* e il Concorso Belli 2006 di Spoleto. Si esibisce in importanti teatri italiani e internazionali cantando in lavori di Purcell (*Dido and Aeneas*), Scarlatti (*La dirindina*), Cimarosa (*Il matrimonio segreto*), Paisiello (*Il mondo della luna*), Mozart (*La finta giardiniera*, *Così fan tutte*), Rossini (*L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Otello*, *Le nozze di Teti e di Peleo*, *Maometto II*, *Il viaggio a Reims*, *La scala di seta* e *Le Comte Ory*), Bellini (*I Capuleti e Montecchi*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Lucrezia Borgia*), Verdi (*La traviata*), Ferrari-Trecate (*Ciottolino*) e ha cantato *Achille in Siro* al San Carlo di Napoli. In Fenice interpreta *L'occasione fa il ladro* (2012), *Il barbiere di Siviglia* (2011 e 2010) e *L'elisir d'amore* (2010).

ROCÍO PÉREZ

Soprano, interprete del ruolo di Berenice. Giovanissima, studia musica e teatro nella sua città d'origine, Madrid, dove si forma vocalmente con Elena Valdelomar e alla Escuela Superior de Canto. A quattordici anni è Sophie in *The Little Sweep* di Britten al Teatro Real e si esibisce al Festival de Teatro Clásico de Almagro e in molti teatri internazionali. Canta in *Cinderella* di Peter Maxwell Davies, *Dido and Aeneas* e *Falstaff*, per cinque stagioni è solista nel Progetto di Cantania all'Auditorio di Barcellona e nella prima mondiale di *Bildlos/Weglos* di Wolfgang Rihm al Festival MITO. Tra il 2014 e il 2016 è a Strasburgo (Opéra National du Rhin) nel *Matrimonio segreto* (Cimarosa), nella *Bella addormentata nel bosco* (Respighi), in *Ariane et Barbe-Bleue* (Dukas), nella *Cenerentola* (Wolf-Ferrari), nella *Pénélope* (Fauré) e nella *Cambiale di matrimonio* (Rossini). È diretta da Davin, Monteil, Fogliani, Bosch, Zedda, Callegari e collabora con Carsen, Gayral, Signeyrole e Carrasco. Recentemente ha interpretato *Don Carlo* (Strasburgo), *L'Enfant et les sortilèges* ed *Ermione* (Lione e Parigi), e *L'incoronazione di Poppea* (Lione, Versailles e Vichy).

GIORGIO MISSERI

Tenore, interprete del ruolo del conte Alberto. Diplomato al Conservatorio di Palermo, debutta nel 2011 a Ferrara nella prima assoluta di *Verso Tasso* di Inghrosso, Testoni e Furlani e, con l'Accademia Rossiniana, al Festival Giovane del Rossini Opera Festival nel *Viaggio a Reims* (Belfiore). Vincitore del Concorso Tito Schipa 2011 per il ruolo di Nemorino nell'*Elisir d'amore*, è poi Giannetto nella *Gazza ladra* (regia di Michieletto) e Malcolm in *Macbeth* (direttore Wellber), Egoldo in *Matilde di Shabran* (direttore Mariotti, regista Martone) ed Eusebio nell'*Occasione fa il ladro* (regia di Ponnelle), Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* in Russia con l'Accademia della Scala, Alberto nell'*Occasione fa il ladro*, Edoardo nella *Cambiale di matrimonio*. Alla Fenice è il conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* (2017 e 2014), Nemorino nell'*Elisir d'amore* (2016 e 2015), Dorvil nella *Scala di seta* (2015 e 2014), Evandro nell'*Alceste* (2015), Bertrando nell'*Inganno felice*, (2014), Edoardo Milfort nella *Cambiale di matrimonio* (2013), il conte Alberto nell'*Occasione fa il ladro* (2012). Recentemente ha cantato inoltre nella *Sonnambula* (Trieste), in *Così fan tutte* (Maiorca) e nel *Barbiere* (Trieste).

OMAR MONTANARI

Baritono, interprete del ruolo di Don Parmenione. Nato a Riccione, si diploma al Conservatorio di Pesaro con Luisa Macnez, perfezionandosi poi con i maestri Melani, Gorla, Matteuzzi, Aspinall, Zedda, Kabaivanska e Bruson. Vincitore del Concorso di Spoleto 2005, dopo il debutto nel 2000 in *Dido and Aeneas* a Pesaro si esibisce in Italia e all'estero in un repertorio che comprende lavori di Albinoni, Scarlatti, Mozart (trilogia dapontiana), Cimarosa, Rossini (*L'inganno felice*, *L'occasione fa il ladro*, *La gazza ladra*, *L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims*), Fioravanti, Mercadante, Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*), Puccini, Massenet, Maderna, collaborando con direttori quali Muti, Campanella, Axelrod, Hager, Carella, Sagripanti, Wellber, Böer, Panni, Plasson, Fasolis, Montanari, Renzetti e registi quali De Ana, Fo, Tiezzi, De Tomasi, Sagi, Font, Michieletto, Pressburger, Cucchi, Livermore. Per la Fenice ha cantato *Il barbiere di Siviglia* (2017, 2016, 2014, 2013 e 2011), *L'elisir d'amore* (2016 e 2013), *Mirandolina* (2016), *La cambiale di matrimonio* (2015 e 2013), *La scala di seta* (2015 e 2014), *Il signor Bruschino* (2015), *Don Giovanni* (2014), *L'inganno felice* (2014 e 2012).

ROSA BOVE

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Ernestina. Nata a Salerno, si diploma al Conservatorio Giuseppe Martucci e prosegue gli studi con Virginio

Profeta. Nell'autunno del 2016 è Oraspe in *Zenobia in Palmira* di Paisiello (Napoli) e debutta in *Norma* al fianco di Cecilia Bartoli (Parigi), mentre nelle stagioni precedenti interpreta *Iphigénie en Tauride* (Salisburgo), *Zorba il greco* (Napoli) e *Le nuvole di carta* (Palermo). Canta inoltre nel *Frate 'nnamurato* di Pergolesi (Jesi), negli *Amanti mascherati* di Piccinni (Dortmund), nell'*Olimpiade* di Vivaldi (Londra) e in *Artaserse* di Hasse (Martina Franca). Tra le altre interpretazioni si ricordano Leonora nel *Trionfo dell'onore* di Scarlatti (Lecce), Ajutanta nel *Mondo alla rovescia* di Salieri, Cherubino nelle *Nozze di Figaro* a Byblos, Alcandro in *Olimpiade* di Pergolesi (Napoli), *Ezio* di Händel (Schwetzingen) e *Confitebor tibi Domine* di Pergolesi con la direzione di Claudio Abbado (Bologna). Alla Fenice ha partecipato alla *Scala di seta* e a *Die Zauberflöte* (2015).

ARMANDO GABBA

Baritono, interprete del ruolo di Martino. Nato a Parma, ha vinto il concorso Voci verdiane di Busseto e ha partecipato al *Rigoletto* diretto da Giuseppe Sinopoli. Ha poi cantato nei principali teatri italiani, tra i quali la Scala. Per la Fenice dal 2010 ha interpretato numerose volte il ruolo di Douphol nella *Traviata*. Sempre a Venezia si è cimentato inoltre nella parte del principe Yamadori nella *Madama Butterfly* di Puccini (2017), di Uberto in *Gina* di Francesco Cilea (2017), di Adolfo in *Agenzia matrimoniale* di Roberto Hazon (2016), del banditore e dell'oracolo in *Alceste* (2015), di Sciarrone in *Tosca* (2015, 2014), di Schaunard nella *Bohème* (2014, 2012), di Norton nella *Cambiale di matrimonio* (2013), di un pilota in *Tristan und Isolde* (2012) e di Marullo in *Rigoletto* (2012, 2011, 2010).

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi▼, Enrico Balboni◇, Fulvio Furlanut, Nicholas Myall, Mauro Chirico, Loris Cristofoli, Andrea Crosara, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Sara Michieletto, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Daniela Santi, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar

Violini secondi Alessandro Cappelletto*, Gianaldo Tatone*, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Nicola Fregonese, Simona Cappabianca, Federica Barbali, Alessio Dei Rossi, Maurizio Fagotto, Emanuele Fraschini, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Mania Ninova, Elizaveta Rotari, Livio Salvatore Troiano

Viole Alfredo Zamarra*, Margherita Fanton, Antonio Bernardi, Lorenzo Corti, Paolo Pasoli, Maria Cristina Arlotti, Elena Battistella, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Stefano Pio, Davide Toso

Violoncelli Luca Magariello*, Alessandro Zanardi*, Nicola Boscaro, Marco Trentin, Paolo Mencarelli, Filippo Negri, Antonino Puliafito, Mauro Roveri, Renato Scapin, Enrico Ferri◇

Contrabbassi Matteo Liuzzi*, Stefano Pratissoli*, Massimo Frison, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Giulio Parenzan, Marco Petruzzi, Denis Pozzan

Ottavino Franco Massaglia

Flauti Angelo Moretti*, Andrea Romani*, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

Oboi Rossana Calvi*, Marco Gironi*, Angela Cavallo, Valter De Franceschi

Clarinetti Vincenzo Paci*, Simone Simonelli*, Federico Ranzato, Claudio Tassinari

Fagotti Roberto Giaccaglia*, Marco Giani*, Giulia Ginestrini

Controfagotto Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker*, Andrea Corsini*, Loris Antiga, Adelia Colombo, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

Trombe Piergiuseppe Doldi*, Fabiano Maniero, Mirko Bellucco, Eleonora Zanella

Tromboni Giuseppe Mendola*, Domenico Zicari*, Federico Garato

Tromboni bassi Athos Castellan, Claudio Magnanini

Timpani Dimitri Fiorin*, Barbara Tomasin*

Percussioni Claudio Cavallini, Gottardo Paganin

▼ primo violino di spalla

* prime parti

◇ a termine

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Claudio Marino Moretti Ulisse Trabacchin
maestro del Coro *altro maestro del Coro*

Soprani Nicoletta Andeliero, Cristina Baston, Lorena Belli, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Brunella Carrari, Mercedes Cerrato, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Milena Ermacora, Alessandra Giudici, Michiko Hayashi, Maria Antonietta Lago, Anna Malvasio, Loriana Marin, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Andrea Lia Rigotti, Ester Salaro, Elisa Savino

Alti Valeria Arrivo, Rita Celanzi, Marta Codognola, Simona Forni, Elisabetta Gianese, Manuela Marchetto, Eleonora Marzaro, Misuzu Ozawa, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Paola Rossi

Tenori Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Cosimo D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Salvatore De Benedetto, Enrico Masiero, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Roberto Menegazzo, Dario Meneghetti, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Bo Schunnesson, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Julio Cesar Bertollo, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

SOVRINTENDENZA

Cristiano Chiarot *sovrintendente*, Rossana Berti, Cristina Rubini, Costanza Pasquotti ◇

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Thomas Silvestri, Elisabetta Gardin ◇, Alessia Pelliccioli ◇, Andrea Pitteri ◇, Pietro Tessarin ◇, Michele De Min ◇

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, *nnp**, Liliana Fagarazzi, Stefano Lanzi, Fabrizio Penzo, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca ◇, Marco Giacometti ◇

DIREZIONE ARTISTICA

Fortunato Ortombina *direttore artistico*, Bepi Morassi *direttore della produzione*

Franco Bolletta *consulente artistico per la danza*

Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*, *responsabile dei servizi musicali*, *coordinamento del personale artistico*

Segreteria artistica Lucas Christ ◇

UFFICIO CASTING Anna Migliavacca *responsabile*, Monica Fracassetti

SERVIZI MUSICALI Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin, Francesca Tondelli

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Simonetta Bonato *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE

Lorenzo Zanoni *direttore di scena e palcoscenico*, Valter Marcanzin *altro direttore di scena e palcoscenico*, Lucia Cecchelin *responsabile produzione*, Silvia Martini, Fabio Volpe, Paolo Dalla Venezia ◇

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENOTECNICO Massimo Checchetto *direttore*, Carmen Attisani ◇

DIREZIONE GENERALE

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

Andrea Erri *direttore generale*, Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*, Anna Trabuio, Nicolò De Fanti ◇

◇ a termine

* *nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

DIREZIONI OPERATIVE

PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO Giorgio Amata *direttore*, Lucio Gaiani *responsabile ufficio gestione del personale*, Alessandro Fantini *controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane*, Stefano Callegaro, Giovanna Casarin, Antonella D'Este, Alfredo Iazzoni, Renata Magliocco, Lorenza Vianello, Giovanni Bevilacqua ◇

MARKETING Cristiano Chiarot *direttore ad interim*, Laura Coppola

BIGLIETTERIA Nadia Buoso *responsabile*, Lorenza Bortoluzzi, Alessia Libettoni, Elena Florio ◇

ARCHIVIO STORICO Cristiano Chiarot *direttore ad interim*, Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Massimiliano Ballarini *capo reparto*, Andrea Muzzati *vice capo reparto*, Roberto Rizzo *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, Antonio Covatta, *nmp**, Dario De Bernardin, Michele Gasparini, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Massimo Senis, Luciano Tegon, Andrea Zane, Mario Bazzellato ◇, Vitaliano Bonicelli ◇, Franco Contini ◇, Filippo Maria Corradi ◇, Cristiano Gasparini ◇, Giacomo Tagliapietra ◇

ELETTRICISTI Vilmo Furian *capo reparto*, Fabio Baretin *vice capo reparto*, Costantino Pederoda *vice capo reparto*, Alberto Bellemo, Andrea Benetello, Marco Covelli, Federico Geatti, Maurizio Nava, Marino Perini, *nmp**, Alberto Petrovich, *nmp**, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Alessandro Diomede ◇, Michele Voltan ◇, Alessio Lazzaro ◇

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto*, Michele Benetello, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Marco Zen

ATTREZZERIA Roberto Fiori *capo reparto*, Sara Valentina Bresciani *vice capo reparto*, Salvatore De Vero, Vittorio Garbin, Romeo Gava, Dario Piovan, Paola Ganeo ◇, Roberto Pirrò ◇

INTERVENTI SCENOGRAFICI Marcello Valonta, Giorgio Mascia ◇

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Carlos Tieppo ◇ *responsabile dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Luigina Monaldini, Paola Milani *addetta calzoleria*

◇ a termine

**nmp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice
22 / 27 / 29 agosto
1 / 6 / 10 / 12 / 14 / 15 / 21 / 22
settembre 2017

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

personaggi e interpreti principali
Violetta Valéry Mihaela Marcu /
Ekaterina Bakanova / Claudia Pavone
Alfredo Germont Ivan Magri /
Alessandro Scotto di Luzio

maestro concertatore e direttore
Enrico Calesso
regia Robert Carsen
scene e costumi Patrick Kinmonth

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
26 agosto
3 / 5 / 13 / 17 / 19 / 24 settembre 2017

Madama Butterfly

musica di Giacomo Puccini

personaggi e interpreti principali
Cio-Cio-San Monica Zatterin
F.B. Pinkerton Vincenzo Costanzo

maestro concertatore e direttore
Daniele Callegari
regia Alex Rigola
scene e costumi Mariko Mori

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
progetto speciale Biennale Arte 2013

Teatro La Fenice
2 / 7 / 16 / 20 / 23 settembre 2017

L'occasione fa il ladro

musica di Gioachino Rossini

personaggi e interpreti principali
Conte Alberto Giorgio Misseri
Ernestina Rosa Bove

maestro concertatore e direttore
Michele Gamba
regia Elisabetta Brusa

Orchestra del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in collaborazione con Scuola di scenografia
dell'Accademia di Belle Arti di Venezia

Teatro Malibrán

29 settembre
1 / 3 / 5 / 7 ottobre 2017

Eccessivo è il dolor quand'egli è muto

dal *Lamento di Procri*
di Francesco Cavalli
musica di Silvia Colasanti

Cefalo e Procri

musica di Ernst Krenek

personaggi e interpreti principali
Cefalo Leonardo Cortellazzi
Procri Silvia Frigato

maestro concertatore e direttore
Tito Ceccherini
regia Valentino Villa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
progetto speciale Biennale Arte 2017

Teatro La Fenice
13 / 14 / 15 / 17 / 18 / 19 / 20 / 21 /
22 / 24 / 25 / 26 ottobre 2017

Don Giovanni

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

personaggi e interpreti principali
Don Giovanni Adrian Sâmpetean /
Alessandro Luongo
Donna Anna Francesca Dotto /
Valentina Mastrangelo

maestro concertatore e direttore
Stefano Montanari
regia Damiano Michieletto
scene Paolo Fantin
costumi Carla Teti

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



Teatro La Fenice
24, 26, 29 novembre, 1, 3 dicembre 2017

opera inaugurale

Un ballo in maschera

musica di Giuseppe Verdi

direttore Myung-Whun Chung
regia Gianmaria Aliverti
scene Massimo Checchetto
costumi Carlos Tieppo

personaggi e interpreti principali
Riccardo Francesco Meli
Amelia Kristin Lewis
Renato Vladimir Stoyanov

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
6, 7, 9, 19, 21 dicembre 2017
3, 4, 5, 7, 9, 10 gennaio 2018

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Enrico Calesso/Marco Paladin (9, 10/1)
regia Robert Carsen
scene e costumi Patrick Kinmonth

personaggi e interpreti principali
Violetta Claudia Pavone/Mihaela Marcu
Alfredo Ivan Ayon Rivas/Leonardo Cortellazzi
Germont Giuseppe Altomare/
Armando Gabba

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
13, 14, 15, 16, 17 dicembre 2017

Reale Balletto delle Fiandre

coreografie di Sidi Larbi Cherkaoui e Jeroen Verbruggen

musiche di Modest Musorgskij, Maurice Ravel e Claude Debussy

Teatro Malibran
19, 21, 23, 25, 27 gennaio 2018

Le metamorfosi di Pasquale

o sia Tutto è illusione nel mondo

musica di Gaspere Spontini

direttore Gianluca Capuano
regia Bepi Morassi
scene e costumi Accademia di Belle Arti di Venezia

personaggi e interpreti principali
Costanza Irina Dubrovskaya
Il marchese Giorgio Misseri

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi
prima esecuzione in tempi moderni

Teatro La Fenice
2, 4, 8, 10, 13 febbraio 2018

Die lustige Witwe

La vedova allegra

musica di Franz Lehár

direttore Stefano Montanari
regia Damiano Michieletto
scene Paolo Fantin
costumi Carla Teti

personaggi e interpreti principali
Hanna Glawari Nadja Mchantaf
Danilo Danilowitsch Christoph Pohl

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro dell'Opera di Roma

Teatro La Fenice
3, 6, 7, 9, 11, 14, 15, 16, 18 febbraio 2018
anniversario rossiniano

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

musica di Gioachino Rossini

direttore Stefano Montanari
regia Bepi Morassi
scene e costumi Lauro Crisman

personaggi e interpreti principali
Rosina Laura Verrecchia
Il conte d'Almaviva Giorgio Misseri
Bartolo Omar Montanari

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25
marzo 2018

La bohème

musica di Giacomo Puccini

musica di Giacomo Puccini

direttore Myung-Whun Chung
regia Francesco Micheli
scene Edoardo Sanchi
costumi Silvia Aymonino

personaggi e interpreti principali
Rodolfo Ivan Ayon Rivas/Azer Zada
Mimi Selene Zanetti/Vittoria Yeo
Marcello Julian Kim
Musetta Irina Dubrovskaya

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
6, 8, 10, 12, 14, 22, 24 aprile 2018

Madama Butterfly

musica di Giacomo Puccini

musica di Giacomo Puccini

direttore Manlio Benzi
regia Alex Rigola
scene e costumi Mariko Mori

personaggi e interpreti principali
Cio-Cio-San Vittoria Yeo
F.B. Pinkerton Azer Zada
Suzuki Manuela Custer

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
progetto speciale Biennale Arte 2013

Teatro Malibran
13, 15, 17, 19, 21 aprile 2018

Orlando furioso

musica di Antonio Vivaldi

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Fabio Ceresa
scene Massimo Checchetto
costumi Giuseppe Palella

personaggi e interpreti principali
Orlando Sonia Prina
Angelica Francesca Aspromonte
Alcina Lucia Cirillo
Ruggiero Carlo Vistoli
Astolfo Riccardo Novaro

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con il Festival della Valle d'Itria di Martina Franca

Teatro La Fenice
20, 28 aprile, 6, 12, 18, 23, 25, 27,
29, 31 maggio, 3, 5 giugno 2018

L'elisir d'amore

musica di Gaetano Donizetti

musica di Gaetano Donizetti

direttore Riccardo Frizza
regia Bepi Morassi
scene e costumi Gianmaurizio Fercioni

personaggi e interpreti principali
Adina Irina Dubrovskaya
Dulcamara Carlo Lepore
Belcore Marco Filippo Romano

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
27, 29 aprile, 4 maggio 2018
anniversario rossiniano

Il signor Bruschino

musica di Gioachino Rossini

musica di Gioachino Rossini

direttore Alvis Casellati
regia Bepi Morassi
scene e costumi Accademia di Belle Arti di Venezia

personaggi e interpreti principali
Sofia Giulia Bolcato
Florville Francisco Brito
Gaudenzio Omar Montanari

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
5, 11, 15, 17, 20, 22, 24, 26, 30
maggio, 1 giugno 2018

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

musica di Giuseppe Verdi

direttore Francesco Ivan Ciampa/
Marco Paladin (22, 24, 26/5)
regia Robert Carsen
scene e costumi Patrick Kinmonth

personaggi e interpreti principali
Violetta Francesca Dotto
Alfredo Matteo Lippi
Germont Julian Kim

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice



Teatro La Fenice
13, 16, 19 maggio 2018

Norma

musica di Vincenzo Bellini

direttore Riccardo Frizza
regia, scene e costumi Kara Walker

personaggi e interpreti principali
Norma Mariella Devia
Adalgisa Carmela Remigio
Pollione Stefan Pop
Oroveso Luca Tittoto

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
29 giugno, 1, 3, 5, 7 luglio 2018

Richard III

musica di Giorgio Battistelli

direttore Tito Ceccherini
regia Robert Carsen
scene e costumi Radu Boruzescu

personaggi e interpreti principali
Richard III Gidon Saks
Duchess of York Sara Fulgoni
Clarence e Tyrrel Christopher
Lemmings

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento di Vlaamse Opera di Anversa
prima rappresentazione italiana

Teatro La Fenice
13, 14, 15 luglio 2018

Brodsky/Baryšnikov

one man show
con Michail Baryšnikov
prima rappresentazione italiana

Teatro La Fenice
21, 22 luglio 2018

Les Étoiles

Gala internazionale di danza

Teatro La Fenice
19, 24, 26 agosto, 2, 4, 15, 19, 23, 27
settembre, 4, 6, 20, 24, 26,
28, 30 ottobre 2018
anniversario rossiniano

Il barbiere di Siviglia

musica di Gioachino Rossini

direttore Gregory Kunde
regia Bepi Morassi
scene e costumi Lauro Crisman

personaggi e interpreti principali
Rosina Chiara Amaru
Il conte di Almaviva Juan Francisco
Gatell
Figaro Julian Kim
Bartolo Omar Montanari

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
25 agosto, 1, 6, 9, 13, 16, 18, 21, 28,
30 settembre, 5, 7, 9 ottobre 2018

La traviata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Giacomo Sagripanti
regia Robert Carsen
scene e costumi Patrick Kinmonth

personaggi e interpreti principali
Violetta Nadine Sierra
Alfredo Stefan Pop
Germont Markus Werba

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice
31 agosto, 5, 14, 20,
22, 29 settembre 2018

Madama Butterfly

musica di Giacomo Puccini

direttore Renato Palumbo
regia Alex Rigola
scene e costumi Mariko Mori

personaggi e interpreti principali
Cio-Cio-San Vittoria Yeo
F.B. Pinkerton Vincenzo Costanzo
Suzuki Manuela Custer

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

allestimento Fondazione Teatro La Fenice
progetto speciale Biennale Arte 2013

Teatro La Fenice
19, 21, 23, 25, 27 ottobre 2018
anniversario rossiniano

Semiramide

musica di Gioachino Rossini

direttore Riccardo Frizza
regia Cecilia Ligorio

personaggi e interpreti principali
Semiramide Jessica Pratt
Arsace Teresa Iervolino
Assur Alex Esposito
Idreno Edgardo Rocha

Orchestra e Coro
del Teatro La Fenice

maestro del Coro
Claudio Marino Moretti

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

Progetto e realizzazione grafica
Marco Riccucci

Supplemento a

La Fenice

Notiziario di informazione musicale culturale e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. Barbara Montagner
aut. trib. di Ve 10.4.1997
iscr. n. 1257, R.G. stampa

concessionarie per la pubblicità
A.P. Comunicazione
VeNet comunicazioni

finito di stampare
nel 2017

ripubblicazione di ottobre 2012
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)



Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*

Annalisa Andreetta

Paolo Trevisanato

Giovanni Diaz, *Supplente*

Federica Salvagno, *Supplente*

Fest Srl - Fenice Servizi Teatrali

*Società soggetta all'attività di direzione e coordinamento
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali



FEST



Maria Callas
MARIA CALLAS
at
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.veneziaunica.it
call center HelloVenezia: (+39) 041 2424