

GIOACCHINO ROSSINI

LA GAZZA LADRA

Melodramma in due atti

Prima rappresentazione:

Milano, Teatro alla Scala, 31 V 1817

Opera semiseria e melodramma drammatico

Un uccello come figura teatrale - per un genere che doveva il suo successo anche alla rappresentazione di vulcani in eruzione, di saloni che esplodevano o di campi di battaglia disseminati di cadaveri - un'idea bizzarra come questa non era certo impossibile.

Il "Melodrame à grand spectacle" che si era andato affermando dopo la rivoluzione francese, dominava all'inizio dell'Ottocento su tutte le scene dei teatri più conosciuti di Parigi, e gli indignati critici, guardiani del "buon" gusto classico, non riuscivano ad impedire che anche gli spettatori più colti non si lasciassero impressionare da spettacoli che venivano dati non nei teatri seri del centro, ma in quelli aperti da poco sui "Boulevard".

Quando due habitués dell'allora ancora giovane teatro da boulevard ripresero la storia - a quanto pare autentica - di una domestica che, nel Settecento, era stata giustiziata a Palaiseau per un furto mai commesso, trasponendola nello schema stereotipato del terribile tiranno, del padre generoso e dell'innocenza femminile perseguitata allora "tutta Parigi si precipitò" a teatro "a spargere lacrime sulla *Servante de Palaiseau*".

Il 25 aprile 1815 al *Theatre de la porte Saint-Martin* andò in scena la prima rappresentazione della *Gazza ladra* e fu un tale successo per gli autori Jean-Marie-Theodore Baudouin d'Aubigny e Louis-Charles Caigniez che anche i critici più severi furono costretti ad ammetterlo.

Centinaia di rappresentazioni e non solo a Parigi, fino e dopo il 1830, fecero riempire le casse dei teatri e la fama di questa *gazza*, diventata protagonista, si diffuse anche all'estero.

Quando nel 1817 Gioacchino Rossini cercava un argomento adatto per

un'opera commissionatagli dal *Teatro alla Scala* scelse subito la rielaborazione del nuovo melodramma milanese.

Questa volta aveva già cominciato due mesi prima della prima rappresentazione a comporre la musica per la sua nuova opera e ne parla infatti il 19 marzo alla madre come di un "soggetto bellissimo". Un giudizio che in primo momento può risultare irritante ma è poi proprio il "caso" - protagonista e responsabile degli intrighi fatali fra i personaggi con i loro ingenui caratteri - che verrà usato fino ad oggi come una inesauribile fonte di ispirazione nel campo del film e del teatro.

Analizzando l'opera italiana intorno al 1815 si può forse capire più facilmente perché Rossini ed il suo pubblico si sentissero affascinati da un soggetto come questo. La coincidenza delle iniziali del padrone e del padre, la loro apparizione improvvisa nel momento meno adatto e le tendenze cleptomani di una gazza servivano per esasperare al massimo la compassione degli spettatori.

I contemporanei che avevano assistito ai cambiamenti sociali degli anni dopo il 1789, alla fine della quasi millenaria monarchia, alle incredibili peripezie militari ed agli spostamenti territoriali durante il periodo napoleonico, dovevano dunque ora accettare che i tempi stavano inesorabilmente cambiando. Non esistevano più chiare differenze di classe né una religione inoppugnabile che garantisse nel corso degli avvenimenti, sia piccoli e grandi, un leggero spostamento. La rivoluzione aveva comunque spazzato via anche quel presupposto, cioè che la storia si cristallizzasse nelle lotte interne dell'aristocrazia, fondamentale per la tragedia del secolo XVII e XVIII.

Ed anche per il pubblico aristocratico doveva rivelarsi sempre più difficile identificarsi con i sensi di colpa di un Cesare oppure con i dubbi personali di un'Ifigenia; per i drammaturghi di allora non c'era dunque altro modo per far commuovere il pubblico se non rappresentando le vicende di personaggi quotidiani.

Il melodramma francese non toccava solo il punto debole di un periodo molto movimentato, ma si adattava anche particolarmente bene ad una rielaborazione musicale e teatrale. Il pubblico del teatro da "boulevard" proveniva prevalentemente da classi sociali medie e basse; ragione per cui gli autori, per facilitare la comprensione a questo tipo di pubblico poco esperto, rinunciarono ai lunghi monologhi e all'eleganza stilistica, preferendo invece le nuove tecniche di rappresentazione che si basavano sulla pantomima.

FOTO DI SCENA



Infatti il primo atto del melodramma del 1815 si chiuse con il furto - evento sicuramente difficile da rappresentare sul piano linguistico - da parte di una gazza impertinente. E non solo in questo gli autori seguirono lo schema tipico di questo genere: mostrare i personaggi in azione nei momenti decisivi in una posizione muta, congelando un'azione in un "quadro vivente" dove ogni figura esprime il suo stato d'animo con un gusto tipico che lo caratterizza.

Anche se l'opera rimase accessibile fino all'Ottocento solo ai ceti alti della società, e di conseguenza gli spettatori poco colti rappresentavano comunque un'eccezione, qui l'unione fra parola, canto ed accompagnamento strumentale rendevano in ogni caso impossibile la comprensione totale.

Anche per il pubblico solito dell'opera, ma per ragioni del tutto diverse, delle chiarificazioni gestuali dovevano risultare benvenute, mentre nei "quadri viventi" le situazioni drammatiche erano già prefissate, così che era possibile la formazione di un insieme più complesso di personaggi ognuno per sé e con dei sentimenti completamente opposti.

Il librettista Giovanni Gherardini nella sua versione traspose quelle qualità che si trovavano nell'originale in strutture che si adattassero ad essere composte, spogliò l'esposizione alquanto lunga e precisa di tutte quelle circostanze che spiegavano dettagliatamente gli intrighi, in modo che i primi due atti del melodramma, che ne comprendeva originalmente in uno tre, si potessero riunire in uno solo.

Il libretto rispettava dunque le convenzioni dell'opera italiana del tempo, non solo nella sua struttura di melodramma in due atti ma anche perché Gherardini aveva fatto del personaggio del sindaco di Palaiseau, con la sua tirannica e pericolosa ristrettezza di vedute, un ridicolo podestà, il cui stile cantoro buffo non si addiceva molto alla sua posizione di giudice implacabile.

I critici moderni di quest'opera rossiniana accusano in essa una carente caratterizzazione, dimenticando però che il personaggio del cattivo, cantato da un baritono, fino alla *Luisa Miller* di Verdi (1849), compariva solo in quelle opere che trattavano argomenti molto meno quotidiani che non quelli che si svolgevano in un piccolo centro di provincia. Ai tempi di Rossini invece l'opera seria, con la sua pretesa di trattare il tragico, era riservata ancora alle figure aristocratiche, ed è già un grande passo avanti se dai tempi de *La Cecchina* ossia *La buona figliola* (1760), di Goldoni e Piccinni, personaggi non nobili potessero essere rappresentati non sempre e solo secondo le maniere dell'opera buffa ma anche apparire nelle scene più commoventi e serie.

Nacque così alla fine del XVIII sec. "l'opera semiseria" che si rifaceva nelle scene serie, paragonabili a quelle della "comédie larmoyante" francese, al *pathos* dell'opera seria, non rinunciando però allo stesso tempo al lieto fine ed alle scene comiche secondo la tradizione dell'opera buffa. Con questo genere intermedio, molto amato all'inizio del nuovo secolo, si era già incrinato quel sistema statico che riproduceva solo le gerarchie di classe, ma non era stato di certo ancora superato del tutto.

Rossini, nel 1817, non aveva altra scelta nella sua rielaborazione musicale di quell'argomento di carattere contadino, se non di riallacciarsi alle convenzioni dell'opera semiseria ed inserire in quella storia commovente e toccante degli elementi buffi, anche se poi nel 1817 fu definita "un melodramma".

Ma ancora più sorprendente del fatto che Gherardini e Rossini abbiano creato il personaggio del podestà nello spirito della tradizione dell'opera buffa è che nel complesso si rispettano anche poco le convenzioni

dell'opera semiseria. Ninetta, con tutta la sua ingenuità, non è mai una commediante; la cavatina con cui compare sulla scena "Di piacer mi balza il cor" si ricollega chiaramente ad "Una voce poco fa" di Rossini nel *Barbiere di Siviglia* (1815), e quel tono di leggero, lento sincerarsi dell'amore ancora giovane e, nella scena costruita in modo molto simile del suo compagno Giannetto, "Vieni fra queste braccia", trova quasi il suo equivalente.

Sia nella famosa cavatina di Rosina e poi nelle ripetizioni un po' civettuole della "Cabaletta", l'ultimo veloce movimento di questa aria in più parti, appare un certo spirito musicale da commedia mentre invece le figure degli amanti ne *"La gazza ladra"* non sono per nulla diverse dallo stile dell'opera seria di quel tempo.

Rossini prende ugualmente sul serio gli scrupoli di coscienza di Ninetta, quelli di Desdemona, e solo raramente nell'opera milanese i personaggi tipicizzati di questo melodramma - definito da Stendhal "un vero dramma nero e piatto" - non riescono a diventare dei personaggi ben definiti e capaci di soffrire.

La figura del venditore ambulante Isacco ci indica, ma ormai solo nel nome, che nell'originale parigino erano stati ripresi tutti i cliché dell'ebreo avido di denaro che con il suo accento teutonico distorce del tutto la lingua francese, proprio come alcuni personaggi che si ritrovano ancora in tutta l'opera letteraria di Balzac.

E così anche i genitori di Giannetto si allontanano nel corso dell'opera dal loro ruolo stereotipato: anche se non manca la caricatura della moglie desiderosa di potere e del tipico marito senza alcuna personalità, chiamato addirittura Fabrizio Vingradito, il cui nome insinua ulteriormente in noi il sospetto che questo tormentato padre di famiglia sia dedito più al vino che non alla vita attiva.

FOTO DI SCENA



Ma nel grande quintetto del secondo atto Rossini affida proprio a Fabrizio, che fin qui non aveva cantato ancora nessuna aria, il primo a solo, dove esprime tutta la sua pietà e compassione per Ninetta appena condannata a morte. Prima del finale del secondo atto addirittura Lucia, pentita, nella sua aria "A questo sen reso mi sia", rivela i suoi sentimenti materni verso la futura nuora.

Ma ancor più sensazionale di questo cambiamento nell'atteggiamento della coppia di padroni che assumono un modo di essere più carico di sentimento è invece la creazione del personaggio indicato nell'indice

come "giovine contadinello al servizio di Fabrizio". Se il modello parigino di questa figura, Blaisor, parla in modo semplice e viene caratterizzato come un individuo alquanto rozzo e grossolano, l'unico che parla costantemente il gergo sgrammaticato della popolazione locale, Pippo invece che recita una parte maschile ma è in realtà una fanciulla, è divenuta una figura indispensabile del dramma musicale.

Nella prima scesa è affidato a lui, e non alla gazza come avveniva invece nel melodramma parigino, il primo a solo e anche nel secondo atto viene scelto come compagno della prima donna Ninetta; questi due personaggi spargeranno insieme le loro lacrime in squisite fioriture e in terze parallele che fanno della prima parte del duetto "E ben, per mia memoria", con questo suo ritmo quasi sospeso ed inusuale di 12/16' (che Rossini per giunta aveva annotato con 2/6') l'apice lirico di tutta la partitura.

Qui Rossini equilibra ancora il lamento che si ritrova originariamente nel testo ed il *pathos* che traspare nelle fioriture virtuose, ma poi quando nella seguente cabaletta egli fa cantare a Pippo "l'ultimo momento" con lo stesso gesto eroico che per secoli era stato riservato solo a persone di alto rango, allora rompe ancora una volta tutte le regole vigenti.

Ma questo compositore così desideroso di fare nuovi esperimenti va ancora oltre: quel tipo di marcia funebre in do minore - dedicata e riservata ancora nell'Eroica di Beethoven al ricordo di un eroe particolare - è servito qui come modello all'inizio del secondo finale del coro "Infelice, sventurata" che accompagna il cammino verso il luogo dove doveva essere giustiziata quella domestica apparentemente affabile. L'eroicizzare una persona di un basso ceto sociale sconvolse di certo i contemporanei di Rossini più tradizionali; infatti il critico del giornale di Lipsia l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* citava e condivideva pienamente l'opinione di un suo collega che si lamentava che "Il signor Rossini non si era accorto in alcuni momenti che la scena si svolgeva in un piccolo paese e che la musica aveva un carattere di tale solennità epica quasi fossero presenti Cesare e Traiano, mentre invece sulla scena ci sono solo Pippo e Ninetta (due individui al servizio del fittavolo)". Egli annuncia per esempio "L'arrivo del soldato Giannetto, innamorato di Ninetta, allo stesso modo di un trionfo di Alessandro il Grande".

Per i sostenitori del vecchio stile tutto questo doveva apparire talmente assurdo che essi addirittura pensavano che non fosse possibile che il compositore avesse preso queste decisioni nel pieno delle sue facoltà

mentali. Ma purtroppo non ci è rimasto nessuna annotazione dello stesso Rossini riguardo a questa sua prima fortunata opera semiseria e anche delle sue posizioni politiche è noto poco o niente, se non che suo padre fosse uno degli impegnati difensori della rivoluzione francese in Italia.

Ma dando uno sguardo alla partitura si nota subito che il compositore, allora venticinquenne, aveva ben compreso la grande qualità politica che ne derivava da quella nuova visione dei ruoli sociali - una visione sicuramente rivoluzionaria per quei tempi - che intendeva rappresentare sul palcoscenico "l'egalité", e proprio a questo proposito Charles Nodier parlerà in seguito della "morale della rivoluzione".

Con questa trasformazione della concezione del melodramma Rossini infrange un'ennesima volta i confini fra l'opera semiseria e buffa, e la *Gazza ladra* è il presupposto di una evoluzione che permetterà a Bellini, Donizetti e a Verdi nel suo primo periodo, di rinunciare definitivamente ai soggetti antichi e al lieto fine.

Per queste innovazioni fondamentali - ma non sono per questo - la *Gazza ladra*, vista dai conoscitori di Rossini molto vicina alla tradizionale opera semiseria, precorre di certo l'opera romantica, genere nel quale non per altro si affermò la definizione "melodramma" come denominazione per tutte quelle opere di dramma in musica di un certo livello.

Anche nei dettagli musicali Rossini ci indica delle soluzioni del tutto nuove: l'intenditore d'opera d'oggi riconoscerà certamente nelle ripetizioni tonali un po' rigide della cavatina di Isacco "Stringhe e ferri da calzette" il modello per il personaggio molto simile a Trabuco nella *Forza del destino* (1862) di Verdi - ma questo ha solo un valore anedddotico. Molto più importante sarà invece per l'opera italiana la caratterizzazione della figura del padre, Fernando, protettivo e preoccupato della verginità della figlia. Rossini anticipa qui quello che poi si svilupperà dopo il 1830, e non solo il personaggio del padre, cantato da un baritono, che in Verdi diventerà quasi un'ossessione, ma in Rossini si delinea anche quel procedimento adottato da Verdi per dare ad un'opera quella tinta unitaria con quegli intervalli caratteristici e le corrispondenze tematiche: la reazione disperata ed incredula di Giannetto davanti alla presupposta colpa di Ninetta nel primo finale "Ed io credea l'istessa onestà" corrisponde, con quel patetico salto di sesta in sol minore, quasi ad una situazione simile nel quintetto del secondo atto, quando Fernando deve ormai accettare che non potrà più salvare sua figlia nemmeno con la sua stessa vita.

FOTO DI SCENA



Rossini aveva composto il "Son vostro prigioniero" di Fernando cantato "con tutta forza", come un'entrata in scena a piene voci accompagnata da un imponente accordo generale.

Questo doveva impressionare - se non quei giudici - almeno gli spettatori che non erano per nulla abituati a delle parti da baritono così imponenti.

E Stendhal nel 1823 parla realmente della scena del processo come di "una scena magnifica, la più grande dell'opera italiana moderna e di tutta l'opera di Rossini". Questa seguiva, come anche la successiva marcia funebre, modelli francesi come *La Vestale* (1809) di Spontini.

Ma Stendhal, grande ammiratore di Rossini, non avrebbe probabilmente cambiato neanche dopo aver ascoltato altre scene ugualmente grandiose dell'ultima sua opera *Guillame Tell* (1829).

Ma anche considerando la *Gazza ladra* come prototipo dell'opera degli anni trenta non si esaurisce tutta la gamma dei suoi elementi.

Rossini, malgrado la sua carica innovativa e l'inserimento di tutte le sue componenti drammatiche, cercava di mantenere un certo equilibrio fra tutti quegli elementi caratteristici dell'opera semiseria. Questo appare più chiaro nella famosa ouverture che nella prima parte, con i rulli di tamburo e quei ritmi marziali e pomposi, rimanda all'ambiente militare da cui provengono Giannetto e Fernando.

Nell'allegro, subito dopo, l'alternarsi di un mi minore e di un mi maggiore e un crescendo di rulli portato fino all'exasperazione richiama quella coesistenza di comico e prudente percettibile nella cabaletta dell'aria del podestà "Udrai la sentenza" e che nel nostro secolo è stata fra l'altro molto ben sfruttata da Stanley Kubrick, inserendola come musica di sottofondo in una scena particolarmente brutale del film *Arancia meccanica* (1971).

Un altro esempio dell'impegno di Rossini nell'equilibrare diversi elementi si ritrova infine nella migliore struttura dell'ultima scena che di certo non può essere capita partendo dalle convenzioni del XIX sec.. Se librettisti e compositore - solo alcuni decenni dopo - avessero fatto culminare un avvenimento così toccante e commovente in un finale talmente terribile quale era un'esecuzione interrotta troppo tardi, allora la sentenza cantata da tutti i personaggi "una scena così tenera fa di gioia lagrimar" esprime la "morale della storia" che solo alcuni anni prima però sarebbe stata intesa come un epilogo ideale.

Ma Rossini conclude, contro ogni aspettativa, non con un fortissimo di tutte le voci alla fine di un movimento molto vivace crea, con un pizzicato degli archi e con un andante grazioso molto contenuto, un'atmosfera che non sembra proprio voler armonizzare con l'allegria generale del lieto fine.

Nel testo del libretto, che sembra quasi ricordare una parabola che racconta delle forze della natura dominatrici della tempesta, si riprende una figura poetica dei primi del XVIII sec., e si crea così un parallelo anacronistico con l'opera seria di Metastasio, trasposto da Rossini però in una sfera senza troppe grazie al tono della musica travolgente.

Anche Stendhal trovava che "mai una vaudeville era stato meglio al suo posto" come questo canto di gruppo, che permetteva alle cinque figure più importanti un'ultima comparsa solistica fra i ritornelli ripetitivi del coro. Questo singolare finale di gruppo salva la storia della banale realtà

e gli scettici ascoltatori del XX sec. possono addirittura intravedere, fra una riga e l'altra dell'opera rossiniana, alcuni dubbi sul fatto che nella vita reale si possa rimediare in modo assoluto e perfetto agli sbagli di una giustizia cieca - ma Gherardini e Rossini, attenti interpreti del melodramma parigino, sapevano più che bene che la domestica di Palaiseau era stata incolpata ingiustamente

LA TRAMA

ATTO I

Scena I

Cortile della casa di Fabrizio Vingradito.

In casa del ricco proprietario terriero Fabrizio Vingradito si prepara una grande festa per il ritorno dalla guerra di suo figlio, Giannetto.

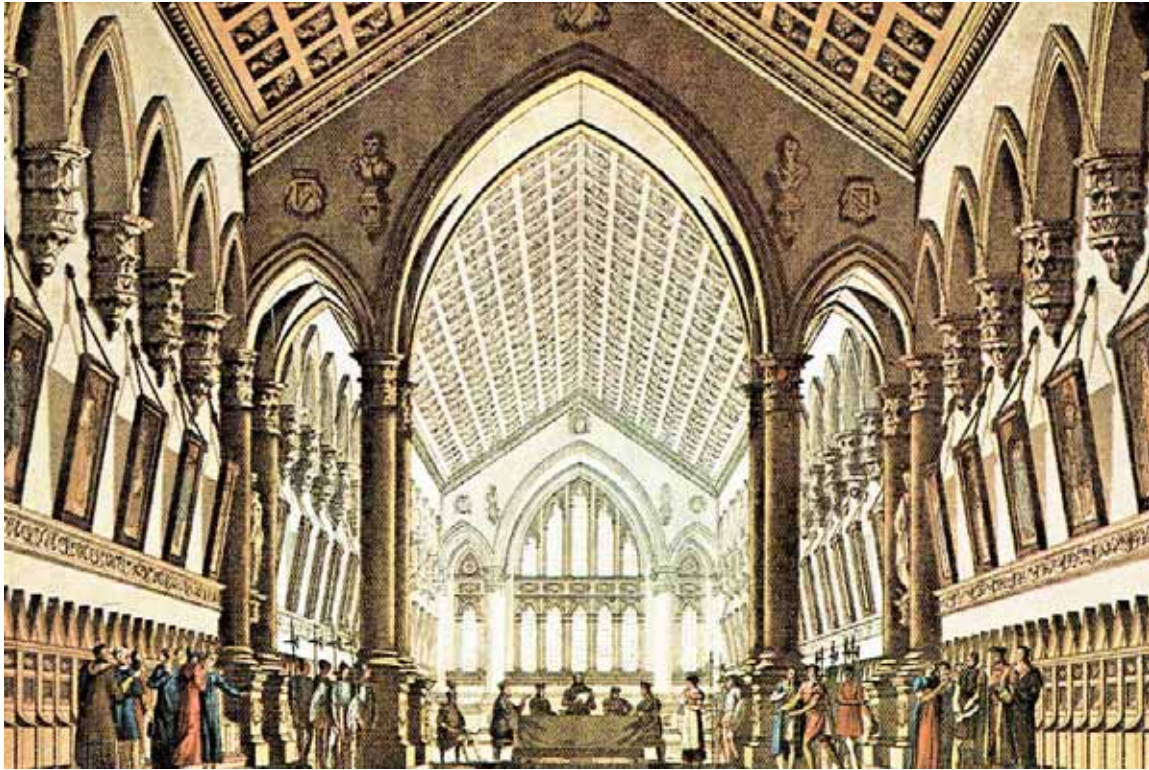
Lucia, la padrona di casa, sorveglia gli inservienti mentre suo marito, Fabrizio, canta un inno al vino e quindi le comunica che il loro figlio, Giannetto, vuole sposare la domestica, Ninetta della quale è innamorato da tempo. A Lucia, che considera Ninetta una fannullona, il progetto non piace affatto. Si lamenta che la giovane ha recentemente perso la forchetta d'argento.

Entra in cortile Ninetta, in attesa del suo amato Giannetto, paternamente ascoltata da Fabrizio. Lucia disturba la loro conversazione, lamentandosi della negligenza di Ninetta a proposito della forchetta mancante.

Dopo la partenza dei tre, appare il venditore ambulante Isacco con le sue cianfrusaglie. Pippo gli chiede di andarsene. Grida di gioia accompagnano il ritorno di Giannetto. Ninetta è fuori di sé dalla gioia per il ritorno del suo innamorato.

Non appena Giannetto la scorge, corre da lei per abbracciarla. Tutti si siedono a tavola per una bicchierata e, sotto lo sguardo torvo di Lucia, Fabrizio fa sedere Ninetta tra lui e suo figlio. Durante la festa, Giannetto rammenta lo zio ammalato e la famiglia decide di fargli visita. Gli inservienti rimangono a casa.

BOZZETTO



Nel cortile ormai vuoto appare un uomo dall'aspetto malandato. Ninetta si avvicina e riconosce suo padre che gli racconta di essere stato condannato a morte per un litigio con un ufficiale e di avere disertato per salvarsi la vita.

In quel momento Ninetta si accorge che si sta avvicinando il Podestà con le sue profferte amorose e fa segno al padre di fingere di dormire in un angolo del cortile. Il Podestà, lanciato nei suoi approcci, nota improvvisamente l'uomo addormentato nell'angolo.

Ninetta gli dice che è un esausto vagabondo profondamente addormentato. Gli approcci del Podestà sono nuovamente disturbati dal segretario Giorgio che gli consegna una lettera.

Mentre il Podestà cerca i suoi occhiali, Ninetta consiglia al padre di fuggire.

Questi non ha denaro e, per procurarselo, dà a Ninetta una posata d'argento, pregandola di venderla e nascondere il ricavato nel tronco di un vecchio castagno.

Il Podestà non trova gli occhiali e chiede a Ninetta di leggere la lettera. La giovane getta un'occhiata al contenuto e riconosce sgomenta che la

descrizione del ricercato è quella del padre. Affinché non venga scoperto, Ninetta, leggendo, cambia la descrizione. Il Podestà confronta i dati con il vagabondo ma, ascoltando la descrizione di Ninetta, abbandona ben presto l'idea. Nel frattempo, in un baleno, la gazza ruba un cucchiaino dal tavolo.

Scena II

Camera a pianterreno della casa di Fabrizio.

Isacco, l'usuraio, ripassa davanti alla casa. Ninetta lo chiama e gli vende la posata ricevuta dal padre. Dopo che Pippo ha ricatturato e rinchiuso la gazza in gabbia, chiede a Ninetta cosa contrattasse con Isacco.

Ninetta spiega solamente di avere avuto bisogno di denaro. Mentre Ninetta si prepara ad andare a nascondere il denaro, ritornano Fabrizio e Giannetto. Ninetta fa per andarsene, ma arrivano Lucia ed il Podestà che vuole essere presentato a suo figlio.

Lucia controlla la tavola apparecchiata e nota immediatamente che manca un cucchiaino. Arrabbiata, ricorda che il giorno prima mancava una forchetta. Fabrizio cerca di calmarla, ma il Podestà, contro il volere di Fabrizio, inizia un'inchiesta giudiziaria.

Pippo, che ha cercato le posate dappertutto, ritorna a mani vuote. Ninetta dichiara la sua innocenza ma, il meccanismo della legge, nelle vesti del Podestà inizia a delinearsi. Quando Giannetto chiede chi potrebbe essere il ladro, la gazza risponde dalla sua gabbia "Ninetta".

Il Podestà, con l'orgoglio ferito per essere stato respinto da Ninetta, decide di vendicarsi. Chiede alla sfortunata il suo nome e quello di suo padre e si accorge immediatamente del nesso con il manifesto del ricercato.

Ninetta, sopraffatta, piange e cerca il fazzoletto. Dalla tasca cade il denaro ricevuto da Isacco. Lucia vuole conoscere la provenienza.

Ninetta giura che le appartiene. Pippo, nell'intento di aiutarla, riferisce che Isacco lo ha dato a Ninetta. Il dramma raggiunge il suo culmine. Isacco conferma che Ninetta gli ha venduto una posata d'argento con le iniziali FV. Non solo Giannetto ma pure Fabrizio ed il Podestà restano folgorati. Ninetta non sa come difendersi perché, per non scoprire l'identità del padre, non può dire che le iniziali sono quelle di Fernando

Villabella, il padre, e non di Fabrizio Vingradito. Trionfante, il Podestà arresta Ninetta.

ATTO II

Scena I

Cortile della prigione.

Mosso da compassione per Ninetta, Antonio, il carceriere, le permette di uscire di cella e andare a respirare un po' d'aria fresca in cortile.

Ninetta è soprattutto preoccupata per suo padre che l'aspetta probabilmente nel bosco con l'aiuto promesso. Le viene in mente di chiedere a Pippo di venderle la sua piccola croce d'oro.

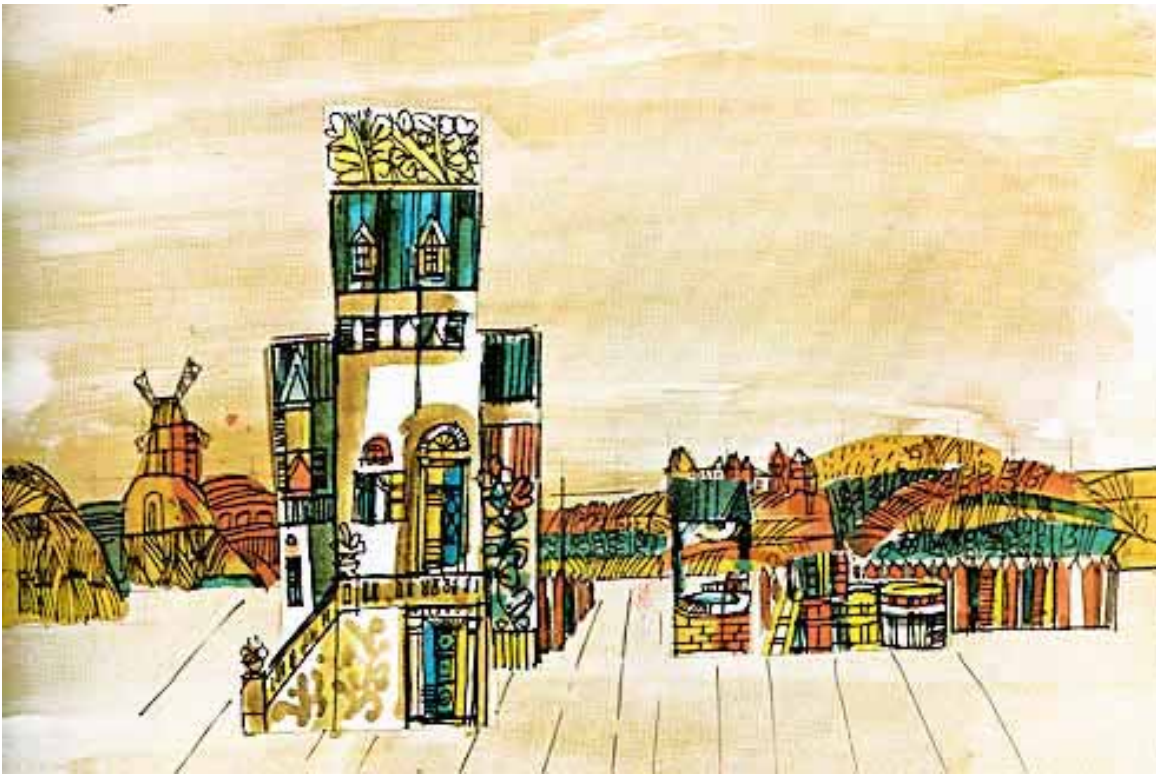
Chiede al carceriere di andare a chiamare Pippo. Arriva inaspettato Giannetto e Ninetta prega Antonio di lasciarglielo incontrare.

Giannetto la scongiura di raccontargli la verità. Ninetta proclama la sua innocenza, ma non gli svela il segreto. Antonio ritorna ad avvertire Giannetto dell'arrivo del Podestà. Giannetto promette alla sua amata di fare il possibile per salvarla.

Il Podestà si avvicina a Ninetta e le promette di salvarla nonostante le circostanze la denuncino colpevole.

Il prezzo della libertà è che Ninetta ceda alle sue brame. La giovane si ribella violentemente. Il suo rifiuto è uno schiaffo per il Podestà che ripete la sua richiesta con odio. Arriva Pippo al quale Ninetta chiede, in cambio della croce d'oro, di nascondere tre soldi nel vecchio castagno. Pippo accetta e Ninetta gli dà pure un anello per Giannetto.

BOZZETTO



Scena II

Una stanza nella casa di Fabrizio Vingradito.

Lucia, che a causa dell'evidenza degli indizi ritiene Ninetta colpevole, è assalita da dubbi e rimorsi. Improvvisamente appare Fernando, in cerca della figlia.

Lucia gli rivela che Ninetta è accusata di furto e sta per essere processata. Fernando è sbigottito e decide, senza pensare alla pena di morte che pende su di lui quale disertore, di salvare sua figlia.

Scena III

Piazza del villaggio.

Lucia esce di chiesa dove ha pregato per Ninetta. Promette che amerà Ninetta come una figlia se si salverà dalla condanna a morte.

Scena IV

Aula del tribunale.

I giudici hanno condannato unanimamente a morte l'imputata e il presidente del tribunale legge a Ninetta il verdetto di colpevolezza. Giannetto non si controlla più e scongiura il giudice di annullare la condanna qualora Ninetta si discolpi rivelando il suo segreto. Ma Ninetta non cede. Improvvisamente appare Fernando. Il Podestà riconosce in lui il disertore ricercato e si affretta ad arrestarlo. Fernando viene condotto in cella e Ninetta all'esecuzione.

Scena V

Piazza del villaggio.

Ernesto arriva sulla piazza e chiede a Pippo dove si trovi la casa del Podestà che deve informare della grazia concessa a Fernando dal Re. Pippo ha nascosto il denaro nel tronco del castagno come promesso ed è seduto su una panchina a contare il resto.

Antonio, distrutto dal dolore per il destino di Ninetta, gli siede a fianco. La gazza arriva volando e ruba a Pippo una monetina nuova di zecca.

Pippo ed Antonio, arrabbiatissimi, le danno la caccia. Nel frattempo accompagnata da più guardie, Ninetta viene condotta sulla piazza del tribunale, seguita dagli sguardi degli ammutoliti compaesani.

Pippo ed Antonio si sono arrampicati al nido della gazza in cima al campanile e non solo vi trovano la monetina, ma le posate di Lucia. Si mettono a suonare le campane come due forsennati per fermare l'esecuzione.

Curiosi accorrono da tutte le parti e Pippo li informa sull'identità del ladro. Fabrizio e Giannetto si precipitano ad interrompere lo svolgimento

dell'esecuzione. Sorpreso dal fracasso, arriva anche il Podestà. Lucia gli dimostra l'innocenza di Ninetta. Si sente, ravvicinato, il suono di raffiche e Lucia trema al pensiero che Ninetta sia già stata fucilata.

Si tratta in effetti di raffiche di saluto. Ninetta, seduta su un carro decorato di fiori in tutta fretta, viene condotta in piazza circondata da una folla giubilante.

È preoccupata per la sorte del padre che, prendendola fra le braccia, le conferma di essere libero. Lucia si precipita verso Ninetta e Giannetto e benedice la loro unione.

Tutto il villaggio festeggia il lieto fine. Solo il Podestà rimane in disparte, amareggiato e divorato dai rimorsi.