

## **DON GIOVANNI di Wolfgang Amadeus Mozart**

### **Personaggi**

*Don Giovanni, giovane cavaliere estremamente licenzioso (B); Donna Anna, dama (S); Don Ottavio, suo promesso sposo (T); il Commendatore, padre di Donna Anna (B); Donna Elvira, dama di Burgos, abbandonata da Don Giovanni (S); Leporello, servo di Don Giovanni (B); Masetto, contadino (B); Zerlina, sua promessa sposa (S); contadini e contadine*

Una leggenda, nata dai non sempre affidabili ricordi della moglie Konstanze, tramanda che l'ouverture del Don Giovanni venne scritta da Mozart in fretta e furia, la notte che precedeva la prova generale dello spettacolo. Su questo racconto è legittimo avanzare più d'un dubbio, benché sia ben noto il fatto che Mozart, quando scriveva, di solito non faceva che affidare alla carta una composizione già perfettamente compiuta nella mente: la quasi totale assenza di correzioni sugli autografi sta a provarlo.

Al di là delle vicende concernenti la singola ouverture, l'opera ebbe invece una gestazione nei limiti della norma, niente affatto affrettata. Mozart ne ricevette infatti la commissione subito dopo il momento di grande popolarità seguito al successo praghese dalle Nozze di Figaro (dicembre 1786), a otto mesi di distanza dalla 'prima' di Vienna. Era quindi naturale che dopo un esito tanto felice l'impresario Domenico Guardasoni impegnasse Mozart anche per la stagione successiva, in un'opera destinata ancora una volta alla compagnia di cartello a Praga, quella del capocomico Pasquale Bondini.

Il soggetto della nuova opera pare sia stato suggerito da Lorenzo Da Ponte, che dopo il successo del Figaro venne naturalmente richiamato a collaborare con Mozart. Nelle sue Memorie, il poeta dice semplicemente: «Scelsi per lui il Don Giovanni, soggetto che infinitamente gli piacque», e possiamo credergli sulla parola, perché il ruolo dell'irresistibile cavaliere si adattava a pennello alla presenza scenica e vocale del nuovo idolo delle signore praguesi, il baritono Luigi Bassi, un baldo pesarese di ventidue anni, e Mozart sapeva bene quanto su uno spettacolo potesse incidere la bontà degli interpreti. Nella scelta di Da Ponte dovette contare anche l'opportunità di attingere a piene mani a un libretto di Giovanni Bertati, Il convitato di pietra, rappresentato a Venezia nel gennaio 1787 con musica di Giuseppe Gazzaniga, dunque proprio nello stesso mese in cui Mozart cominciava a pensare ai futuri impegni col teatro di Praga. È molto probabile che Il convitato di pietra sia stato rappresentato anche a Vienna nei mesi successivi, ma è comunque fuori discussione che Da Ponte ne conoscesse, e bene, il testo. Al poeta e letterato di Ceneda si presentava così l'occasione di giovare alle fatiche altrui, nel momento in cui doveva allestire ben tre libretti per altrettanti musicisti: oltre che con Mozart, era impegnato con Salieri per Tarare (divenuto poi Axur, re d'Ormus) e con Martín y Soler per L'arbore di Diana.

All'imperatore Giuseppe II, che dubitava della sua capacità di far fronte a tanta mole di lavoro, Da Ponte dice d'aver risposto: «Scriverò la notte per Mozart (sic) e farò conto di leggere l'Inferno di Dante. Scriverò la mattina per Martini e mi parrà di studiare il Petrarca. La sera per Salieri e sarà il mio Tasso». La sicumera della risposta, tra i suoi aulici pavoneggiamenti, contiene tuttavia una grande verità, un'illuminazione critica che la dice lunga sulla consapevolezza stilistica di Da Ponte. L'accostamento fra il Don Giovanni e l'Inferno dantesco non è infatti così peregrino e presuntuoso come potrebbe sembrare, perché in entrambi si compie quella fusione di registri poetici diversissimi che, nel caso di Dante, è conosciuta col termine continiano di 'pluristilismo'; e una delle principali caratteristiche del dramma giocoso di Mozart è appunto quella di essere pluristilistica, ovvero di fondere il linguaggio del teatro buffo con quello serio. Il libretto fu completato attorno al giugno 1787, ma Mozart doveva aver cominciato a lavorarci già da tempo, via via che le varie scene lasciavano la scrivania di Da Ponte per passare sul leggio del suo pianoforte. Il compositore ebbe così tutto il tempo di delineare l'architettura dell'opera e, con molta probabilità, di intervenire anche nella stesura del testo, chiedendo modifiche e miglioramenti.

Dopo qualche rinvio, il Don Giovanni andò in scena il 29 ottobre, «accolto con il più vivo entusiasmo», come scrisse Mozart all'amico Gottfried von Jacquin. L'opera restò in cartellone per molte settimane, e ottenne sul 'Prager Oberpostamtzeitung' una recensione più che lusinghiera. L'anno dopo, il 7 maggio 1788, il Don Giovanni fu rappresentato al Burgtheater di Vienna, su espresso desiderio dell'imperatore Giuseppe II. Per la rappresentazione viennese, Mozart aggiunse tre numeri alla già corposa partitura, cedendo alle richieste dei celebri cantanti di quella compagnia: al tenore Morella assegnò una nuova aria, "Dalla sua pace", al soprano Caterina Cavalieri, interprete di Donna Elvira, l'aria "Mi tradì quell'alma ingrata", mentre per Francesco Benucci (il primo Figaro) e Luisa Mombelli, rispettivamente Leporello e Zerlina, scrisse un nuovo duetto, "Per queste tue manine" che, a differenza dei due pezzi precedenti, non è mai riuscito a entrare nella tradizione esecutiva dell'opera.

La maggior parte della critica rileva, a buon diritto, come anche le due inserzioni viennesi per Don Ottavio e Donna Elvira rappresentino delle ingiustificate battute d'arresto nel ritmo drammatico; più d'un commentatore è arrivato a suggerirne l'eliminazione, restituendo al dramma la sua struttura originale. A torto o a ragione, comunque, tanto "Dalla sua pace" quanto "Mi tradì quell'alma ingrata" sono oggi considerate parti integranti della partitura: pochi sarebbero disposti a rinunciare, in nome della sacrosanta teatralità, a due pagine di così elevato pregio. Un mistero aleggia poi intorno al sestetto finale, quello che porta la cosiddetta morale ("Questo è il fin di chi fa mal"). Alcuni storici sostengono che per la rappresentazione viennese Mozart l'avrebbe soppresso, facendo terminare il Don Giovanni con lo sprofondamento all'inferno del protagonista; secondo altri, questo taglio sarebbe stato già praticato in occasione della prima praghese; altri infine negano che Mozart abbia mai accordato una simile amputazione. Dal dibattito storico la questione è scivolata facilmente sul piano estetico, laddove l'indirizzo romantico vorrebbe a tutti i costi un finale tragico con la scena del Commendatore (con partigiani illustri quali Mahler e Adorno), mentre il partito filologico e neoclassico punta a salvare lo spirito settecentesco della 'scena ultima'. Sia che si voglia espungere o conservare il sestetto, troppo spesso su entrambi i fronti si sente ripetere che comunque quella musica non reggerebbe il confronto con l'audacia sconvolgente della scena precedente, e che quindi comporta una brusca caduta di tono. Un tal giudizio postulerebbe che ogni opera debba avere il vertice d'un ideale climax espressivo proprio in coincidenza con la fine, cosa spesso falsa; niente vieta, inoltre, che l'ultraterreno turbamento provocato dal convitato di pietra sia deliberatamente compensato da Mozart con un ritorno fra gli umani e con una conclusione, almeno in apparenza, rassicurante. Certo è che in Mozart una totale prevalenza del pathos non è concepibile, e ogni uscita dai ranghi, anche la più straordinaria come avviene appunto nel Don Giovanni, deve essere ricondotta a quel superiore dominio delle passioni che è uno dei segreti dell'inalterabile fascino di questa musica. Resti dunque quel finale birbone là dov'è, vicino «a Proserpina e Pluton»: l'astrazione polifonica dell'estremo Presto, alla breve nasconde l'ironico sorriso di chi ha sconvolto per noi la fissità eterna di Cielo e Inferno.

Don Giovanni gode, fra tutti i titoli mozartiani, del privilegio piuttosto raro di aver avuto una vita scenica ininterrotta: l'Ottocento romantico la ebbe a considerare addirittura l'opera per eccellenza, e la mitizzò affiancandola al Faust di Goethe fra le sue bibbie. Se Stendhal le preferì Le nozze di Figaro e Beethoven la giudicò immorale per il suo argomento, viceversa fu adorata da Hoffmann e da Kierkegaard (che la prese a spunto per uno dei suoi più noti scritti sull'eros), da Goethe stesso e da Byron; un gran numero di compositori scrissero variazioni o rielaborazioni sulle principali melodie dell'opera (e in particolare su "Là ci darem la mano"): fra questi Beethoven, Chopin, Liszt, mentre Rossini – che giudicava il Don Giovanni la propria Bibbia – ricalcò ironicamente l'arrivo del Commendatore per l'entrata di Selim pascià nel Turco in Italia.

Dopo le interpretazioni storiche dirette da Liszt (Weimar 1849), Mahler e Richard Strauss, Don Giovanni ha incontrato nel nostro secolo un'attenzione specialissima da parte di tutti i maggiori interpreti. In particolare, si ricordano gli allestimenti salisburghesi diretti da Bruno Walter (1934-37, protagonista Ezio Pinza, forse l'interprete più mitizzato del ruolo mozartiano), Clemens Krauss

(1939) e Wilhelm Furtwängler (1950, '53 e '54, sempre con Cesare Siepi nei panni del libertino), e poi da Dimitri Mitropoulos (1956), Karl Böhm (1958 e '77) e Herbert von Karajan (1960, '68 e '87, in quest'ultima versione con Samuel Ramey protagonista), Riccardo Muti (1991) e Daniel Barenboim (1994, regia di Patrice Chéreau). Al festival di Glyndebourne (1936), Fritz Busch fece risorgere con moderna attenzione lo stile mozartiano, consegnando con la sua interpretazione dell'opera (documentata in disco) un esempio perfetto e un modello ideale alle successive generazioni d'interpreti.

Di grande prestigio è stata anche la lettura data da Hans Rosbaud negli anni Cinquanta al festival di Aix-en-Provence. In Italia, si deve ricordare il celebre allestimento diretto da Thomas Schippers a Spoleto con le scene di Henry Moore, l'esecuzione radiofonica di Carlo Maria Giulini del 1970 (protagonista Nicolai Ghiaurov), l'inaugurazione scaligera del 1987 affidata a Riccardo Muti e Giorgio Strehler (protagonista Thomas Allen), nonché l'allestimento al Maggio musicale fiorentino del '90, con l'accoppiata Zubin Mehta direttore e Jonathan Miller regista. Grande successo ha infine avuto una versione cinematografica dell'opera, realizzata da Joseph Losey nel 1978, interamente girata nella cornice sontuosa delle ville palladiane sul Brenta.

La parte musicale del film è stata diretta da Lorin Maazel, con un ottimo cast vocale formato da Ruggero Raimondi, José van Dam, Edda Moser, Kiri Te Kanawa e Teresa Berganza.

### **Atto primo**

È notte, nel giardino antistante la casa di Donna Anna. Leporello passeggia annoiato in attesa del padrone, che si è introdotto mascherato in casa di Donna Anna per farla sua (introduzione "Notte e giorno faticar"). La tentata violenza però non riesce: Anna insegue il cavaliere cercando di scoprirne l'identità e viene poi soccorsa dal padre, il Commendatore, che sfida Don Giovanni a duello rimanendone mortalmente ferito. Compiuto il misfatto, Don Giovanni e Leporello fuggono. Rientra Donna Anna con un manipolo di servitori e scopre il cadavere del padre.

Assistita da Don Ottavio, Anna fa giurare a quest'ultimo di compiere le sue vendette (duetto "Fuggi, crudele, fuggi"). Frattanto Don Giovanni s'appresta a nuove conquiste: scorge di lontano una fanciulla tutta sola e le si avvicina, ma scopre con raccapriccio che è Donna Elvira, una nobile dama da lui sedotta e abbandonata pochi giorni prima (aria "Ah chi mi dice mai"). Ella va cercando disperata d'amore il libertino, e nello scorgerlo chiede ragione del suo comportamento: imbarazzato, Don Giovanni lascia al confuso Leporello il compito di giustificarlo, e quindi fugge. Il servo non può far altro che spiegare a Donna Elvira la natura del suo padrone, e le dà un significativo cenno del catalogo delle sue conquiste ("Madamina, il catalogo è questo"). Elvira non si dà comunque per vinta. Poco oltre, un gruppo di contadini festeggiano le nozze di Zerlina e Masetto. Don Giovanni immediatamente si accinge alla seduzione della sposina, e spedisce il recalcitrante Masetto a casa sua in compagnia di Leporello ("Ho capito, signor sì"): restato solo con Zerlina, la invita a seguirlo e le promette di sposarla ("Là ci darem la mano"). La giovane contadina sembra acconsentire quando sopraggiunge Donna Elvira, che la mette in guardia dalle arti malefiche di Don Giovanni e la porta via con sé. Sopraggiungono poi Donna Anna e Don Ottavio, che chiedono a Don Giovanni di assisterli nella ricerca dell'empio uccisore del Commendatore. Ancora una volta, però, Donna Elvira esorta la nobile coppia a diffidare del cavaliere (quartetto "Non ti fidar, o misera"), che per contro accusa la donna di pazzia. Rimasta sola con Don Ottavio, Anna trasalisce: dalla voce ha riconosciuto in Don Giovanni l'assassino di suo padre, e spinge quindi Ottavio a far giustizia ("Or sai chi l'onore" e aria di Don Ottavio per l'edizione viennese "Dalla sua pace").

Leporello racconta a Don Giovanni come abbia allontanato Donna Elvira e condotto con sé Zerlina alla festa che il padrone gli ha comandato d'organizzare. Compiaciuto, Don Giovanni esprime la sua volontà d'allungare in quella notte la lista delle sue conquiste ("Fin ch'han dal vino"). Nel giardino del palazzo di Don Giovanni, Zerlina cerca di far pace con Masetto ("Batti, batti bel Masetto"). Al giungere del cavaliere, Masetto si nasconde per verificare la fedeltà della moglie, ma è subito scoperto; Don Giovanni li invita allora al ballo. Dal balcone, intanto, Leporello scorge tre

persone in maschera e invita anche costoro alla festa a nome del padrone. Si tratta in realtà di Donna Elvira, Donna Anna e Don Ottavio, accorsi per sorprendere il reprobato. Don Giovanni li accoglie inneggiando alla libertà, mentre iniziano le danze. Il cavaliere balla una contraddanza con Zerlina e cerca di trarla a disparte per approfittarne. Zerlina però urla fuori scena e tutti si precipitano in suo soccorso. Don Giovanni cerca allora di scaricare la colpa della tentata violenza su Leporello, ma le tre maschere, rivelando la propria identità lo accusano apertamente di tutti i suoi delitti e si fanno avanti per arrestarlo: il dissoluto riesce tuttavia a fuggire (finale “Presto presto, pria ch’ei venga”).

### **Atto secondo**

Sul far della sera, in una strada vicino a casa di Donna Elvira, Leporello cerca di prendere le distanze dal padrone accusandolo d’empietà (duetto “Eh via buffone”); Don Giovanni lo tacita con un’offerta di danaro, e impone poi al servo di scambiare con lui gli abiti, in modo da permettergli di far la corte alla cameriera di Donna Elvira, mentre Leporello, con gli abiti del cavaliere dovrà tenere occupata la dama. Elvira s’affaccia al balcone e cade nel tranello, pensando che Don Giovanni si sia ravveduto. S’allontana allora con Leporello travestito, mentre Don Giovanni si pone sotto la finestra a far al serenata al suo nuovo oggetto di desiderio (canzonetta “Deh vieni alla finestra”).

Sopraggiunge però Masetto che, in compagnia d’altri villici, dà la caccia a Don Giovanni per trucidarlo. Il cavaliere, approfittando del suo travestimento da Leporello, non si fa riconoscere e riesce abilmente a disperdere il gruppo. Rimasto solo con Masetto, lo copre di botte.

I lamenti del contadino attirano allora l’attenzione di Zerlina, che soccorre il marito (“Vedrai carino”). Frattanto, Leporello non sa più come reggere il confronto con Donna Elvira e cerca di fuggire: in breve si trova però circondato da Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina e Masetto, i quali, credendolo Don Giovanni, vorrebbero giustiziarlo (sestetto “Sola sola in buio loco”). Allora Leporello svela la propria identità e riesce a dileguarsi. Don Ottavio comunica a tutti la sua intenzione di consegnare Don Giovanni alla giustizia, e prega gli amici di prendersi cura della sua fidanzata (“Il mio tesoro intanto”). Elvira rimane sola ed esprime l’amarezza e la confusione del suo animo, oscillante fra amore e desiderio di vendetta (aria per l’edizione di Vienna “Mi tradi quell’alma ingrata”). È ormai notte fonda, e Don Giovanni s’è rifugiato nel cimitero, dove attende Leporello. Quando quest’ultimo arriva, Don Giovanni ride sonoramente al racconto delle sue disavventure. La risata è però interrotta da una voce minacciosa: «Di rider finirai pria dell’aurora». Essa proviene dalla statua funebre del Commendatore. Resosi conto dell’evento miracoloso, Don Giovanni non si fa intimorire, e sfida le potenze dell’al di là imponendo a Leporello, terrorizzato, d’invitare a cena la statua parlante (duetto “O statua gentilissima”): l’invito è accettato.

In casa di Donna Anna, Don Ottavio cerca di convincerla ad affrettare le nozze, ma ella lo prega d’attendere che la vendetta su Don Giovanni sia compiuta. Tutto è pronto per la cena nel palazzo di Don Giovanni (finale secondo “Già la mensa è preparata”). Il cavaliere, desinando, si fa intrattenere da un’orchestra di fiati che gli suona un pezzo dell’opera ? Una cosa rara di Martín y Soler, quindi l’aria “Come un agnello” da ? Fra i due litiganti il terzo gode di Giuseppe Sarti, e infine l’aria del ‘farfallone amoroso’ dalle Nozze di Figaro : Leporello commenta «Questa poi la conosco purtroppo...». Irrompe Donna Elvira, e tenta disperatamente d’ottenere il pentimento di Don Giovanni, ma viene solo derisa. Nell’allontanarsi, grida terrorizzata fuori scena.

Il libertino ordina allora al servo d’andare a veder cosa è stato. Leporello grida a sua volta e rientra pallido come un morto: alla porta del palazzo c’è la statua del Commendatore. Don Giovanni intima allora d’aprire e fronteggia a testa alta lo straordinario invitato. È la statua che questa volta invita Don Giovanni a cena, e chiede la sua mano in pegno; senza lasciarsi intimorire, il cavaliere gliela porge impavido. La stretta è fatale: pur prigioniero di quella mano gelida, Don Giovanni rifiuta di pentirsi e sprofonda quindi in un abisso di fiamme infernali. Troppo tardi giungono gli altri personaggi: Leporello li informa che il Cielo ha già fatto giustizia; loro non resta che cantare la morale del dramma.