

# TEATRO ALLA SCALA



COMUNICATO STAMPA

*Stagione d'Opera e Balletto 2009 ~ 2010*

**30 gennaio ~ 2, 4, 7, 10, 12, 14 febbraio 2010**

## ***DON GIOVANNI***

Dramma giocoso in due atti

di **WOLFGANG AMADEUS MOZART**

Libretto di Lorenzo Da Ponte

(copyright e edizione Bärenreiter Verlag, Kassel  
sub-editore per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

*Allestimento del Teatro alla Scala (2006)*

Direttore **LOUIS LANGRÉE**

Regia e scene **PETER MUSSBACH**

Costumi **ANDREA SCHMIDT-FUTTERER**

Luci **ALEXANDER KOPPELMANN**

### *Personaggi e interpreti*

Don Giovanni	Erwin Schrott / Peter Mattei
Il Commendatore	Georg Zeppenfeld / Roman Polisadov
Donna Anna	Carmela Remigio
Don Ottavio	Juan Francisco Gatell Abre
Donna Elvira	Emma Bell
Leporello	Alex Esposito / Nicola Ulivieri
Masetto	Mirco Palazzi
Zerlina	Veronica Cangemi

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO ALLA SCALA

Maestro del Coro BRUNO CASONI

# TEATRO ALLA SCALA



COMUNICATO STAMPA

## **Date:**

sabato **30** gennaio 2010 ore **20** ~ prima rappresentazione  
martedì **2** febbraio 2010 ore **20** ~ turno M  
giovedì **4** febbraio 2010 ore **20** ~ fuori abbonamento  
domenica **7** febbraio 2010 ore **15** ~ turno N  
mercoledì **10** febbraio 2010 ore **20** ~ turno O  
venerdì **12** febbraio 2010 ore **20** ~ turno G ~ La Scala Under 30  
domenica **14** febbraio 2010 ore **15** ~ fuori abbonamento

**Prezzi:** da 187 a 12 euro

Infotel 02 72 00 37 44

[www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

Ufficio Stampa Teatro alla Scala  
Via Filodrammatici 2 – 20121 Milano  
Tel. 02 88 792 412 – Fax 02 88 792 331  
[stampa@fondazionelasca.it](mailto:stampa@fondazionelasca.it)  
[www.teatroallascala.org](http://www.teatroallascala.org)

## L'OPERA IN BREVE

di Emilio Sala

*dal programma di sala del Teatro alla Scala*

Se il *Don Giovanni* di Mozart è diventato un punto di riferimento obbligato della cultura (non solo musicale) occidentale, lo si deve anche alla sua natura di mito: con quello di Faust, suo fratello germano, il mito di Don Giovanni fonda per molti versi l'età moderna e penetra fin da subito nel teatro. La sua prima testimonianza scritta, come ci ha insegnato Giovanni Macchia, è nello scenario di un dramma gesuitico rappresentato a Ingolstadt nel 1615, che racconta l'ascesa e caduta del conte Leonzio, discepolo libertino di Machiavelli, ateo impenitente, che osa rivolgere un beffardo invito a cena al teschio di un morto; il quale morto, con stupore di lui, accetta l'invito e lo trascina poi nell'inferno. L'ateo Leonzio, da Tirso de Molina in poi, diventerà il seduttore Don Giovanni e il suo machiavellismo verrà applicato all'ambito erotico. La commedia dell'arte, il teatro (più o meno) regolare, l'opera in musica e il ballo contano numerosissime versioni di questo mito che si carica man mano di valenze sempre nuove e diverse. In quanto virtuoso della metamorfosi e della maschera, della finzione e dell'illusione (egli recita sempre, mettendo in cortocircuito realtà e apparenza), Don Giovanni può essere considerato come una metafora dell'attore e della fascinazione teatrale. Di questo mito si è nutrito avidamente il *Don Giovanni* di Mozart, ma va detto che esso ha segnato anche un punto di riferimento e di svolta nella storia di tale tradizione mitica.

Dopo il trattamento di Mozart e Da Ponte, il mito di Don Giovanni secondo l'eredità sei-settecentesca subisce una vera e propria mutazione genetica. Si può (e forse si deve) storcere il naso, oggi, di fronte all'interpretazione romantica del *Don Giovanni*, ma non si può certo negare che essa, dopo Hoffmann, Kierkegaard, Baudelaire ecc., faccia parte della nostra tradizione culturale. Oggi non accetteremmo mai di chiudere l'opera dopo lo sprofondamento di Don Giovanni negli inferi, come per tutto l'Ottocento si è fatto. Ancora per Charles Gounod (v. *Le "Don Juan" de Mozart* del 1890), che pure ha segnato un importante cambio di sensibilità nella ricezione dell'opera alle soglie del Novecento, i brani musicali che seguono l'inghiottimento del libertino nell'inferno, «appaiono fuori luogo dal punto di vista drammatico»: «Che un genio come Mozart non abbia rinunciato a questo epilogo posticcio la dice lunga sul bisogno del pubblico di allora di avere una conclusione morale esplicita». In realtà, il ritorno al "quotidiano" dopo il terribile coro degli spiriti («Tutto a tue colpe è poco. / Vieni: c'è un mal peggior!») è tutto fuorché un *happy ending*. Dopo lo scontro con la statua del Commendatore, Don Giovanni è sì condannato, ma il suo fascino "positivo" rimane intatto; e questa ambivalenza (o ambiguità) sembra non poter trovare soluzione. L'opera si compie senza catarsi. Come si vede, la gravidanza culturale e la forza innovativa – quasi epocale – del *Don Giovanni* di Da Ponte e Mozart non emanano da una creazione *ex nihilo*. Oltre alla tradizione bisecolare di cui s'è detto, il librettista e il compositore sono partiti da un modello preciso che hanno poi amplificato e modificato, lavorando per di più in fretta, con l'acqua alla gola; tale modello è *Il convitato di pietra*, atto unico di Giovanni Bertati per la musica di Giuseppe Gazzaniga, andato in scena a Venezia il 5 febbraio 1787. La *première* del *Don Giovanni*, come tutti sanno, ebbe invece luogo a Praga il 29 ottobre dello stesso anno. Nel *cast* praghese era tra l'altro presente un cantante (il tenore Antonio Baglioni, futuro interprete di Don Ottavio) che aveva preso parte alla rappresentazione veneziana e che è stato sicuramente un importante *trait d'union* tra le due opere. Tra i cambiamenti più importanti introdotti da Mozart e Da Ponte, c'è il grande risalto dato alla componente tragica che viene richiamata già nell'attacco dell'*ouverture* in cui si anticipa, appunto, il tema e la tonalità (re minore) che accompagneranno la terrificante entrata del Commendatore nel Finale dell'opera. La tradizione dell'opera buffa italiana viene contaminata con una vena tragico-patetica affatto inedita e di chiara ascendenza shakespeariana. Ma ciò che va anche sottolineato è l'impossibilità, nel *Don Giovanni*, di riassorbire il comico nel tragico, o viceversa. Come in un gioco di specchi, questi due elementi restano indipendenti e si criticano a vicenda, offrendo due prospettive opposte e simultanee della realtà. Anche dal punto di vista stilistico e musicale Don Giovanni, abilissimo simulatore e dissimulatore, passa continuamente dal registro tragico a quello comico. Chi volesse far prevalere il primo o il secondo tradirebbe il vero spirito dell'opera. Tale duplicità si aggiunge alle ambivalenze e ambiguità di cui abbiamo parlato poc'anzi. Il tutto con una ricchezza di significati e di implicazioni che giustifica la profezia pronunciata da Goethe già nel 1797, secondo la quale nessun'altra opera in musica avrebbe raggiunto l'altezza (e la profondità) del *Don Giovanni*.

## IL SOGGETTO

a cura di Alberto Bentoglio  
*dal programma di sala del Teatro alla Scala*

### Atto Primo

#### Quadro primo

*Giardino. Notte.*

Leporello, servitore di Don Giovanni, attende il padrone che, introdottosi nel palazzo del Commendatore per sedurne la figlia Donna Anna, ne esce inseguito dalla giovane (Introduzione: Notte e giorno faticar). Donna Anna, sposa promessa a Don Ottavio, è infatti riuscita a resistere all'assalitore, del quale cerca ora di scoprire l'identità. Richiamato dalle grida della figlia sopraggiunge il Commendatore, che Don Giovanni affronta e ferisce mortalmente.

Leporello e il padrone fuggono, così che quando Donna Anna, allontanatasi in cerca di aiuto, ricompare accompagnata dal fidanzato e da alcuni servi, altri non trova che il corpo esanime del genitore. La giovane ingiunge a Don Ottavio di vendicare la morte del padre (Duetto: Fuggi, crudele, fuggi).

#### Quadro secondo

*Strada. Notte.*

Don Giovanni e Leporello, in cerca di nuove avventure, si imbattono in Donna Elvira, la quale, sedotta e abbandonata da Don Giovanni, lo sta ricercando per vendicarsi (Aria: Ah chi mi dice mai). Non appena il libertino riconosce nella giovane una precedente conquista, si allontana, delegando a Leporello il compito di spiegare a Donna Elvira la ragione della sua improvvisa fuga. Il servitore legge allora alla donna la lista delle conquiste del suo padrone (Aria: Madamina, il catalogo è questo). Donna Elvira parte, decisa a punire l'amante spergiuro.

Zerlina e Masetto festeggiano con un gruppo di contadini il loro prossimo matrimonio (Coro: Giovinette che fate all'amore). Don Giovanni, sopraggiunto in compagnia di Leporello, corteggia la futura sposa e invita tutti i presenti al suo castello, dove egli personalmente condurrà Zerlina. Masetto, allontanato da Leporello, lascia intendere di avere ben compreso il raggio e di essere pronto a punire Zerlina (Aria: Ho capito, signor sì). Rimasto solo con la giovane, Don Giovanni tenta di sedurla con galanti promesse (Duettino: Là ci darem la mano), ma l'improvviso arrivo di Donna Elvira, che denuncia il traditore e si apparta con Zerlina, gli impedisce di condurre a termine il proposito (Aria: Ah fuggi il traditor).

Sopraggiungono, nel frattempo, Donna Anna e Don Ottavio, i quali – non ravvisando in Don Giovanni l'assassino del Commendatore – richiedono la sua collaborazione per punire il colpevole. Al nuovo apparire di Donna Elvira, che denuncia i misfatti dell'amante traditore (Quartetto: Non ti fidar, o misera), Don Giovanni si allontana, ma da alcune parole che egli pronuncia, Donna Anna riconosce in lui il seduttore e l'uccisore del padre e chiede a Don Ottavio di vendicare senza indugio l'oltraggio subito (Aria: Or sai chi l'onore). Il giovane giura, a sua volta, di esaudire il volere dell'amata (Aria: Dalla sua pace). Don Giovanni, nel frattempo, dirige i preparativi per la festa, durante la quale potrà possedere la bella Zerlina (Aria: Fin ch'han dal vino).

#### Quadro terzo

*Giardino con due porte chiuse a chiave per di fuori. Due nicchie.*

Masetto rimprovera a Zerlina di averlo tradito, ma la giovane placa il fidanzato, assicurandogli che la sua virtù non è stata offesa dal galante cavaliere (Aria: Batti, batti, o bel Masetto). Masetto, tuttavia, all'arrivo di Don Giovanni, si cela in una nicchia, da dove assiste al corteggiamento di Zerlina ma il libertino – accortosi della sua presenza – lo invita alla festa in compagnia della fidanzata (Finale: Presto, presto, pria ch'ei venga). Don Ottavio, Donna Anna e Donna Elvira in maschera giungono, nel frattempo, in cerca di Don Giovanni: questi, non avendoli riconosciuti, li invita alla festa.

#### Quadro quarto

*Sala illuminata e preparata per una gran festa di ballo.*

Durante la festa, Don Giovanni tenta di sedurre Zerlina, ma il suo piano è sventato dal sopraggiungere di Donna Anna, Don Ottavio e Donna Elvira. Dopo avere invano incolpato Leporello, Don Giovanni si dilegua, minacciando tutti i presenti.

## **Atto Secondo**

### **Quadro primo**

*Strada.*

Leporello è deciso ad abbandonare il padrone, ma questi lo convince a restare al suo servizio e a scambiarsi con lui d'abito per poter sedurre la cameriera di Donna Elvira (Duetto: Eh via, buffone). Quando Donna Elvira appare alla finestra, Don Giovanni, celatosi alle spalle di Leporello, le dichiara il proprio pentimento e la giovane – fidando nelle sue parole – si allontana con il servitore, certa di seguire l'amato (Terzetto: Ah taci, ingiusto core), che può così intonare una serenata alla cameriera di Donna Elvira (Canzonetta: Deh vieni alla finestra), ma l'improvviso sopraggiungere di Masetto – accompagnato da alcuni contadini armati e decisi a uccidere il seduttore – lo obbliga a desistere anche da codesta conquista.

Il giovane, scambiando Don Giovanni per il servo Leporello, gli domanda notizie del padrone. Don Giovanni, approfittando del travestimento, allontana i contadini e, rimasto solo con Masetto, lo bastona (Aria: Metà di voi qua vadano). Zerlina, giunta in soccorso del fidanzato, rimprovera Masetto della sua gelosia, poi gli porge amorevoli cure (Aria: Vedrai, carino).

### **Quadro secondo**

*Camera terrena oscura in casa di Donna Anna.*

Donna Anna e Don Ottavio, Zerlina e Masetto hanno scoperto l'inganno ordito ai danni di Donna Elvira e il travestimento di Leporello (Sestetto: Sola, sola in buio loco) il quale riesce, a stento, a sottrarsi al giusto castigo (Aria: Ah pietà, signori miei). Don Ottavio, certo ormai della colpevolezza di Don Giovanni, decide di rivolgersi alle autorità per vendicare i torti subiti (Aria: Il mio tesoro intanto), mentre Donna Elvira non riesce a celare un sentimento di compassione per il libertino (Aria: Mi tradi quell'alma ingrata).

### **Quadro terzo**

*Loco chiuso in forma di sepolcreto. Diverse statue equestri: statua del Commendatore.*

Don Giovanni incontra Leporello, al quale narra una sua nuova impresa. Alle minacce pronunciate dalla statua del Commendatore – sepolto lì accanto – il cavaliere risponde invitandolo a cena nel suo palazzo (Duetto: O statua gentilissima).

### **Quadro quarto**

*Camera tetra.*

Don Ottavio conferma a Donna Anna che presto Don Giovanni sarà punito dalla legge e invita l'amata ad accettare ormai la proposta nuziale. Ma la fanciulla, pur rinnovandogli il sentimento d'amore che prova per lui, lo prega di pazientare (Aria: Non mi dir, bell'idol mio).

### **Quadro quinto**

*Sala. Una mensa preparata per mangiare.*

Mentre Don Giovanni banchetta sfrontato – nonostante l'apparizione di Donna Elvira, recatasi dall'amato per farlo pentire dei suoi misfatti – sopraggiunge la statua del Commendatore (Finale: Già la mensa è preparata). Leporello si rifugia sotto il tavolo. Don Giovanni affronta la terribile apparizione e, dopo avere rifiutato le proposte di pentimento, viene sprofondato negli inferi. A tutti i presenti – sopraggiunti per arrestare il cavaliere – Leporello narra la morte del padrone. Un ensemble finale inneggia alla presunta, ritrovata serenità.

## LOUIS LANGRÉE

Francese di nascita, dal dicembre 2002 è stato per sette edizioni Music Director del Mostly Mozart Festival di New York. Nella stagione 2009-10 torna a esibirsi con la Houston Symphony Orchestra, la Baltimore Symphony Orchestra, la Scottish Chamber Orchestra nonché a Verona e a Bucarest con la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema. Debutta alla Scala e all'Opéra-Comique di Parigi e torna al Metropolitan di New York con *Hamlet* di Thomas e al Festival di Aix-en-Provence con *Don Giovanni* di Mozart. Nelle prossime stagioni debutterà alla Staatsoper di Vienna e con la Cincinnati Symphony Orchestra.

Ha diretto molte altre orchestre internazionali: Pittsburgh Symphony, Detroit Symphony, Dallas Symphony, London Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra di Santa Cecilia, Netherlands Philharmonic di Amsterdam, Tokyo Philharmonic, Camerata Salzburg, Academy of St Martin in the Fields e Orchestra del Mozarteum di Salisburgo. Conduce regolarmente anche la Orchestra of the Age of Enlightenment, la Concerto Köln, l'Orchestre Champs-Élysées di Parigi e Le Concert d'Astrée, ed è presente anche al Festival di Spoleto, alle Chorégies d'Orange, alle Wiener Festwochen, alla Mozartwoche di Salisburgo, ai BBC Proms.

Direttore Musicale dell'Orchestre de Picardie (1993-98), dell'Orchestre Philharmonique di Liegi (2001-06), dell'Opéra National de Lyon (1998-2000) e della Glyndebourne Touring Opera (1998-2003), ha collaborato regolarmente con il Festival di Glyndebourne. Ha diretto anche al Covent Garden di Londra, alla Lyric Opera di Chicago, alla Staatsoper di Dresda, al Grand Théâtre di Ginevra, all'Opéra-Bastille e al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi nonché alla Netherlands Opera di Amsterdam. Per la sua esecuzione di *Fidelio* di Beethoven a Glyndebourne nel 2001 ha ricevuto, assieme a Simon Rattle, l'Award for Best Musical Achievement for Opera della Royal Philharmonic Society.

Vanta una ricca discografia, e molte sue registrazioni hanno ottenuto importanti riconoscimenti: Victoire de la Musique, Diapason d'Or e Gramophone. Nel 2006 è stato insignito del titolo di Chevalier des Arts et des Lettres dal Ministro della Cultura francese.

## PETER MUSSBACH

Nato nel 1949 in Germania (Franconia centrale), ha studiato canto, pianoforte e direzione d'orchestra a Monaco di Baviera e a Vienna nonché germanistica, storia dell'arte, filosofia, diritto, sociologia (tesi di laurea "Sulla nascita dell'opera in Italia") e medicina; ha praticato come neurologo alla Ludwig Maximilian Universität di Monaco.

Nel 1973 ha iniziato la carriera di regista con *Der Barbier von Bagdad* di Peter Cornelius ad Augsburg; ha curato la *mise en scène* di *Götterdämmerung* di Wagner, un Ciclo schönbergiano ad Amburgo, e a Bruxelles *Parsifal* di Wagner, *Da una casa di morti* di Janáček, *Stephen Climax* di Hans Zender e *Les Troyens* di Berlioz; nel 1993 al Festival di Salisburgo *Lucio Silla* di Mozart, poi *The Rake's Progress* di Stravinskij, *Lulu* di Berg, *Doktor Faust* di Busoni e *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič. Per *Wozzeck* e *Lulu* di Berg, *Fidelio* di Beethoven, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni* di Mozart come per alcune 'prime' (*Enrico* di Manfred Trojahn, *Die Eroberung von Mexiko* di Wolfgang Rihm) ha curato anche la scenografia. Allo Staatstheater di Stoccarda ha curato regia e scene per *Re Ruggero* di Szymanowski e *Mädchen mit den Schwefelhölzern* di Helmut Lachenmann. In ambito cinematografico ha diretto nel 1993 *Kain ist Kain* (da *Amériques* di Edgar Varèse); nel 1995 ha curato l'adattamento televisivo di *Wozzeck*.

Dal 1997 al 2001 ha insegnato Regia e Spettacolo al Mozarteum di Salisburgo; nel 2001-02 è stato Professore Ospite per la regia operistica ad Amburgo. Ha scritto il libretto di *Celan* di Peter Ruzicka (Semperoper di Dresda, 2001). Ha curato la *mise-en-scène* di *Arabella* di R. Strauss al Théâtre du Châtelet di Parigi, nel 2003 la 'prima' di *Perelà, uomo di fumo* di Pascal Dusapin all'Opéra-Bastille di Parigi; al Saito Kinen Festival, in Giappone, ha messo in scena *Wozzeck* di Berg, nel 2005 *Billy Budd* di Britten alla Bayerische Staatsoper di Monaco, *Salome* di R. Strauss alla Sächsische Staatsoper di Dresda (anche le scene), *Simon Boccanegra* di Verdi alla Nederlandse Opera di Amsterdam. Nel 2006 *Don Giovanni* al Teatro alla Scala.

Dal 2002 al maggio 2008 Sovrintendente e Direttore Artistico della Staatsoper Unter den Linden, vi ha messo in scena *Lulu* di Berg con scenografia propria (1997), *Macbeth* di Verdi (2000), *Der ferne Klang* di Franz Schreker (2001), *Il naso* di Šostakovič (2002), *La traviata* di Verdi, *Moses und Aron* di Schönberg (2004) e le 'prime' di *Takemitsu - My Way of Life* (2004) di Toru Takemitsu, *Chief Joseph* di Hans Zender, *The Wall* nell'ambito della 'prima' di *Seven Attempted Escapes from Silence* (estate 2005); *Faustus, the Last Night* di Pascal Dusapin (2006); *Phaedra*, 'operaconcerto' di Henze, in prima assoluta al Musikfest di Berlino (2007 - coproduzione con Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, Wiener Festwochen, Alte Oper di Francoforte).