



Gazzaniga • Tritto • Pacini
IL CONVITATO DI PIETRA

Pisa Teatro Verdi
6, 14, 21 Novembre 2015

La Stagione Lirica è organizzata con il contributo di
MIBACT Ministero dei Beni e della Attività Culturali e del Turismo
Regione Toscana

SOMMARIO



Un grande tema con variazioni: il Convitato di pietra <i>di Marcello Lippi</i>	p. 7
“Don Giovanni Tenorio” di G. Gazzaniga	
La locandina	p. 17
Un gradito ritorno <i>di Alessio Pizzech</i>	p. 19
L’argomento dell’opera	p. 20
Il libretto	p. 21
“Il Convitato di pietra” di G. Tritto	
La locandina	p. 45
Via Pulecenella, fa’ core d’aruajo ... <i>di Renato Bonajuto</i>	p. 47
L’argomento dell’opera	p. 49
Il libretto	p. 51
“Il Convitato di pietra” di G. Pacini	
La locandina	p. 75
Il Convitato di pietra <i>di Jeremy Commons</i>	p. 77
Il gioco scenico dell’andare e venire <i>di Lorenzo Maria Mucci</i>	p. 83
L’argomento dell’opera	p. 84
Il libretto	p. 85



Dall'alto: Gazzaniga, Tritto, Pacini

MARCELLO LIPPI

UN GRANDE TEMA CON VARIAZIONI: IL CONVITATO DI PIETRA

L'importanza non solo musicologica, ma più globalmente culturale, di approfondire una tematica a fondo, con coraggio, offrendo alle persone colte e curiose la possibilità di un ascolto comparativo e di una riscoperta di titoli desueti è quanto di più meritorio un teatro possa fare in tempi di progressiva deculturalizzazione. Lo fa quest'anno il Teatro Verdi di Pisa con la sua rassegna "*Una gigantesca follia. DonGiovannifestival*" che nello spazio temporale di tredici mesi ha presentato ben otto opere di autori diversi incentrate sulla storia del grande seduttore, da *L'Empio punito* di Melani al celeberrimo *Don Giovanni* di Mozart, ai meno conosciuti *Convitato di pietra* di Dargominskji, di Tritto e di Pacini, al *Trionfo dell'onore* di Scarlatti, al *Don Giovanni Tenorio* di Gazzaniga per terminare con *Don Giovanni e Faust* di Grabbe. Un lungo cammino accompagnato dai capolavori teatrali di Molière, Tirso da Molina e Saramago, dalle musiche strumentali dedicate al soggetto ed eseguite in concerto, da una lunga rassegna cinematografica a tema e da più di venti conferenze a cura dei docenti dell'Università di Pisa.

La possibilità di poter ascoltare nell'arco di un mese ben quattro *Don Giovanni* diversi, divertendosi a confrontare i modi con cui i vari autori hanno trattato lo stesso tema variandolo e immettendo in una tradizione conosciuta la propria genialità, è una grande opportunità di studio e di conoscenza.

In questo contesto, l'argomento di queste righe è il tentativo di presentare in un unico scritto tre di questi titoli "dongiovanne-schi": *Don Giovanni Tenorio o sia Il Convitato di pietra* di Giuseppe Gazzaniga, *Il Convitato di pietra* di Giacomo Tritto e *Il Convitato di pietra* di Giovanni Pacini. Le tre opere sono state composte da Tritto nel 1783, da Gazzaniga nel 1787 (5 febbraio al San Moisè di Venezia) e da Pacini nel 1832, quest'ultima in circostanze, come vedremo, particolari. Non abbiamo notizie sicure del fatto che Mozart conoscesse le due opere che hanno preceduto il suo *Don Giovanni*, cioè quelle di Tritto e Gazzaniga, la seconda di soli pochi mesi antecedente il capolavoro del Salisburghese, ma probabil-

mente l'opera del Gazzaniga gli era nota per il fatto di aver avuto come librettista il grande Bertati (passato alla storia soprattutto per il libretto de *Il Matrimonio segreto* di Cimarosa). Questa circostanza, infatti, non poteva essere passata inosservata specialmente al Da Ponte, che conosceva bene Gazzaniga e aveva con lui collaborato per *Il finto Cieco* del 1770; egli, nel suo libretto per Mozart, seguì infatti abbastanza fedelmente (tra i musicologi c'è chi sostiene che si tratti quasi di un plagio) il canovaccio tracciato dal Bertati nel libretto da lui scritto già nel 1782 per il teatro Sant'Angelo di Venezia (copia conservata presso la Biblioteca dell'Opéra di Parigi) e alcuni musicologi ritengono abbia assistito a una delle rappresentazioni del *Tenorio* di Gazzaniga.

Il Teatro di Pisa, per motivi di disponibilità degli artisti, non propone le tre opere in ordine cronologico, pertanto seguiremo anche noi, in questa breve esposizione, l'ordine di esecuzione pisano partendo dal Gazzaniga.

Considerato uno degli ultimi esponenti della scuola napoletana, pur essendo veronese di nascita, **Giuseppe Gazzaniga** (Verona, 5 ottobre 1743 - Crema, 1° febbraio 1818) conobbe a Venezia Nicola Porpora che lo condusse con sé a Napoli, dove divenne allievo di Niccolò Piccinni. Debbuttò dunque a Napoli e scrisse 51 opere, più concerti e cantate che lo resero celebre in tutto il mondo.

Non ebbe la stima di Da Ponte, che di lui scrisse a proposito della loro collaborazione: *«Ricevei ordine da' direttori teatrali di scrivere un dramma per Gazzaniga, compositore di qualche merito, ma d'un stile non più moderno. Per isbrigarmi presto, scelsi una commedia francese, intitolata "L'aveugle clairvoyant", e ne schiccherai un dramma in pochi giorni, che piacque poco, tanto per le parole che per la musica. Una passioncella per una donna di cinquant'anni, che disturbava la mente di quel brav'uomo, gl'impedì di finire l'opera al tempo fissatogli. Ho dovuto perciò incastrare in un second'atto de' pezzi fatti vent'anni prima; prender varie scene d'altr'opere, tanto sue che d'altri maestri; infine fare un pasticcio, un guazzabuglio, che non avea né capo, né piedi, che si rappresentò tre volte e poi si mise a dormire.»* Non si pensi, però, che un tal giudizio impietoso corrispondesse a verità: il *Don Giovanni Tenorio* di Gazzaniga è un capolavoro la cui sfortuna fu di essere seguito, pochi mesi dopo, da un capolavoro più grande che ne offuscò nei secoli la gloria e lo costrinse all'oblio. Sul tradizionalismo di cui Da Ponte accusa Gazzaniga non si può invece non essere d'accordo, pur considerando che in quell'epoca la grandezza non consisteva

nella novità, ma nel genio applicato a forme rigorosamente codificate. Il *Don Giovanni Tenorio* è opera dunque tradizionalissima, uno dei tantissimi *Don Giovanni* di un periodo nel quale il tema era sommamente *à la page*. Consta di arie e recitativi e pezzi d' assieme diligentemente inanellati seguendo una trama ben tracciata dal Bertati. *L'ouverture* è, come d'uso, una sinfonia che non prepara i temi o le atmosfere della vicenda, ma si limita a richiamare il silenzio degli spettatori e, nelle varie rappresentazioni che l'opera ebbe nella storia, cambiò spesso, tanto che non si ha certezza su quale possa essere considerata "originale". La scena iniziale è, come in Mozart (nostro obbligato punto di riferimento), il lamento di Leporello, che troviamo in embrione già ne *L'Empio punito* dell'Acciaiuoli (lamento degli stallieri); fu impiegato da moltissimi autori di teatro per illustrare la situazione iniziale e divenne poi con il Dorimon e il suo *Le Festin de pierre* (1658) un'implorazione di Brighella al Cielo collocata all'inizio del secondo atto: «*Si de mon appétit tu ne remplis l'attente, / Au moins garantis-moy des mains d'un maistre fou, / Qui m'a plus de cent fois pensé rompre le cou. / Il est allé duper une Amante nouvelle, / Cependant que je fais icy la sentinelle*».¹ Allo stesso modo inizia il *Don Giovanni* di Gazzaniga, con l'arioso «*La gran bestia è il mio padrone / ma il grand'asino son io / che per troppa soggezione / non lo mando a far squartar*».

Come in tutti i precedenti, l'incontro e il riconoscimento con Elvira sono immediati, non c'è ancora la geniale commedia degli equivoci inventata da Da Ponte, e l'aria di donna Elvira in Gazzaniga è una regolare cavatina: "*Povere femmine noi siam chiamate*". L'unica autentica novità è in realtà uno spunto un po' volgare dal punto di vista della caratterizzazione dell'eroe: è il primo Don Giovanni che si interessi direttamente al proprio "catalogo", nell'aria "*Per voi nemmeno in faccia*", e che dimostri di tenerci (Da Ponte riprenderà questo spunto nell'aria "*Fin ch'han dal vino*"). L'attenzione al catalogo da parte di Don Giovanni ne fa certamente non un amante indomabile "per necessità", ma un collezionista di conquiste un po' maniacale e ostentatore, meno simpatico e meno profondo; questa deviazione è la conseguenza dello spostarsi dell'attenzione, negli anni, dalla sfida a Dio che contraddistinse i primi esempi gesuitici al dongiovannismo come bramosia sessuale che connota ancor'oggi il significato della parola.

¹ «Se tu non soddisfi le aspettative del mio appetito / almeno proteggimi dalle mani di un padrone folle/ che ha più di cento volte pensato di rompermi il collo. / È andato a burlare una nuova Amante / mentre io faccio qui da sentinella». Dorimon, *Il Convitato di Pietra*

Oltre al fatto che Gazzaniga concepì l'opera in un solo atto, altre differenze tra quest'opera e quella mozartiana consistono nella valorizzazione degli aspetti divertenti a scapito di quelli tragici, nell'inventarsi una terza inedita nobildonna vittima di Don Giovanni, donna Ximena, e un secondo servo del *burlador*, Lanterna, presente fino alla fine dell'opera.

La tradizione che anima il lavoro, dal punto di vista musicale, è ovviamente quella dell'opera buffa, con un'attenzione a creare il carattere dei personaggi e delle situazioni, per esempio sottolineando l'entrata della statua con una tonalità minore molto scura. Il protagonista è un tenore, come in Tritto, Pacini e negli altri *Don Giovanni* e *Convitati* della storia (fu Mozart a volerlo basso-baritono per sottolineare la maturità del personaggio). La sua aria "*Per voi nemmeno in faccia*" è da amante raffinato, mentre Don Ottavio non ha i toni dimessi, e a tratti melensi, del personaggio mozartiano, ma trova accenti eroici nell'aria "*Vicin sperai l'istante*". Non manca l'aria del Catalogo "*Dell'Italia e d'Allemagna*" affidata a Pasquariello (uno dei tanti nomi con cui è chiamato il servitore di Don Giovanni nelle varie opere), aria che sfocia in un duetto tra Pasquariello e donna Elvira di pregevole fattura. Gazzaniga non ha timore a inserire gli accenni coreutici di natura popolaresca tipici dell'opera buffa: lo fa negli interventi corali, nell'aria di Biagio (Masetto in Mozart), quando costui sfoga la sua rabbia per essere stato colpito da Don Giovanni ("*A me schiaffi*"), e nel lieto fine, quando i personaggi celebrano la conclusione delle avventure di Don Giovanni, precipitato all'inferno. Interessanti e tipici dell'opera buffa sono il duetto tra donna Elvira e Maturina (Zerlina in Mozart) che si scambiano insulti, la scena del cimitero, il brindisi di Pasquariello "*Alle donne veneziane*" (scritto per ottenere il compiacimento del pubblico alla prima del San Moisè), la scena finale con l'arrivo della statua e il suo dialogo con Don Giovanni.

Sappiamo come la nostra musicologia e il nostro stesso gusto musicale siano stati influenzati a lungo dagli studiosi tedeschi verso i quali abbiamo sempre avuto una sorta di complesso d'inferiorità e come le stesse notizie, filtrate attraverso questi studiosi, ci abbiano raggiunto in modo distorto, atto a creare dei miti assoluti. Si scrive da sempre, per esempio, che Da Ponte per il *Don Giovanni* mozartiano saccheggiò il libretto di Bertati scritto per il Gazzaniga, copiando la struttura di tutto il primo atto e parodiando anche alcuni versi, ma nessuno ci dice se Mozart conoscesse o meno l'opera del veronese, come se si volesse accreditare l'idea, per altro non lontana dal vero, di Mozart genio assoluto che crea dal nulla

senza mai abbassarsi al confronto o a un'ispirazione derivata da un collega. Di fatto nell'opera di Mozart non c'è traccia di temi del Gazzaniga, se non un lieve accenno nell'entrata in scena di donna Anna, come se il Salisburghese ne avesse conosciuto il solo libretto, forse nella prima versione del 1782. L'innovativa versione di Gazzaniga e Bertati, comunque, aprì la strada a quella di Mozart e rafforzò l'interesse del pubblico per quella storia nota e assai complicata. Il libretto di Bertati rappresentava un grande salto di qualità rispetto agli standard dell'opera buffa settecentesca e la musica del Gazzaniga abbandonava la buffoneria tipica del genere per innalzarsi a livelli che, se non raggiunsero quelli di Cimarosa e Paisiello, collocarono comunque *Don Giovanni Tenorio* tra le opere più importanti del secolo.

Il *Don Giovanni* di Gazzaniga, dopo Venezia, fu ripreso a Bologna (1788), Milano e Torino (1789), Parigi e Lisbona (1791), Londra (1794) e Madrid (1796) e godette all'epoca di un successo superiore a quello di Mozart che, dopo il trionfo di Praga, cominciò invece a declinare per essere poi riscoperto in tempi moderni. Significativo è il fatto che il Cherubini, in occasione della prima di Gazzaniga a Parigi, siccome quest'opera era in un atto unico, vi aggiungesse come riempitivo alcuni brani del *Don Giovanni* mozartiano. Fu tale la fama dell'opera di Gazzaniga che Da Ponte la prese di mira per ostacolarne il cammino e, in occasione del debutto al King's Theatre di Londra, ne fece un *pastiche* con musiche di vari autori, sempre per sopperire alla sua brevità, svilendola come opera d'arte in sé.

Giacomo Domenico Mario Antonio Pasquale Giuseppe Tritto (Altamura, 2 aprile 1733 - Napoli, 16 settembre 1824), autore di ben 54 opere e che godette di buona popolarità ai suoi tempi, inferiore di poco al Cimarosa e al Paisiello, pugliese di nascita, appartiene anche lui a pieno titolo alla Scuola Napoletana, ma anche a quella schiera immensa di compositori che normalmente definiamo "minori". Nella produzione di questi compositori affiora spesso qualche "perla", ma generalmente regna una mediocrità che nel migliore dei casi ci fa incontrare un prodotto discretamente confezionato. Nel caso del *Convitato di pietra*, recentemente riportato alla luce da Roberto De Simone al San Carlo di Napoli e poi al Festival della Valle d'Itria nel 2011, siamo di fronte ad un lavoro sicuramente divertente e spiritoso, capace di far trascorrere una buona serata agli spettatori, ma certamente non ad un capolavoro assoluto.

Tradizionalissimo nelle scelte musicali, lo è anche nell'impianto della trama, tranne per un elemento che lo rende interessantissimo: come servo di Don Giovanni non troviamo Leporello, ma l'archetipo della tradizione napoletana della Commedia dell'Arte, Pulcinella. È affascinante pensare ad un incontro tra due personaggi tanto ben delineati da un'enorme tradizione teatrale e tanto lontani nell'immaginario collettivo. Pulcinella è straordinario per comicità, furbizia, concretezza, capacità di ragionare in modo assurdo, è autorizzato ad essere scurrile anche in modo pesante, ma soprattutto dà al librettista (l'abate Lorenzi) la possibilità di giocare teatralmente su due piani sfruttando la consuetudine dei protagonisti della Commedia dell'Arte di colloquiare con il pubblico, uscendo e rientrando continuamente nella vicenda. Il personaggio di Don Giovanni arretra di fronte a Pulcinella e perde molta importanza, tanto che potremmo dire che il vero protagonista dell'opera, come quantità di interventi musicali e scenici, sia la maschera partenopea. Sarebbe incredibile però un Pulcinella che parlasse un italiano forbito, un po' come aveva fatto l'Acciaiuoli per *L'Empio punito* di Melani, quando aveva fatto cantare i servi su un testo in poesia talmente raffinato da far pensare che fossero nobili caduti in disgrazia, e così in Tritto incontriamo l'uso voluto e perseguito del bilinguismo: alcuni personaggi cantano e recitano in italiano e ben tre in napoletano. La presenza di tre personaggi dichiaratamente buffi è poi sicuramente una novità del panorama delle composizioni su Don Giovanni: non più solo il servo, (nel Melani c'era anche la serva Delfa, brutta e baffuta), ma anche la Zerlina di turno (qui con il nome di Lesbina) e il padre di lei Bastiano, che però canta in italiano. Comichissima la scena dove, avendo creduto alle promesse di Don Giovanni, si presentano entrambi a Siviglia per prendere possesso del palazzo, vestiti in modo improponibile con abiti affittati, convinta lei di essere ormai contessina e rapportandosi tra loro con quelli che pensano essere i modi affettati della nobiltà, con effetto comico e patetico nello stesso tempo.

Il problema del bilinguismo accompagnò sempre la lunga storia della produzione dongiovannesca: Da Ponte vi rinunciò volutamente, come aveva fatto anche Bertati e, trattandosi d'opera lirica, ci trova d'accordissimo. Far parlare in italiano anche il servo, Masetto e Zerlina, che normalmente invece si esprimevano in dialetto veneziano, lombardo-veneto, napoletano o in *patois* (Molière) per creare una differenza di classe con gli aristocratici, aiutò moltissimo la comprensione del testo e la sua fruizione nei teatri di altri paesi. In prosa, per citare un esempio di questa problematica, lo pseudo-

Cicognini fece recitare da Passarino uno struggente addio alla natia Napoli in dialetto veneto, perché il dramma era destinato a un teatro di Venezia. L'uso del napoletano certamente ha reso il *Convitato di pietra* del Tritto opera prevalentemente "locale", destinata soprattutto ai teatri partenopei, rinunciando di fatto a quell'internazionalità che il nostro idioma nazionale a quei tempi garantiva.

Un altro elemento di assoluta novità riguarda invece la trama di questo *Convitato*: è l'unica opera su Don Giovanni, tra prosa e musica, nella quale il matrimonio interrotto da Don Giovanni è il matrimonio dello stesso suo servo, Pulcinella. Questo elemento imprime ovviamente al personaggio del protagonista uno spessore di feroce cinismo. Da Ponte ne era forse a conoscenza, tanto che introdusse nel *Don Giovanni* mozartiano un accenno a questa situazione nel recitativo in cui il *Burlador* racconta divertito di essere stato scambiato da una bella giovane per Leporello (era travestito con gli abiti del servo) e di averne approfittato. «*Ma se fosse costei stata mia moglie?*» gli obietta disperato Leporello e lui risponde «*Meglio ancora!*». È il culmine dell'infamia del *Burlador*, il momento in cui il Cielo esasperato interviene attraverso la voce del defunto Commendatore: «*Di rider finirai pria dell'aurora*». In Tritto conta invece di più la situazione buffonesca con Lesbina che, senza pensarci molto, abbandona il povero Pulcinella per seguire il suo padrone e che poi subisce la vendetta dello stesso Pulcinella quando, incontrandolo a Siviglia nella scena madre comica dell' "insignorimento" dei due poveracci, viene derisa e ricondotta alla realtà dal fidanzato abbandonato il dì delle nozze. Lorenzi riporta infine il mito di Don Giovanni alla sua impronta iniziale (Paolo Zehentner, *Promontorium Malae Spei Periculose Navigantibus Propositum*)² di ribellione al Cielo e dispregio del regno dei morti. Nel *Promontorium* il protagonista del racconto prendeva a calci un teschio per divertirsi; nell'opera di Tritto, dopo essersi rifugiato in un cimitero per sfuggire alle guardie, ne profana la sacralità, offendendo il regno dei defunti. Un altro importantissimo elemento che distingue il *Convitato* di Tritto dal *Don Giovanni* mozartiano è che, mentre nel secondo il protagonista è in rapporto diretto con il Cielo e non ha

² È grazie a Giovanni Macchia e al suo *Vita, avventure e morte di Don Giovanni* (Laterza, Bari 1966) che veniamo a conoscenza del *Promontorium* scritto nel 1643 dal teologo gesuita Paolo Zehentner e delle pagine in cui questi racconta del dramma, cui aveva personalmente assistito, *Storia del conte Leonzio che, corrotto dal Machiavelli, ebbe una fine terribile*, di autore anonimo (quasi certamente anch'egli un gesuita). Incentrato sulle vicende di tal Conte Leonzio, discepolo del Machiavelli e da questi guidato "prima alle leggi dell'ateismo e poi alla morte del corpo e dell'anima", il dramma era stato rappresentato a Ingolstadt nel 1615, con ben quindici anni d'anticipo sul *Burlador de Sevilla* di Tirso da Molina, la cui prima pubblicazione sarà nel 1630.

autorità terrena alcuna che lo contrasti, non il padre o un re o lo zio ambasciatore a Napoli, qui l'autorità terrena è invece ben presente nella persona del Marchese Dorasquez che lo costringe a fuggire inseguito da una condanna a morte.

Questa farsa nacque come atto unico, suddiviso in due parti e venti scene, e venne più volte ripresa (a Napoli, Palermo e Catania) sia in questa forma che suddivisa in due atti. L'ambientazione è doverosamente sivigliana, ma il fatto che molti protagonisti cantino in dialetto partenopeo la colloca, nell'immaginario collettivo, decisamente nel capoluogo campano. Dal punto di vista musicale colui che era maestro di contrappunto al conservatorio di Napoli ci regala un lavoro curatissimo, ovviamente molto tradizionale, rispettoso di tutti i canoni dell'opera buffa, compresi i recitativi secchi cui viene affidata tutta la vicenda, allora basata sulle capacità attoriali dei buffi, prima attori che cantanti, a partire dallo stesso Pulcinella.

L'opera di Tritto è scritta sapientemente e il grande successo tributato nelle due recenti riedizioni del 1995 e 2011 da un pubblico entusiasta ha sorpreso non poco i critici, che si erano limitati a constatarne la capacità di destare un interesse musicale. La storia funziona per il pubblico, anche trattata come farsa, scivolando via sugli aspetti tragici, sulla paura dell'aldilà, sul terribile spettro del Commendatore, persino sulla crudeltà estrema di Don Giovanni quando si presenta alle nozze del servo e gli porta via la sposa.

Si ride con questo "convitato" più di quanto si pensi ed è un riso liberatorio, che smitizza il protagonista e lo riporta a una popolarità irriverente della quale il popolo napoletano è sempre stato maestro. L'opera di Tritto accetta di banalizzarsi a tratti, lasciando entrare le convenzioni della Commedia dell'Arte, le sue maschere, i suoi giochi tra nobiltà e popolo, le sue figure ridicole e fuori dal tempo, le volgarità, le situazioni assurde di un teatro poco sofisticato, ma divertente: ci sono per esempio scene classiche del teatro buffo napoletano, come il combattimento al buio tra Don Giovanni e Pulcinella che non si riconoscono e addirittura la tarantella durante la festa nuziale di Pulcinella e Lesbina. Ci sono i due banchetti della tradizione teatrale da Tirso de Molina in poi e per due volte il confronto tra Don Giovanni e lo spettro. L'eros non domina come in Mozart: ci si ricorda ancora che il personaggio deve le sue origini a un gesuita più che altro preoccupato d'insegnare che chi sfida il Cielo e l'oltratomba dovrà soccombere tra mille tormenti, ma i toni sono quelli poco drammatici di un teatro di marionette.

Musicalmente l'opera è validissima, come si addice a un maestro del contrappunto sul cui trattato si sono formati per un seco-

lo i compositori; l'orchestra è trattata con maestria. Tritto rinuncia all'aria col "da capo", ormai abbandonata anche nella Scuola Napoletana, e la sostituisce con l'aria "doppia" con pochissime fioriture. Belli e vari i pezzi d'assieme, come si confà al genere.

Del tutto speciale fu la destinazione dell'operina *Il Convitato di pietra* di **Giovanni Pacini** (Catania, 17 febbraio 1796 - Pescia, 6 dicembre 1867), compositore che possiamo considerare toscano (la famiglia era di Popiglio, vicino Pistoia), benché nato a Catania durante uno dei numerosissimi viaggi di lavoro del padre Luigi, cantante lirico, fra i più famosi bassi buffi del tempo.

Si tratta infatti di un'operina scritta per essere eseguita "in famiglia", come passatempo. Non è quindi stata composta con la volontà di creare un capolavoro immortale. *Il Convitato* di Pacini funziona bene, nella sua struttura rapidamente e facilmente fruibile, con l'alternanza di pezzi chiusi e recitativi parlati.

Prolifico più di ogni altro autore, Giovanni Pacini iniziò a comporre poco più che ventenne e scrisse l'enormità di 90 opere liriche, in una carriera durata 44 anni, contraddistinta da numerosissimi cambi di stile. Collaboratore di Rossini, ebbe presto successo come operista ed ebbe una chiacchieratissima *liason* con Paolina Bonaparte, relazione che si sviluppò soprattutto tra Viareggio e Lucca, dove il compositore si stabilì. Legatosi ai Borbone di Lucca cadde in disgrazia, ma si risollevò fino ad andare ad occupare il prestigioso incarico di direttore del Teatro San Carlo di Napoli. Celebratissimo ai suoi tempi, fu però presto offuscato dalla gloria di Bellini e Donizetti e, pur continuando a scrivere opere, si dedicò all'insegnamento fondando il Liceo musicale di Viareggio e il conservatorio di Lucca, che portò a lungo il suo nome prima di essere intitolato a Boccherini. Fu anche direttore del conservatorio di Firenze e sindaco di Viareggio. Negli ultimi anni di vita andò ad abitare a Pescia, città il cui teatro porta il suo nome.

È difficile per un compositore produrre tanto e sempre di livello cosicché, considerando globalmente la sua opera, che ha qualche gemma preziosa tra cui appunto *Il Convitato di pietra* o *Saffo* o *la Medea a Corinto* che ebbi la fortuna di incidere anni fa con la direzione di Richard Bonyngé, il quadro complessivo è di una produzione non sempre originale, spesso di maniera, sovente affrettata.

Il Convitato di pietra (1832) è una farsa in due atti che Pacini definì sempre "operetta"; si rifà esplicitamente al capolavoro mozartiano e ne costituisce una parodia. Manca però il personaggio di donna Elvira e alcune scene tradizionalmente di sua pertinenza

sono trasferite, con una certa violenza alla trama, al personaggio di Zerlina (per esempio la scena del catalogo). Come da consuetudine il servo prende un nuovo nome e diventa Ficcanaso e l'opera sposta il centro di interesse dal rapporto uomo-Dio all'universo femminile e al rapporto figlio-padre, visto che si immagina che i personaggi della vicenda siano appunto i familiari del compositore.

È lo stesso Giovanni Pacini a raccontarci la genesi di questa farsa in *Le mie memorie artistiche*, autobiografia pubblicata postuma dall'ultima moglie: «*Nel carnevale successivo 1832 composi per il gran Teatro della Fenice di Venezia l'Ivanhoe... Dopo il conseguito successo mi recai di bel nuovo in famiglia, ove durante la mia dimora mi occupai di una piccola operetta intitolata: il Convitato di pietra, che venne eseguita da mia sorella Claudia, da mia cognata, da mio fratello Francesco, da mio padre, e dal giovane Bilet di Viareggio nel teatrino particolare di casa Belluomini*».

L'operetta dura poco più di un'ora e mezzo, è ben scritta e abbastanza ben costruita sul libretto di Gaetano Barbieri; contrariamente a quanto si possa pensare, non è priva di difficoltà, nonostante le persone cui era destinata fossero gli stessi membri della famiglia Pacini: Francesco Pacini, fratello di Giovanni, che fu console francese a Viareggio, ebbe l'onore di interpretare Don Giovanni (virtuosistico tenore di stampo rossiniano e non basso-baritono come in Mozart) e doveva essere un dilettante di livello, se in grado di eseguire quel ruolo; sua moglie Rosa, contralto, interpretò la parte di Donna Anna, mentre Claudia Pacini (sorella di Francesco e Giovanni) cantò la brillante Zerlina. La moglie del compositore, Rosa, interpretò donna Anna. Luigi Pacini, padre di Giovanni, era l'unico cantante professionista, anche se all'epoca ritirato dalle scene: assunse la complessa parte di Ficcanaso e doveva ancora possedere una voce ampia e sicura, vista la difficoltà del ruolo. Completarono il cast due amici di famiglia, Giovanni Billet nei ruoli di Massetto e del Commendatore e Domenico Tonelli quale Duca Ottavio.

L'organico richiesto dall'esecuzione è quello di un'orchestra da camera: quattro violini primi e altrettanti violini secondi, due viole, un violoncello e un contrabbasso oltre a due flauti; un piccolo coro maschile completa la distribuzione, con la parte dei tenori spesso divisa in due linee. La testimonianza del compositore ci racconta della rappresentazione a Viareggio, in casa del fisico Antonio Belluomini, che era suo cognato, marito di Claudia. L'operetta è particolarmente adatta ad essere eseguita in piccoli teatri, ma richiede cantanti di grande valore. Il libretto è agile, ispirato chiaramente ai molti *Don Giovanni* precedenti, a partire da quello di Mozart-da Ponte.

Il musicologo Jeremy Commons, al quale dobbiamo il recupero dell'operetta insieme al maestro Daniele Ferrari, ci ha descritto, presentandone la registrazione³, tutte le altre fonti letterario-musicali del lavoro: «*Apart from Da Ponte's text for Mozart (Prague, 1787), the best-known was Don Giovanni, o sia Il convitato di pietra by Giovanni Bertati, set by Giuseppe Gazzaniga (Venice, 1787). Others were Don Giovanni Tenorio, o sia Il convitato di pietra by Giacomo Pedrinelli, set by Giovanni Fabbri (Fano, 1788), and Il convitato di pietra by Giuseppe Foppa, set by Francesco Guardi (Venice, 1802)*».

Anche dal punto di vista musicale non c'è una grande originalità, perché non tutte le musiche furono composte per l'occasione: la romanza di Don Giovanni "*Luna, conforto al cor dei naviganti*" è tratta dalla sua opera *Il Talismano* (Milano, 1829), la vivace aria di Zerlina "*Sento brillarmi il core*" è tratta dalla sua opera giovanile *Gli Sponsali de' Silfi* (Milano, 1815); infine, anche l'aria di donna Anna sembra presa da un'altra opera, visto che ne esistono altre edizioni staccate per soprano o per contralto con una differente cabaletta. I recitativi, come detto, sono parlati ed eventi anche importantissimi come il racconto del tentato strupro sono affidati alla recitazione. La vicenda è semplificata, i personaggi molto più superficiali: viene valorizzata moltissimo Zerlina, che, come detto, in alcune scene prende il posto del personaggio di donna Elvira. Reso così importante, questo personaggio si trasforma e arricchisce: non più un'ingenua contadinella, ma una scaltra calcolatrice sul modello dell'Elisa goldoniana. Poco prima del finale il compositore le inserisce anche un'aria da prima donna di grande valore, inspiegabile nella vicenda, dato che sono andati perduti i recitativi del secondo atto. Sembra essere un omaggio alla sorella e costituisce un'aria ideale da concerto per i soprani di coloratura: il ruolo tutto richiede una voce leggera da *soubrette*, grande estensione e notevoli agilità. Belle sono le arie di donna Anna "*Care sponde*" (questo personaggio è assai ridimensionato nella vicenda a vantaggio di Zerlina) e quella del tenore, di morbida cantabilità.

Globalmente la parte musicale del lavoro è valida e sicura, agile ed interessantissima da ascoltare: non è paragonabile né deve essere paragonata a quella di Mozart, sia perché completamente differente, scritta secondo i canoni vigenti in Italia negli anni Trenta dell'Ottocento, sia anche perché non fu scritta dal compositore con l'intento di farne una vera opera. Egli non approfondì né le temati-

³ 2 Cd, Naxos, collana Opera Classics, 8.660282-83

che, né i personaggi: si limitò sostanzialmente a creare della buona musica che i suoi familiari potessero eseguire per divertimento.

Dal punto di vista del libretto si tratta di un *pastiche* ricavato da vari autori da Gaetano Barbieri, il quale attinse per lo più dal Da Ponte, ma anche da Gazzaniga e Fabbrizi: notiamo per esempio l'aria di esordio di Ficcanaso che cita esattamente le parole dell'aria di Pasquariello del Gazzaniga "*La gran bestia è il mio padrone*". I testi recitati del secondo atto non ci sono purtroppo, come detto, pervenuti.

La prima esecuzione in tempi moderni, anzi la prima esecuzione pubblica in assoluto, è avvenuta nel 2008 al Festival Rossini di Wilbad. Il manoscritto dell'opera è conservato alla Biblioteca Comunale Carlo Magnani di Pescia.

PISA Teatro Verdi

Venerdì 6 Novembre 2015 ore 20.30

**DON GIOVANNI TENORIO
O SIA**

IL CONVITATO DI PIETRA

dramma giocoso in un atto di Giovanni Bertati

Venezia 1787

musica di Giuseppe Gazzaniga

personaggi e interpreti

Don Giovanni Max Jota
Il Commendatore Daniele Cusari
Donna Anna Madina Karbeli
Duca Ottavio Roberto Cresca
Donna Elvira Yukiko Aragaki
Donna Ximena Moon Jin Kim
Pasquariello Carlo Torriani
Biagio Federico Cavarzan
Maturina Giulia De Blasis
Lanterna Antonio Pannunzio

Maestro direttore e concertatore
Federico Bardazzi

Regia
Alessio Pizzech

Coordinamento scenografico
Giacomo Callari e Enrico Spizzichino

Disegno luci
Michele Della Mea

Orchestra Arché

Maestro al Cembalo Dimitri Betti

Coro Laboratorio Lirico San Nicola
Maestro del Coro Stefano Barandoni

Produzione del Teatro di Pisa

ALESSIO PIZZECH

UN GRADITO RITORNO

Un gradito ritorno, il mio, al *Don Giovanni* di Gazzaniga / Bertati dopo il fortunato allestimento che qualche anno fa realizzai presso il Teatro Donizetti di Bergamo.

Ritorno, questo, ancora più stimolante perché sento che è parte di un ragionamento più complessivo sul mito di Don Giovanni. Questo che ho l'onore di dirigere è un vero gioiello di drammaturgia, di linguistica, il prototipo di quello che sarà il *Don Giovanni* di Mozart / Da Ponte.

Ne ho immaginato una versione semplificata, asciugata e centrata sulle relazioni tra i personaggi, tra quel rapporto tra il linguaggio del buffo e l'emergere dei colori del drammatico; questa edizione del *Don Giovanni* di Gazzaniga / Bertati è così collocata in uno spazio scenico simbolico, un luogo prospettico, una sorta di orizzonte teatrale dove il protagonista accoglie i personaggi della sua storia, del suo cammino di protagonista.

Insomma non sento di realizzare una creazione vera e propria, autonoma, ma scelgo di dare un contributo alla lettura complessiva di un Mito che lo spettatore avrà la fortuna di cogliere in poche settimane osservando modifiche ed evoluzioni.

Donna Ximena, Pasquariello, Lanterna sono creature di Bertati che non troveranno seguito in Da Ponte ma che ci raccontano di una trasformazione dei termini di questa narrazione su Don Giovanni che segue tempi storici e geografie; allo stesso tempo, però, le coincidenze tra Bertati e Da Ponte sono sorprendenti e la stessa struttura drammatica dell'opera di Gazzaniga pare davvero quel modello su cui poggerà le basi il capolavoro mozartiano.

Non voglio far diventare certo questo fresco lavoro di Gazzaniga oscuro e pieno di risonanze demoniache come in Mozart ma certo vorrei che la modernità, il senso della sovrapposizione dei tempi storici, una sorta di *pastiche* visivo emergesse a segnalare l'originalità di questa creazione artistica.

ARGOMENTO DELL'OPERA

Fuori del palazzo del Commendatore, Pasquariello aspetta il suo padrone don Giovanni, impegnato nel tentativo di conquistare la figlia del Commendatore, donna Anna, con l'inganno (si è infatti travestito da don Ottavio, fidanzato di lei). Pasquariello sta lamentandosi della propria sorte quando esce precipitosamente don Giovanni, inseguito da donna Anna che gli vuole strappare la maschera. Il tumulto sveglia il Commendatore che accorre in soccorso della figlia e viene ucciso. Don Giovanni e Pasquariello fuggono.

Arriva il duca Ottavio e donna Anna gli racconta l'accaduto chiedendogli di vendicarla. Don Giovanni intanto incontra donna Elvira, un'altra delle sue vittime del passato: fingendo un grande impegno urgente, egli la lascia sola con Pasquariello che le elenca il catalogo delle conquiste del padrone. Donna Elvira giura di vendicarsi. Intanto don Giovanni promette il matrimonio a donna Ximena.

Pasquariello arriva dove si celebrano le nozze di Biagio e Maturina e finge di essere un nobile per corteggiare la sposina. Giunge però don Giovanni e subito prende il posto del servo nel corteggiamento. Biagio viene cacciato via e don Giovanni resta solo con Maturina, la convince delle sue buone intenzioni e si fa portare a casa sua.

La scena successiva vede don Giovanni inseguito da donna Elvira, proprio mentre donna Ximena offre del denaro a Pasquariello per avere notizie del suo padrone. Don Giovanni si trova così ad affrontarle entrambe, dice ad Elvira che l'altra è pazza e nel contempo convince Ximena ad allontanarsi. Arriva Maturina e si scontra con Elvira: le due donne si insultandosi reciprocamente mentre don Giovanni riesce a defilarsi.

Passando per il cimitero, dove don Ottavio ha fatto apporre, sotto il monumento funebre del Commendatore, una lapide che promette vendetta, don Giovanni la legge e invita quindi la statua del Commendatore a cena da lui. La statua risponde di sì.

Nel suo palazzo don Giovanni consuma una ricca cena preparata da Lanterna. Elvira compie un ultimo, vano tentativo di convincerlo a cambiare vita. Giunge la statua del commendatore che chiede a don Giovanni l'estremo pentimento; questi rifiuta e precipita all'inferno.

Arrivano tutti gli altri personaggi e festeggiano insieme la punizione che ha colpito il malvagio.

IL LIBRETTO

Giuseppe Gazzaniga

(Verona, 5 ottobre 1743 - Crema, 1° febbraio 1818)

DON GIOVANNI TENORIO O SIA IL CONVITATO DI PIETRA

dramma giocoso in un atto di Giovanni Bertati

PRIMA RAPPRESENTAZIONE: VENEZIA, TEATRO SAN MOISÈ, 5 FEBBRAIO 1787

PERSONAGGI

DON GIOVANNI TENORIO, GIOVANE CAVALIERE SPAGNOLO ESTREMAMENTE LICENZIOSO

TENORE

IL COMMENDATORE

BASSO

DONNA ANNA, SUA FIGLIA, DAMA PROMESSA SPOSA DEL

SOPRANO

DUCA OTTAVIO

TENORE

DONNA ELIVIRA, DAMA DI BURGOS, ABBANDONATA DA DON GIOVANNI

SOPRANO

DONNA XIMENA, DAMA SPAGNOLA, AMATA DA DON GIOVANNI

MEZZOSOPRANO

PASQUARIELLO, SERVO DI DON GIOVANNI

BASSO

BIAGIO, CONTADINO, AMANTE DI

BARITONO

MATURINA, CONTADINA

SOPRANO

LANTERNA, CAMERIERE DI DON GIOVANNI

TENORE

CONTADINE E CONTADINI; SERVI; CORO DI SOTTERRA.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Parte di giardino, a cui corrisponde l'appartamento di Donna Anna con porta socchiusa.

Pasquariello involto nella sua cappa, che passeggia, indi Don Giovanni, e Donna Anna, che lo tiene afferrato per il mantello.

[Introduzione]

PASQUARIELLO

La gran bestia è il mio padrone!

Ma il grand'asino son'io,
che per troppa soggezione
non lo mando a far squartar.

Invaghito di Donn'Anna,
là di furto si è introdotto;
ed io gramo chiotto, chiotto,
qui ad attenderlo ho da star...
Sento fame? sento noia...

ma che venga alcun già parmi...
che sia lui vo' lusingarmi...
ma non vogliomi fidar.

Si ritira da una parte. In questo Don Giovanni e Donna Anna dalla porta che introduce nell'appartamento.

DON GIOVANNI

Invano mi chiedete,
ch'io mi discopra a voi.

DONNA ANNA

Un traditor voi siete,
un uomo senza onor.

DON GIOVANNI

Se fosse il Duca Ottavio
nemmeno parlereste.

DONNA ANNA

Azioni disoneste
non fece il Duca ancor.

DON GIOVANNI

Lasciatemi.

DONNA ANNA

Scopritevi.

DON GIOVANNI

Voi lo sperate invano.

DONNA ANNA

Vi strapperò il mantello.

DON GIOVANNI

Vi strop pierò la mano.

[Insieme]

DONNA ANNA

Aiuto! Son tradita!
Soccorso, genitor!

DON GIOVANNI

Acchetati, impazzita.
Non ho d'alcun timor.

PASQUARIELLO

Oimè! La bestia ardità
va' ancora a far rumor.

In questo il Commendatore. Al comparir del medesimo Donna Anna lascia Don Giovanni, e si ritira.

SCENA SECONDA

Il Commendatore, e Don Giovanni, che sfodera la spada, Pasquariello in disparte.

COMMENDATORE

Qual tradimento! Perfido! Indegno!
Sottrarti invano sperì da me.

(alle prime parole del Commendatore, Don Giovanni con un colpo gli smorza il lume ed all'oscuro si battono)

DON GIOVANNI

Vecchio, ritirati, ch'io non mi degno
del poco sangue, che scorre in te.

PASQUARIELLO

(Ah, che ci siamo!)

COMMENDATORE

Non fuggirai.

DON GIOVANNI

Ch'io da vil fugga non sperar mai.

COMMENDATORE

Un'alma nobile in te non v'è.

PASQUARIELLO

(Per dove fuggasi non so più affé.)

(Don Giovanni ferisce mortalmente il Commendatore)

[Insieme]

COMMENDATORE

(Ahi, che m'ha infissa mortal ferita!...
sento a mancarmi diggià la vita...
(cade sopra un sasso)
Se n' fugge l'anima... già vo a spirar...)

DON GIOVANNI

(Di mortal piaga ferito il credo...
che già traballa fra l'ombre io vedo.
Solo singulti d'udir mi par...)
(il Commendatore si stende morto)

PASQUARIELLO

(Io tremo tutto. Son qua di gelo.
Ad arricciarsi mi sento il pelo...
più non si sentono... nemmeno fiatar.)

[Recitativo]

DON GIOVANNI

Zh, zh?

PASQUARIELLO

Eh?

DON GIOVANNI

Pasquariello?

PASQUARIELLO

Siete voi?

DON GIOVANNI

Sono io.

PASQUARIELLO

Vivo, o morto?

DON GIOVANNI

Che bestia! E non senti ch'io parlo?

PASQUARIELLO

E il vecchio? Se n'è ito?

DON GIOVANNI

È morto, o mortalmente io l'ho ferito.

PASQUARIELLO

Bravo! Due azioni eroiche.
Donn'Anna violentata,
e al padre una stoccata?

DON GIOVANNI

Ehi: te l'ho detto ancora,
che non vo' rimostranze.
Seguimi, e taci. Andiamo.

PASQUARIELLO

Sì Signore...
(Stimolarmi convenien perché ho timore.)
(partono)

SCENA TERZA

Il Duca Ottavio, e Donna Anna preceduti da Servi con torcie.

DUCA OTTAVIO

(tiene la spada in mano)
Ecco col sangue stesso...
(Ah! Che rimiro!)

DONNA ANNA

Oimè! Misera! Oimè!
Padre! Oh dio! Padre!

DUCA OTTAVIO

Signor! Ah! Dov'è l'empio
che vibrò il fatal colpo!

DONNA ANNA

Ah! Che di morte
il pallore sul viso ha già dipinto...
il cor più non ha moto...
(lo tocca)
ah, il padre è estinto!
(cade fra le braccia del Duca)

DUCA OTTAVIO

Servi, servi, togliete agli occhi suoi
così funesto oggetto. E se alcun segno
scopersi in lui di vita,
medica man tosto gli porga aita.

Due Servi portano in casa il corpo del Commendatore.

DONNA ANNA

Duca, estinto è mio padre;
e ignoro, o misera,
l'empio che lo ferì.

DUCA OTTAVIO

Ma in qual maniera
s'introdusse l'iniquo
ne' vostri appartamenti?

DONNA ANNA

A voi, Duca, stringendomi
la promessa di sposa, io me ne stava
ad aspettarvi nel mio appartamento
pel nostro concertato abboccamento.
La damigella uscita
era per pochi istanti; allor che tutto
nel suo mantello involto
uno ad entrar nella mia stanza io vedo,
che al primo tratto, o Duca, io voi lo credo.

DUCA OTTAVIO

Che ascolto mai! Seguite.

DONNA ANNA

A me s'accosta, e tacito

fra le sue braccia stringemi. Io arrossisco,
mi scuoto, e dico: ah! Duca,
che osate voi! Che fate!

Ma colui non desiste: anzi mi chiama
suo ben, sua cara, e dicemi, che m'ama.
Resto di gelo allora. Egli malnato
ne volea profittar: io mi difendo;
lo vo' scoprir, lo afferro, palpitante
chiamo la damigella:
egli allor vuol fuggir: lo seguo, voglio
smascherar per lo meno il traditore,
e chiamo in mio soccorso il genitore.
Al suo apparir io fuggo; e l'assassino
per compir l'execrando suo delitto,
misera, odio! lo stese al suol trafitto.

DUCA OTTAVIO

Ardo di sdegno, e tutto d'ira avvampo
per sì enorme misfatto. Ignoto a lungo
non resterà l'iniquo: il suo castigo
sarà eguale al delitto, e voi Donn'Anna,
se un rio destino il genitor v'invola,
nell'amor d'uno sposo
il sollievo cercate.

DONNA ANNA

Di ciò Duca, per or più non parlate.
Finché il reo non si scopre, e finché il padre
vendicato non resta, in un ritiro
voglio passar i giorni;
né alcun mai vi sarà, che me n' distorni.
(parte colli servi)

SCENA QUARTA

Il Duca solo.

DUCA OTTAVIO

Qual doppio eccesso è questo
di sventura per me! Tutto si faccia
per scoprir l'empio intanto; e non si lasci
Donn'Anna senz'aita in questo stato.
Oh disgrazia crudele! Oh avverso fato!

[Aria]

DUCA OTTAVIO

Vicin sperai l'istante
d'entrar felice in porto;
ma appena il lido ho scorto,
che torno in alto mar.
Cede l'amore in lei
ai moti del dolore;
e il misero mio core
ritorna a palpar.
(parte)

SCENA QUINTA

Campagna con case rustiche, e nobile casino, fuori delle mura di Villena. Don Giovanni e Pasquariello.

[Recitativo]

DON GIOVANNI

Posto che non mi parli più del Commendatore, o di Donn'Anna, la libertà ti lascio di potermi ora dir quello che vuoi.

PASQUARIELLO

Quand'è dunque così, veniamo a noi. Sapete voi ch'io son scandlezzato della vita che fate!

DON GIOVANNI

Come! Qual vita faccio?

PASQUARIELLO

Buona. Ma se non più, con giuramenti, con inganni, e con cabale sedur quanto potete, cercando tutti i dì qualche conquista, mi par che sia una vita alquanto trista. E poi, qui discorrendola, il burlarsi, come voi d'ogni legge, o Signor caro?

DON GIOVANNI

Basta, basta così, mastro Somaro. Sai tu perché venuto son fuori delle porte?

PASQUARIELLO

Per non andar a letto; e per farmi crear dal patimento.

DON GIOVANNI

Come sei tu poltrone! Tieni, tieni una doppia per il sonno che perdi.

PASQUARIELLO

Questo po' di cordiale mi corrobora alquanto. Ebben: sentiamo perché siete ora qui.

DON GIOVANNI

Perché invaghito son di Donna Ximena. Ella se n' venne ieri qui al suo Casino per poter meco aver qualche colloquio con maggior libertà.

PASQUARIELLO

Prudentemente.

DON GIOVANNI

Ma vedi una Signora, che smonta di carrozza.

PASQUARIELLO

Dunque pria che qui giunga entriamo nel Casino per non esser veduti.

DON GIOVANNI

Oibò. Vogl'io qui in disparte osservar anzi chi sia. Vieni; e mettiamoci qui fuor della via. *(si ritirano)*

SCENA SESTA

Donna Elvira con due Servitori, Don Giovanni e Pasquariello in disparte, che poi si avanzano.

[Cavatina]

DONNA ELVIRA

Povere femmine, noi siam chiamate cervelli instabili, anime ingrante, cori volubili nel nostro amor. Ma sono gli uomini, che fan gli amanti, di noi più deboli, più assai incostanti; anzi son perfidi, son senza amor. Siamo pur misere se noi li amiamo, se ci fidiamo del loro ardor.

[Recitativo]

In questo luogo io penso trattenermi piuttosto, ch'entrar nella città. Là in quell'albergo prenderò alloggiamento che scopro gl'andamenti dello sposo infedele, che dop'avermi la sua fé giurata mi lasciò il terzo giorno abbandonata.

DON GIOVANNI

(restando sorpreso nel riconoscere Donna Elvira)
Oh cielo!

DONNA ELVIRA

Ah! Don Giovanni.

PASQUARIELLO

Oh! Veh!

DONNA ELVIRA

Cotanto,vi sorprende il vedermi?

DON GIOVANNI

(affettando disinvoltura)

Io vi confesso,
che tutt'altro qui adesso
aspettava che voi.

DONNA ELVIRA

Ed io tutt'altro
aspettava d'aver che un tradimento.
Fin a questo momento
non fu il mio che un sospetto;
ma la vostra sorpresa
or qui ad un tratto
più non mi lascia dubitar del fatto.

DON GIOVANNI

Donna Elvira, scusatemi,
ma voi foste una pazza a far il viaggio
con un così magnifico equipaggio.

PASQUARIELLO

(A proposito.)

DONNA ELVIRA

È questo quel che mi rispondete!
Anima ingrata!
Fate ch'io sento almen qual fu il motivo
che da Burgos spariste, abbandonandomi
tacito, a precipizio,
dopo la data fé di spozalizio.

DON GIOVANNI

Oh, quanto a questo poi, qui Pasquariello
vi dirà la ragione.

PASQUARIELLO

Io!

DON GIOVANNI

Sì, tu. Digliela...digliela...

PASQUARIELLO

Ma...

DON GIOVANNI

Ti dico che gliela dici.
Ed io perdon vi chiedo
se un premuroso affar, con mio tormento,
vuol ch'io debbo lasciarvi in tal momento.
(entra nel casino)

SCENA SETTIMA

Donna Elvira, e Pasquariello.

DONNA ELVIRA

E mi lascia così! Parla tu: dimmi
la cagione qual fu del suo abbandono;
e pensa ben che disperata io sono.

PASQUARIELLO

Per me... sentite... vi dirò... siccome...

DONNA ELVIRA

Non confonderti.

PASQUARIELLO

Oibò: non v'è pericolo.
Siccome io dico, che Alessandro il Grande...

DONNA ELVIRA

E che c'entra Alessandro!

PASQUARIELLO

C'entra; e statevi cheta.
Siccome, io dico, che Alessandro il Grande...
non era giammai sazio
di far nuove conquiste, il mio padrone
se avesse ancora cento spose, e cento,
sazio non ne saria, né mai contento;
egli è il Grande Alessandro delle femmine;
onde per far le sue amorose imprese
spesso, spesso cangiar suol di paese.

DONNA ELVIRA

Dunque ha dell'altre femmine?

PASQUARIELLO

Eh, Eh! Se voi volete averle in vista
ecco Signora mia, quest'è la lista.
(getta una lista di alcuna braccia di carta)

[Duetto]

Dell'Italia, ed Alemagna
ve n'ho scritte cento, e tante.
Della Francia, e della Spagna
ve ne sono non so quante:
fra madame, cittadine,
artigiane, contadine,
cameriere, cuoche, e guattere;
perché basta che sian femmine
per doverle amareggiar.
Vi dirò ch'è un uomo tale,
se attendesse alle promesse,
che il marito universale
un dì avrebbe a diventar.
Vi dirò che egli ama tutte,
che sian belle, o che sian brutte:

delle vecchie solamente
non si sente ad infiammar.
Vi dirò...

DONNA ELVIRA

Tu m'hai seccata.

PASQUARIELLO

Vi dirò...

DONNA ELVIRA

Non più: va' via.

[Insieme]

PASQUARIELLO

Vi dirò che si potrà
fin domani seguitar.

DONNA ELVIRA

(Il mio cor da gelosia
tutto sento a lacerar.)
(*Pasquariello parte*)

SCENA OTTAVA

Donna Elvira sola.

[Recitativo]

DONNA ELVIRA

Infelice ch'io sono! E tanti torti
potrà soffrir quest'anima gelosa?
No. Il diritto di sposa
farò valer; e qual sì sia rivale
che giungerò a scoprire,
farò tremar,
né mi saprò avvilire.
(*parte*)

SCENA NONA

*Don Giovanni, e Donna Ximena, dal
Casino.*

DON GIOVANNI

Più di ciò non si parli,
dolcezza del mio core.
Io, vostro sposo,
nuotando fra i contenti
sarò il più fortunato fra i viventi.

DONNA XIMENA

Oh quanto sono dolci
queste vostre espressioni!
Ma quando seguiranno
i sponsali fra noi?

DON GIOVANNI

Quando? Vorrei che subito

qua ci fosse un notaro,
riguardo al genio mio;
ma un certo affare
mi obbligherà con sommo mio martire
ancora qualche giorno a differire.

DONNA XIMENA

Ricordatevi bene
il vostro giuramento. Rammentate
ch'io son d'umor geloso:
che voi siete mio sposo;
e che non soffro
nemmen per civiltà, che a un'altra donna
voi toccaste la man, nemmen col guanto.

DON GIOVANNI

Che dite mai! Mi vanto
d'esser io il più fedele, il più costante
uomo che vi sia al mondo.
Non temete mio ben, che d'ora in poi
ogn'altra donna io fuggirò per voi.

[Aria]

Per voi nemmeno in faccia
io guarderò le belle.
Se fossero ancor stelle
io gli occhi abbassero.
Voi sola, voi mia cara,
porto scolpita in petto.
Voi siete il solo oggetto,
che amar da me si può.
Mio bene, mia vita,
mio dolce tesoro,
non trovo ristoro,
più pace non ho.
(Anch'essa al catalogo
a scrivere me n'vo.)
(*parte*)

SCENA DECIMA

Donna Ximena.

[Recitativo]

DONNA XIMENA

Or che sicura io son della sua fede,
chi di me è più contenta?
Se amor per lui m'impiega,
amor per lui mi sanerà la piaga.
(*parte*)

SCENA UNDICESIMA

*Maturina, Biagio, e villani, che suona
le nacchere, indi Pasquariello.*

[Cavatina con coro]

MATURINA

Bella cosa per una ragazza
è il sentirsi promessa in isposa!
Ma più bella diventa la cosa
in quel giorno che sposa si fa.

TUTTI

(ballano)
Tarantella con tantarantà.
Su via, allegri saltiamo e balliamo,
che quel giorno ben presto verrà.
(in questo Pasquariello in disparte)

MATURINA

Bella cosa per una ragazza
è l'aver un amante che adora!
Ma più bella diventa in allora
che in marito a pigliarlo se n' va.

TUTTI

(ballano)
Tarantella con tantarantà.
Su via, allegri balliamo, e saltiamo,
che quel giorno ben presto verrà.

PASQUARIELLO

(si caccia anch'esso fra li villani, prende Maturina per la mano, e balla.)
Bella cosa, cospetto di Bacco,
è il trovar una femmina bella!
Ma facendo la tarantantella
molto meglio la cosa se n' va.

TUTTI

(eccettuato Biagio che mostra dispetto)
Tarantella con tantarantà.
Via su, allegri balliamo, e saltiamo,
che un piacere maggior non si dà.

[Recitativo]

BIAGIO

Oh, oh! Poffar Diana!
Tralasciate voi altri; e andate in casa!
(li villani partono)
E voi cosa venite, o Signor caro,
a meschiarvi con noi,
ed a pigliar per man le nostre femmine?

PASQUARIELLO

Oh oh! Poffar Mercurio,
che ti faccia andar stroppio! Crederesti
ch'io fossi come te qualche facchino?
Son cavaliere, e son... Don Giovannino.

MATURINA

È un gentiluomo: senti?
Dunque lascialo fare.

BIAGIO

Come lasciarlo fare? Io non intendo
che punto s'addomestichi
colle donne, che sono a noi promesse,
né che tarantellar voglia con esse.

SCENA DODICESIMA

Don Giovanni, Maturina, Biagio, e Pasquariello.

DON GIOVANNI

Cosa c'è? cosa c'è?

PASQUARIELLO

(Cedo maioribus.)

BIAGIO

Quest'altro cavaliere
vien con la nostra sposa
a far l'impertinente.

MATURINA

Eh, non c'è male,
non c'è mal per niente.

DON GIOVANNI

Quel cavaliere là?
Questo si prende
così per un'orecchia...

PASQUARIELLO

Ahi! Ahi! Che fate?
(Biagio ride forte)
(Diavolo che se l' porti!)

DON GIOVANNI

V'insegnerò, Ser cavalier selvatico
a far l'impertinente
con le belle ragazze.
(Biagio seguita a ridere)

PASQUARIELLO

Ma se...

DON GIOVANNI

Zitto... Le belle s'accarezzano
(si accosta a Maturina, la piglia per la mano)
gentilmente così... Quanto mai siete
vezzosa, e tenerina!
Che delicata, e morbida manina!

MATURINA

Ah! Signor voi burlate...

BIAGIO

(frapponendosi)
Eh! dico io...

DON GIOVANNI

Che dici?

BIAGIO

Dico, corpo di Bacco!
Che voi fate di peggio.

MATURINA

Biagio, non riscaldarti.

BIAGIO

Anzi vo' riscaldarmi. Animo, parti.

DON GIOVANNI

(allontanando Biagio con una spinta)
Eh, eh!

BIAGIO

Come cospetto! A me una spinta!

DON GIOVANNI

Va' via.
(gli dà uno schiaffo)

BIAGIO

Come? uno schiaffo!
(Pasquariello ride forte)

DON GIOVANNI

Va' via.
(gli dà un altro schiaffo)

BIAGIO

Come! Anche un altro!
(Pasquariello seguita a ridere forte)
Corpo... Sangue...
e tu trista lo sopporti?
Niuno m'ha fatto mai simili torti!
(piange)
Avete voi ragione
che adesso son poltrone,
ma mi vendicherò dell'insolenza.

DON GIOVANNI

Taci; e va' via.
(minacciando di batterlo ancora)
(Biagio si salva dietro a Maturina)

MATURINA

Va' Biagio. Abbi pazienza.

[Aria]

BIAGIO

A me schiaffi sul mio viso!
A me far un tal affronto!...
Ma gli schiaffi non li conto
quanto conto, fraschettaccia,
che tu stai con quella faccia,
a vedermi maltrattar.
Ma aspettate.

Ma lasciate.

Ch'io mi possa almen sfogar.
Da tua madre, da tua zia,
da tua nonna adesso io vado,
vò da tutto il parentado
la faccenda a raccontar.
(Don Giovanni lo scaccia, e Pasquariello ride)
Maledetto sia quel ridere,
che di più mi fa arrabbiar!
Sì, sì, vado, più non resto,
vado subito di trotto.
Sento il sangue sopra, e sotto
che si va a rimescolar.
(parte)

SCENA TREDICESIMA

Maturina, Don Giovanni, e Pasquariello.
[Recitativo]

MATURINA

(per partire)
Con vostra permissione.

DON GIOVANNI

Oibò. Restatevi, anima mia.

MATURINA

A me?

DON GIOVANNI

Sì, a voi, mia cara.

MATURINA

Signore, io mi vergogno
a sentirmi parlar teneramente
quando un altro vi sia che tutto sente.

PASQUARIELLO

Poverina!

DON GIOVANNI

(voltandosi a Pasquariello)
Ecco subito?

PASQUARIELLO

Signore non state a incomodarvi
di dirmi niente affatto;
che capisco per aria, e me la batto.
(Va', che stai fresca!)
(parte)

SCENA QUATTORDICESIMA

Don Giovanni, e Maturina.

DON GIOVANNI

(dietro a Pasquariello)
Chi? Dico! Statene qui d'appresso...

(la prende per la mano)
in due soli restati eccoci adesso.

MATURINA

Ma Signor...

DON GIOVANNI

Ah, mia gioia!
E voi con quegli'occhietti così belli,
con quel bocchin di rose,
questa sì cara mano
darete ad un villano?
No, mia dolcezza, no. Voi meritate
un assai miglior stato;
e di voi già mi sento innamorato.

MATURINA

Ah, Signor! Mi dà gusto
quello che voi mi dite; ed io vorrei
che quello che mi dite fosse vero;
ma sempre mi fu detto,
che voi altri Signori
per lo più siete falsi, e ingannatori.

DON GIOVANNI

Oh! Io non son di quelli.
Il ciel me n' guardi!

MATURINA

Sentite: io sono, è vero,
povera paesana;
ma però non per questo avrei piacere
di lasciarmi ingannar; e poi il mio onore
più di tutto mi preme.

DON GIOVANNI

Ed io che avessi un'anima sì trista
per ingannarvi, o cara? Oh! In questo poi
son troppo delicato.
Son di voi innamorato;
e posso ben giurarvi
che mio solo disegno è lo sposarvi.

MATURINA

Voi me l' giurate?

DON GIOVANNI

Sì, ve lo giuro
per il cielo, o mio ben. E se volete
che ve lo giuri ancor per qual cos'altro,
ditelo voi.

MATURINA

No, no. Comincio a credere
a quel che voi mi dite;
e da questo momento
innamorata anch'io di voi mi sento.

[Aria]

Se pur degna voi mi fate
di goder d'un tanto onore,
sarò vostra, o mio Signore,
e di core v'amerò.
Sento già che in riguardarvi
tutto il sangue in me si move.
Tal dolcezza in sen mi piove,
che spiegarla, oh dio, non so.
Caro, caro, che ve l' dico
ma di core, ma di voglia,
niun fia mai che mi distoglia
dal gran ben che vi vorrò.
*(partono ed entrano in casa di Ma-
turina)*

SCENA QUINDICESIMA

*Pasquariello, poi Donna Ximena, indi
Don Giovanni, poi Donna Elvira*

[Recitativo]

PASQUARIELLO

Io penso ad ogni modo
che il lasciar questa bestia è necessario
a costo ancor di perdere il salario.
Sento a far un gran strepito.
Per il Commendator, che fu ammazzato,
e se il diavolo fa... servo obbligato.

DONNA XIMENA

Pasquariello, m'ascolta,
e sincero mi parla. Anzi ora vedi
come voglio impegnarti
a parlar schiettamente.
(gli dà alcune monete)

PASQUARIELLO

Due doppie! E chi, cospetto,
non avrebbe con voi da parlar schietto?

DONNA XIMENA

Innamorata io son del tuo padrone,
ei giurò di sposarmi.
Ma di lui tante cose a dirmi io sento,
che da due ore in qua tutta pavento.

PASQUARIELLO

Per esempio, di lui vi avranno detto,
ch'è un discolo, un briccone,
un prepotente, un cane...
*(avvertendosi di Don Giovanni che si
avanza)*
Oibò: non date retta a niente.
Il mio padrone è un vero galantuomo,
uno che ha tutti i numeri;
e se a me non credete... Ecco appunto;
domandatelo a lui.

DON GIOVANNI

Costui che dice?

PASQUARIELLO

E che ho da dire? Io faccio giustizia al vostro merito ma tante male lingue...

DON GIOVANNI

E che? Mia cara, forse talun...

DONNA XIMENA

No, no sposo adorato, del vostro cor non ho mai dubitato.

SCENA SEDICESIMA

Donna Elvira, e detti.

DONNA ELVIRA

Signor mio, una parola.

DON GIOVANNI

Oh, Donn'Elvira...

DONNA ELVIRA

Vi trovo ingrato, alfin...

DON GIOVANNI

Zitta, tacete, adorata mia sposa. È quella dama una che m'importuna; e godo appunto della vostra venuta.

DONNA XIMENA

Don Giovanni?
Che avete voi con quella?

DON GIOVANNI

È una bisbetica, che mi viene a seccar. Entrate in casa, che son tosto da voi.

DONNA XIMENA

Vado per compiacervi; ma badate ch'io vi starò a guardar dalla finestra. *(parte)*

PASQUARIELLO

(Vedo il turbine in aria; e piano piano prudentissimamente mi allontanano.)
(parte)

SCENA DICIASSETTESIMA

Donna Elvira, e Don Giovanni, poi Maturina.

DONNA ELVIRA

E credereste voi d'infinochiarmi, ingrattissimo sposo?
No. Tremate di me...

DON GIOVANNI

No: che voi siete in errore, mio ben. Statevi cheta, che v'amo, che v'adoro; e che col rito io domani sarò vostro marito.

MATURINA

Con vostra permissione. E che parlate voi Signor con quella di essere marito?

DON GIOVANNI

Anima mia, quella dama è una pazza, e nella sua pazzia si raffigura di essere mia sposa.

DONNA ELVIRA

Favorite. E quai segreti avete con quella contadina?

DON GIOVANNI

Ah, ah, quella meschina è una povera matta, che si è cacciata in testa ch'io la sposi.

MATURINA

Ma vi prego...

DON GIOVANNI

È gelosa sin ch'io parli con voi.

DONNA ELVIRA

Deh, a me badate.

DON GIOVANNI

(a Donna Elvira)
Se vi volete divertir un poco, con lei parlate. Io intanto pien d'affetto sposa, mio bene, a casa mia v'aspetto...
(a Maturina)
Se volete un po' ridere, parlatele di me. Addio, sposina, i sponsali farem doman mattina.
(parte)

SCENA DICOTTESIMA

Donna Elvira, e Maturina.

[Duetto]

DONNA ELVIRA

Per quanto ben ti guardo davver pietà mi fai.
Ma forse guarirai col farti salassar.

MATURINA

Proprio così va detta. Ma c'è una differenza; ch'è pazza sua Eccellenza e stenterà a sanar.

DONNA ELVIRA

Ah, ah, sì, sì, meschina.

MATURINA

Ah, ah, no, no, carina.

DONNA ELVIRA, MATURINA

(Ah, ah! Così per ridere...
La voglio stuzzicar.)

DONNA ELVIRA

Già Don Giovanni, io mi figuro,
che a te di sposo la man darà.

MATURINA

No. Don Giovanni, già per sicuro
è sposo vostro, che ben si sa.

DONNA ELVIRA

Qui non v'è dubbio.

MATURINA

Ah ah ah ah!

[Insieme]

Ecco qua appunto Signora mia,
dove consiste la sua pazzia!
Tutto il suo male sta dentro là!
(*additando la testa*)

DONNA ELVIRA

Ecco qua appunto ragazza mia,
dove consiste la tua pazzia!
Tutto il tuo male sta dentro là!
(*additando la testa*)

DONNA ELVIRA

Vanne via, va' pazzarella,
ch'ei non ama una sardella.

MATURINA

Via pur voi correte in fretta,
ch'ei non ama una polpetta.

DONNA ELVIRA

Temeraria; a me polpetta!

MATURINA

Voi insolente; a me sardella!

DONNA ELVIRA

Mi rispetta.

MATURINA

Non so niente. Usi lei più civiltà.

DONNA ELVIRA

Faccio or ora una viltà.

MATURINA, DONNA ELVIRA

Ah no no, che alfin si tratta
d'altercar con una matta
va pur via mi fai pietà.

SCENA DICIANNOVESIMA

*Luogo remoto circondato di cipressi,
dove nel mezzo si erige una cupola so-
stenuta da colonne con urna sepolcra-
le, sopra la quale statua equestre del
Commendatore.*

*Il Duca Ottavio solo, con carta in ma-
no, ed un Incisore.*

[Recitativo]

DUCA OTTAVIO

Questo mausoleo, che ancor vivente
l'eroe Commendatore
apprestare si fece,
un mese non è ancor ch'è terminato;
ed oh! come ben presto
servì di tomba a lui, che l'ha ordinato:
su quella base intanto
a caratteri d'oro
sian queste note incise:
(*dà la carta allo scultore, che va a
formar l'iscrizione*)
Tremi pur chi l'uccise,
se avvien che l'empio mai
di qua passi, e le scorga.
Apprenda almen, che se occultar si puote
alla giustizia umana,
non sfuggirà del ciel l'ira sovrana.
(*parte*)

SCENA VENTESIMA

Don Giovanni, e Pasquariello.

PASQUARIELLO

Io non so, detto sia
con vostra permissione,
(se dir me lo lasciate)
quel diavolo di uom, Signor, voi siate.

DON GIOVANNI

E perché?

PASQUARIELLO

Non parliamo delle amorose imprese,
che già son bagatelle...

DON GIOVANNI

Oh, bagatelle sicurissimamente; e che?

PASQUARIELLO

Parliamo... zitto... aspettate... piano...
(*lo scultore in questo frattempo a-
vendo formata l'iscrizione parte*)
Non vi basta che l'abbiate ammazzo,
che vi viene anche voglia
di andar vedere la sua sepoltura?
Ma questo non è un far contro natura?

DON GIOVANNI

Che stolido! Che sciocco!
 Che male c'è se vengo
 a veder per diporto
 come sta ben di casa ora ch'è morto?
 Ecco, ecco.
(additando il mausoleo)

PASQUARIELLO

Oh cospetto!... Ora vedete
 tanti, ma tanti ricchi
 per viver nobilmente
 guardan perfino un soldo;
 e poi non guardano
 dispendere a migliaia li ducati,
 per star con nobiltà dopo crepati.

DON GIOVANNI

Bravo! Qui dici bene. Ma vediamo
 quell'iscrizione maiuscola.
(legge)
*«Di colui che mi trasse a morte ria,
 dal ciel qui aspetto
 la vendetta mia.»*

Oh vecchio stolto!
 E ancor di lui più stolto
 quel che la fece incidere!
 La vendetta dal ciel? Mi vien da ridere.

PASQUARIELLO

Ah, Signor, che mai dite!
 Osservate... osservate che la statua,
 par proprio che vi guardi
 con due occhi di fuoco al naturale.

DON GIOVANNI

Ah, ah, che animale!
 Va', va' a dire alla statua,
 che della sua minaccia io non mi offendo,
 anzi rido. E perché veda ch'io rido
 di questo a bocca piena,
 meco l'invita questa sera a cena.

PASQUARIELLO

Chi?

DON GIOVANNI

Il Commendatore.

PASQUARIELLO

Eh, via!

DON GIOVANNI

Invitalo, ti dico: animo, presto.

PASQUARIELLO

Ora vedete che capriccio è questo!
[Duetto]

Signor Commendatore...
 (Io rido da una parte,
 dall'altra ho poi timore,
 e in dubbio me ne sto.)

DON GIOVANNI

E quanto ancora aspetti?

PASQUARIELLO

Adesso lo dirò.
 A cena questa sera
 v'invita il mio padrone,
 se avete permissione
 di movervi di qui.
*(la statua china la testa replicata-
 mente)*
 Ahi, ah!

DON GIOVANNI

Cos'hai?

PASQUARIELLO

La testa sua è mobile,
 e fecemsi così.

[Insieme]

DON GIOVANNI

Va' via, che tu sei matto.

PASQUARIELLO

Così, così m'ha fatto.

DON GIOVANNI

No.

PASQUARIELLO

Sì.

DON GIOVANNI

No.

PASQUARIELLO

Sì.

DON GIOVANNI, PASQUARIELLO

Che ostinazion frenetica!
 Che capo è mai quel lì!

DON GIOVANNI

Aspetta, o stolido, che per convincerti
 io colla statua favellerò.
 V'invito a cena, Commendatore,
 se ci venite mi fate onore.
 Ci venirete?

LA STATUA

Ci venirò.

[Insieme]

PASQUARIELLO

Ah, mio Signore, per carità.
 Andiamo subito lontan di qua.
 Per me certissimo più non ci sto.

DON GIOVANNI

Un'illusione quest'è di già.
Non posso crederla per verità.
Di te il più stolido trovar non so.
(partono)

SCENA VENTUNESIMA

Camera di Don Giovanni.
Lanterna, che apparecchia la tavola,
poi Donna Elvira.

[Recitativo]

LANTERNA

È la gran vita quella di servire
a un padron come il mio! Qui non si trova
mai ora destinata
né al dormir né al mangiare.
E quello che fa lui bisogna fare.
Guai a chi fa al contrario!
Quello ch'è peggio, non viene mai salario.
Qualche mancia così per estro pazzo;
ma assai più del denaro è lo strapazzo.
(*si sente battere*)
Picchiano... E chi mai diavolo vuol'essere?
Vediamo.
(*va ad aprire, e nel vedere Donna Elvira resta sorpreso*)
Oh, poffar Bacco! Illustrissima, voi?

DONNA ELVIRA

La tua sorpresa non è senza ragione.
Avverti, ch'io qui sono, il tuo padrone.

LANTERNA

Non è ancora arrivato,
ve l' giuro in verità... ma zitto... io credo
che giusto adesso arrivi... È lui sicuro
ed in cucina io me ne vado tosto
perché s'appronti subito l'arrosto.
(parte)

SCENA VENTIDUESIMA

Don Giovanni, e Donna Elvira. Pasquariello in disparte.

DON GIOVANNI

Voi Donn'Elvira qui! Brava! La vostra
è una sorpresa amena.
Meco così restar potrete a cena.

DONNA ELVIRA

No, Don Giovanni. In me vedete
un'altra Donna Elvira dalla prima diversa.
Io già non vengo né a rimproverarvi,
né più a cercar da voi l'adempimento

del vostro giuramento,
ma l'interesse vostro, il vostro bene
solo mi guida a voi, che ho tanto amato;
e tutto obbligo quel ch'è fra noi passato
(*a poco a poco fa moto di piangere*).

PASQUARIELLO

(Povera donna!)

DON GIOVANNI

Dite.

DONNA ELVIRA

A me dei vostri pervertiti costumi
tutto è noto il complesso. Oh! che perfino
da ognun voi l'uccisore
siete creduto del Commendatore.
L'orror de' vostri falli
scosse il mio core; e del mio error pentita
in un ritiro io vò a passar la vita.
Ma un estremo dolore
nel mio ritiro ancor io sentirei
se voi, che tanto amai,
diveniste assai presto
un esempio funesto
di quell'alta giustizia, e di quell'ira
che sovra di sé ogn'empio alfin s'attira.

PASQUARIELLO

(*come un ridicolo pazzoletto*)
(Povera donna!)

DON GIOVANNI

Avanti!

DONNA ELVIRA

Ah! In ricompensa di tanto amor
ch'ebbi per voi, non chiedo
che il vostro pentimento.
Non per me, ma per voi. Sì, vi scongiuro
colle lagrime agl'occhi
per quell'amor che per me aveste un
giorno,
per quel ch'è più capace
di toccare il cor vostro,
che richiamando la virtù smarrita,
pensar vogliate ad emendar la vita.

PASQUARIELLO

(Povera donna!)

DON GIOVANNI

Proseguite.

DONNA ELVIRA

Ho detto quello ch'io dir volea.

DON GIOVANNI

Ebben fa tardi, o cara Donna Elvira;
e perciò anch'io vi prego, vi scongiuro

per quell'amor che per me aveste un giorno,
e per quel che il cor vostro
più muovere potria,
di alloggiar questa notte in casa mia.

DONNA ELVIRA

No, Don Giovanni, no. La mia carrozza
m'attende. Io vado.
Ah, se voi stesso amate,
a voi soltanto, e non più a me, pensate.

[Aria]

Sposa più a voi non sono:
spento è già in me l'ardore:
placido sento il core.
L'alma tranquilla ho in me.
Ben v'amerò lontana
se alla virtù tornate.
Io parto. Addio. Restate
(a Don Giovanni che con caricatura
vorrebbe accompagnarla)
fermo tenete il piè...
Ah! che vedo che misero,
di me vi ridete:
di tigre le viscere
già vedo che avete.
Ma forse che il fulmine
lontano non è.
(parte)

SCENA VENTITREESIMA

Don Giovanni, Pasquariello, e Lanterna.

[Recitativo]

DON GIOVANNI

Lo sai tu Pasquariello
che la sua voce languida,
e quegl'occhi piangenti
m'aveano quasi quasi in sen svegliato
un resto ancora dell'estinto affetto?

PASQUARIELLO

Ma però tutt'al vento è quel che ha detto.

DON GIOVANNI

(va a sedere alla tavola)
Presto, presto, alla cena.

PASQUARIELLO

Sì Signor, sì Signore.

DON GIOVANNI

Per altro, Pasquariello,
pensar bisogna ad emendarsi.

PASQUARIELLO

Oh! questo è quel che anch'io diceva.

DON GIOVANNI

In fede mia bisogna pensarci.
Altri trent'anni di bella vita, e poi
sicuramente penseremo a noi.
(Lanterna porge le pietanze a Pasquariello e questo le mette in tavola)

PASQUARIELLO

Tutto sta, Signor mio,
che il conto non falliate?

DON GIOVANNI

Eh? che vorresti dir?

PASQUARIELLO

Niente. Cenate.
(nel mettere un piatto sulla tavola si
prende una polpetta, e la mette in
bocca)

DON GIOVANNI

Che cos'hai? Tu mi sembra
ch'abbi una guancia gonfia
da quando in qua? Che cos'hai?

PASQUARIELLO

(parla a bocca piena fra i denti)
Niente, Signore.

DON GIOVANNI

T'è venuto un tumor? Lascia ch'io sento.
(si alza, e gli tocca la guancia. Prende
il coltello)
È un tumor sicuro;
e tagliarlo convien perch'è maturo...
(Pasquariello sputa la polpetta)
Ah! Briccone che sei!

PASQUARIELLO

In verità, Signore,
ch'io soltanto volea sentir un poco
se troppo sal ci aveva posto il cuoco.

DON GIOVANNI

Bene, bene. Ora via: vedo meschino,
che tu hai molta fame; e dopo cena
io bisogno ho di te. Siedi pertanto,
e meco mangia qui.

PASQUARIELLO

Dite davvero?

DON GIOVANNI

Siedi, e mangia.

PASQUARIELLO

Ubbidisco al dolce impero.
(siede alla tavola)
Ehi! Lanterna? Posata, e tovagliolo.

LANTERNA

(Gode il favor sovrano
solo costui perché gli fa il mezzano.)

DON GIOVANNI

Olà? Finché si mangia
voglio che il mio concerto d'istromenti
sentir si faccia.

PASQUARIELLO

Bravo! Ottimamente!
Mangeremo così più allegramente.

(Segue concerto di stromenti. Don Giovanni e Pasquariello mangiano. Lanterna a misura che Pasquariello gira la testa, subito gli cambia il piatto)

PASQUARIELLO

Ma potere del mondo!
Sei troppo attento per cambiare il tondo!
Guarda, Lanterna mio, che nel mostaccio
questo piatto tal quale or or ti caccio.

DON GIOVANNI

Da bere.

PASQUARIELLO

Da bere ancora a me.
(un servitore gli presenta un bicchiere; Pasquariello vuol bere, e Don Giovanni lo trattiene)

DON GIOVANNI

Fermati, piano.

PASQUARIELLO

Ehi, cos'è?

DON GIOVANNI

Pria di bere un brindisi hai da fare.

PASQUARIELLO

Ora vengo... Aspettate... L'ho già trovato:
«Alla salute del mio Signor nonno.»

DON GIOVANNI

Oibò, oibò.

PASQUARIELLO

Ma dunque a chi farlo conviene?

DON GIOVANNI

L'hai da far... l'hai da far... Sentimi bene!
[Finale]

Far devi un brindisi alla città,
che noi viaggiando di qua, e di là,
abbiamo trovato ch'è la miglior.
Dove le femmine, tutte graziose,
son le più belle, le più vezzose,
le più adorabili del sesso lor.

PASQUARIELLO

Questo vostr'estro non disapprovo,
senza pensarci di già la trovo;
e ci scommetto che già la so.
Quest'è in Italia.

DON GIOVANNI

Dici benissimo.

PASQUARIELLO

Questa è Venezia.

DON GIOVANNI

Bravo, bravissimo!
Tu già l'hai detta.

PASQUARIELLO

Oh benedetta, quest'è Venezia,
io farò il brindisi come potrò.

[Insieme]

LANTERNA

Io viva al brindisi risponderò.

DON GIOVANNI

Via, su fai il brindisi, ch'io sentirò.

PASQUARIELLO

Io farò il brindisi come potrò.

Faccio un brindisi di gusto
a Venezia singolar.
Nei Signori il cor d'Augusto
si va proprio a ritrovar.
V'è nell'ordine civile
quel che v'ha di più gentile:
e nel cetò anche inferiore
v'è il buon core, il buon trattar.
(suonano gli stromenti da fiato, Pasquariello vuol bere, e Don Giovanni lo trattiene)

DON GIOVANNI

Piano, piano.

PASQUARIELLO

Cos'è stato?

DON GIOVANNI

Tu ti scordi del bel sesso.
Pria di bere anche allo stesso
devi il brindisi indrizzar.

PASQUARIELLO

Sì Signore.
(beve tutto il vino)

DON GIOVANNI

Cosa fai?

PASQUARIELLO

Rifondete adesso il vino.

Mascolino, e femminino,
non vo' insieme mescolar.
(vien riempito di nuovo il bicchiere di Pasquariello)

[Aria]

Alle donne Veneziane
questo brindisi or presento,
che son piene di talento,
di bellezza, e d'onestà.
Son tanto leggiadre
con quei zendaletti,
che solo a guardarle
vi muovon gl'affetti.
Se poi le trattate
il cor ci lasciate,
non han che dolcezza,
che grazia, e bontà.
(suonano gli stromenti; Pasquariello beve)

(In questo si sente a battere replicatamente alla porta)

LANTERNA

Signor, Signor, sentite.

DON GIOVANNI

A un'ora si importuna.
Non ha creanza alcuna
chi a batter vien così.

LANTERNA

Sentite nuovamente.

DON GIOVANNI

Va' a dire all'insolente
che adesso non ricevo,
che torni al nuovo dì.
(Lantern parte, poi torna spaventato correndo, e casca in terra)

PASQUARIELLO

Ma se per accidente
mai fosse qualche bella?

DON GIOVANNI, PASQUARIELLO

Si cangeria favella
e si faria star qui.

LANTERNA

Ahimè! Ahimè!

DON GIOVANNI

Cos'hai?

LANTERNA

Ahimè!

PASQUARIELLO

Ma cos'è stato?

DON GIOVANNI

Costui è spiritato:
va' tu a veder cos'è.
(Pasquariello parte, poi subito ritorna spaventato ancora esso)
Via parla su, animale,
che cosa hai veduto?

PASQUARIELLO

Ahimè! Ch'è qui quel tale...
quel tale, sì è venuto...
Cioè quello... Ahimè, che spasimo!
Oh poveretto me!...

(Don Giovanni prende il lume, e va per affacciarsi alla porta; in questo il Commendatore: Pasquariello si caccia sotto la tavola)

*SCENA VENTIQUATTRESIMA
Il Commendatore, e detti.*

DON GIOVANNI

Siedi Commendator. Mai fin'ad ora
credere non potei, che dal profondo
tornasser l'ombre ad apparir nel mondo.
Se creduto l'avessi
troveresti altra cena.
Pure se di mangiar voglia ti senti,
mangia; che quel che c'è t'offro di core;
e teco mangerò senza timore.

COMMENDATORE

Di vil cibo non si pasce
chi lasciò l'umana spoglia.
A te guidami altra voglia,
ch'è diversa dal mangiar.

DON GIOVANNI

Pasquariello? Dove sei?
Torna subito al tuo sito.

PASQUARIELLO

Non mi sento più appetito.

DON GIOVANNI

Torna fuori e non tardar.
(Pasquariello esce, e si mette in disparte)

PASQUARIELLO

Se la febbre avessi indosso
non potrei così tremar.

DON GIOVANNI

(al Commendatore)
Tu non mangi, tu non bevi:

cosa brami or qui da noi?
Canti, e suoni, se tu vuoi,
io ti posso far servir.

COMMENDATORE

Fa' pur quello che t'aggrada.

DON GIOVANNI

Pasquariello, fatti avanti.

[Insieme]

Che si suoni e che si canti
per poterlo divertir.

PASQUARIELLO

Tutti i muscoli ho tremanti,
non poss'io più bocca aprir.

COMMENDATORE

Basta così. M'ascolta.
Tu m'invitasti a cena:
ci venni senza pena:
or io te inviterò.
Verrai tu a cena meco?

PASQUARIELLO

Oibò, Signor, non può.

DON GIOVANNI

Non ho timore in petto:
sì che il tuo invito accetto.
Verrò, verrò col servo.

PASQUARIELLO

Oibò.

COMMENDATORE

Dammi la destra in pegno.

DON GIOVANNI

Eccola... oimè, qual gelo!

COMMENDATORE

Pentiti; e temi il cielo,
che stanco è omai di te.

DON GIOVANNI

Lasciami, vecchio insano.

COMMENDATORE

Empio, ti scuoti invano.
Pentiti Don Giovanni.

DON GIOVANNI

Ahi! quai crudeli affanni,
ma il cor non trema in me.

[Insieme]

COMMENDATORE

Termina, o tristo, gl'anni,
vedi il tuo fin qual è.

PASQUARIELLO

Ah! Di Theriaca i panni
vedi il tuo fin qual è.

(Segue trasformazione della camera in infernale, restandovi solo le prime quinte dove Pasquariello spaventato si rifugia)

DON GIOVANNI

(tra le Furie)

Ahi! Che orrore! Che spavento!
Ahi! che barbaro tormento!
Che insoffribile martir!
Mostrì orrendi, furie irate,
di straziarmi deh cessate!
Ah non posso più soffrir.

(Sparisce l'infernale, e torna come prima la camera di Don Giovanni.)

SCENA ULTIMA

Lanterna, Maturina, Donna Elvira, Donna Ximena, Duca Ottavio, Pasquariello.

DONNA ELVIRA, MATURINA, DONNA XIMENA

Qual strepito è questo,
che abbiamo sentito!

DONNA ELVIRA, MATURINA, DONNA XIMENA, DUCA OTTAVIO

Lanterna che dice, che qui ci chiamò.

PASQUARIELLO

Oimè! già son morto: già son arrostito.
Un pelo, un capello in me più non ho.

LANTERNA

Qui qui l'ho veduto, ed io son fuggito.
Lui dicavi il resto, ch'io niente più so.

PASQUARIELLO

I diavoli, il foco, il Commendatore...
Sentite il fetore che indosso averò.

DUCA OTTAVIO

Che diavolo dici?

DONNA ELVIRA

Tu fai confusione.

DONNA XIMENA

Dov'è Don Giovanni?

MATURINA

Dov'è il tuo padrone?

PASQUARIELLO

Signori, aspettate, ch'io tutto dirò.

Di lui, pian pian vel dico,
non se ne parli più.
Coi brutti *barabai*
qui se n'è andato giù.
Ah! non avessi mai
veduto quel che fu.
E chi non crede al caso
a me che accosti il naso,
che dell'odor diabolico
io credo ancor d'aver.

[Insieme]

**MATURINA, DONNA ELVIRA, DONNA
XIMENA**

Misero! Io resto estatica...
ma è meglio di tacer.

DUCA OTTAVIO, LANTERNA

Misero! Io resto estatico...
ma è meglio di tacer.

TUTTI

Più non facciasi parola
del terribile successo;
ma pensiamo invece adesso
di poterci rallegrar...
Che potressimo mai far
per poterci rallegrar?

DONNE

A a a a, io vo' cantare:
io vo' mettermi a ballar.

DUCA OTTAVIO

La chitarra io vo' suonare.

LANTERNA

Io suonar vo' il contrabasso.

PASQUARIELLO

Ancor io per far del chiasso
il fagotto vo' suonar.

DUCA OTTAVIO

Tran, tran, tran
trinchete, trinchete trè.

LANTERNA

Flon, flon, flon,
flon, flon, flon.

PASQUARIELLO

Pù, pù, pù,
pù, pù, pù.

*(ballano, poi si fermano, poi continua-
no a ballare)*

TUTTI

Che bellissima pazzia!
Che stranissima armonia!
Così allegri si va a star.

FINE DELL'OPERA



Presidente Luisa Di Menna

Violini primi

Paolo Del Lungo **

Fabio Lapi

Luca Lazzara

Violini secondi

Francesco Carmignani *

Maria Costanza Costantino

Viole

Ilario Lecci *

Mirko Masi

Violoncello

Simone Centauro

Contrabbasso

Riccardo Ragno

Oboi

Tommaso Guidi *

Davide Ancillotti

Fagotto

Marco Donatelli

Corni

Massimo Marconi *

Alberto Pagliafora

** primo violino *prime parti

ispettore d'orchestra: Nicola Bimbi

CORO LABORATORIO LIRICO SAN NICOLA

Soprani

Agnese Bargagna
Marta Deledda
Anna Guerra
Sabrina Montrone
Giulia Pochini
Sandra Podda
Miriana Santamaria
Nadia Zamzam

Contralti

Gisella Colombo
Chiara Fortunato
Kristyna Kress
Valentina Limina
Francesca Nardi
Lucia Pandolfo

Tenori primi

Edoardo Alberti
Pietro Boi
Marco Capitani
Domenico Corrado
Giuseppe Madaro
Federico Nieri

Tenori secondi

Franco Bocci
Davide Catanzaro
Ettore Dreucci
Vincenzo Gervasi
Mirko Giuntini
Matteo Orlandini

Bassi

Gerardo Abbandonato
Alessandro Balvis
Ezio Maria Ferdeghini
Alessandro Franchini
Edoardo Galfré

COLLABORATORI E TECNICI DI PRODUZIONE

Teatro di Pisa

maestro collaboratore	Riccardo Mascia
maestra alle luci	Lorenza Mazzei
maestro ai sopratitoli	Paolo Gonnelli
sopratitoli a cura di	Maria Valeria Della Mea
direttore di produzione	Alda Giannetti
ufficio di produzione	Vincenzo Toti, Manuela Papi
direttore di scena	Gian Maria Melillo
capo macchinista	Giuseppe Telloli
macchinisti	Carlo Gattai, Giovanni Benedetti, Marco Gabellieri
capo elettricista	Michele Della Mea, Enrico Basoccu
elettricisti	Massimiliano Terachi, Nicola Savazzi
fonico	Franco Puccini
capo attrezzista	Luigina Monferini
sarte	Viviana Vichi, Maurizia Ascani
capo trucco/parruccho	Sabine Brunner
trucco/parruccho	Patrizia Bonicoli
scene e attrezzeria	Accademia Operistica Internazionale
costumi	Arrigo, Milano
foto	Massimo D'Amato, Firenze

si ringrazia Opera Insieme