

STAGIONE D'OPERA E DI BALLETO 2021

Giuseppe Verdi

# LA TRAVIATA



  
TEATRO  
REGIO  
TORINO



# FONDAZIONE TEATRO REGIO DI TORINO



## Fondatori



## Aziende metropolitane torinesi



## Partner



## Sostenitori



THE OPERA FOUNDATION

## Aziende aderenti



Banca Patrimoni  
Sella & C.



promemoria





**Commissario straordinario**

Rosanna Purchia

**Direttore artistico**

Sebastian F. Schwarz

**Direttore generale**

Guido Mulè

**Collegio dei Revisori**

Presidente

Mario Pischedda

Revisori

Diego De Magistris

Massimo Broccio



## **Soci fondatori**

Paolo Cantarella  
Luciano Donati  
Beatrice Ramasco  
Emanuela Recchi

## **Consiglio direttivo**

Elsa Teresa Begnis Moiso *presidente*  
Delphine Geldof *vicepresidente*  
Marco Castino *segretario e tesoriere*  
Maria Luisa Cosso Eynard  
Leopoldo Furlotti  
Flavia Pesce Mattioli  
Giovanni Perona

## **Soci benemeriti**

Banor SIM SpA  
Elsa Teresa Begnis Moiso  
Clara e Paolo Cantarella  
Maria Luisa Cosso Eynard  
Gabriella e Giuseppe Ferrero  
Aurora Magnetto  
Mattioli SpA  
Sergio Merlo  
REAR Multiservice Group  
Claudio Rotti

## **Soci effettivi**

2A SpA  
Alessandra e Mimmo Arcidiacono  
Paola e Rita Audiberti  
Franca Audisio Rangoni  
Giuseppe Bergesio  
Mario Boidi  
Alessandro Braja

Piera Braja Gallone  
Nanette Grigolo e Carlo Burdonzotti  
Adriano Butta  
Silvia Calosso Castino  
Donatella e Gian Luigi Canata  
Gianfranco Carbonato  
Gian Carlo Caselli  
Marco Castino  
Maria Cattaneo Leonetti  
Sonia e Salvatore De Fazio  
Annamaria Donetti Vesce *in memoria*  
*di Franco Vesce*  
Fisio SpA - Centro Medico Lingotto  
Gabriella Forchino  
Lucia e Giovanni Forneris  
Sandra e Leopoldo Furlotti  
Benvenuto Gamba  
Stefano Gindro  
Lanzi S.r.l.  
Giovanni Lauria  
Lions Club Torino Regio  
Mario Moiso  
Marina Mottura  
Luisa e Carlo Pavesio  
Max Pellegrini  
Silvana e Giovanni Perona  
Alberto Piazza  
Giorgia Pininfarina  
Patrizia Polliotto  
Gian Luigi Quario  
Vladimiro Rambaldi  
Evelina Recchi  
Amelia e Alberto Rolla  
Flo e Domenico Sindico  
Elena Sommo

*L'Associazione ringrazia inoltre i Soci che hanno scelto l'anonimato.*

# LA TRAVIATA

Melodramma in tre atti  
Libretto di Francesco Maria Piave  
dal dramma *La Dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio

## Musica di Giuseppe Verdi

<i>Personaggi</i>	<i>Interpreti</i>
Violetta Valéry <i>soprano</i>	<b>Gilda Fiume</b>
Alfredo Germont <i>tenore</i>	<b>Julien Behr</b>
Giorgio Germont, suo padre <i>baritono</i>	<b>Damiano Salerno</b>
Flora Bervoix, amica di Violetta <i>mezzosoprano</i>	<b>Lorrie Garcia</b>
Annina, cameriera di Violetta <i>soprano</i>	<b>Ashley Milanese</b>
Gastone, visconte di Letorières <i>tenore</i>	<b>Joan Folqué</b>
Il barone Douphol, protettore di Violetta <i>baritono</i>	<b>Dario Giorgelè</b>
Il marchese D'Obigny, amico di Flora <i>baritono</i>	<b>Alessio Verna</b>
Il dottor Grenvil <i>basso</i>	<b>Rocco Cavalluzzi</b>
Giuseppe, servo di Violetta <i>tenore</i>	<b>Luigi Della Monica / Alejandro Escobar (14, 19)</b>
Un domestico di Flora <i>baritono</i>	<b>Riccardo Mattiotto / Marco Sportelli (14, 19)</b>
Un commissionario <i>baritono</i>	<b>Giuseppe Capoferri / Marco Tognozzi (14, 19)</b>

Direttore d'orchestra	<b>Rani Calderon</b>
Regia	<b>Lorenzo Amato</b>
Aiuto regia e Coreografia	<b>Giancarlo Stiscia</b>
Scene	<b>Ezio Frigerio</b>
Costumi	<b>Franca Squarciapino</b>

**Orchestra e Coro Teatro Regio Torino**  
**Allestimento Teatro San Carlo di Napoli**



## Calendario

### **Maggio 2021**

Domenica 9	ore 16
Venerdì 14	18.30
Domenica 16	15
Mercoledì 19	15
Sabato 22	18.30

---

© 2021 Fondazione Teatro Regio di Torino *La traviata*

Piazza Castello 215, 10124 Torino

[www.teatroregio.torino.it](http://www.teatroregio.torino.it)

Collana «I Libretti»

ISSN 1825-3504



## **sommario**

- 9 **Le dirò con due parole...**  
di Andrea Malvano
- 13 **Fisiologia della *Traviata***  
di Emilio Sala
- 27 **Un ritratto**  
di Alberto Bosco
- 31 **Note di regia**  
di Lorenzo Amato
- 35 **Piove sulla Parigi di Violetta**  
di Ezio Frigerio
- 37 **Argomento - Argument - Synopsis - Handlung**
- 54 **Le prime rappresentazioni**
- 57 **Libretto**



André-Eugène Disdéri (1819-1889), *Giuseppe Verdi* (1813-1901). Fotografia, 1850.

## Le dirò con due parole...

di Andrea Malvano

Parlare della *Traviata* vuol dire parlare di Parigi. Non solo perché la fonte, *La Dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio, allude a una vicenda di cronaca avvenuta sulle rive della Senna, ma soprattutto perché Verdi aprì il cantiere dell'opera proprio nella capitale francese. Secondo l'editore Léon Escudier fu addirittura presente alla prima rappresentazione della *pièce* ricavata dal romanzo (il 2 febbraio del 1852):

Verdi aveva assistito una volta alla rappresentazione della *Dame aux camélias*; il soggetto lo colpì; sentì vibrare le corde della sua lira vedendo l'eroina dibattersi tra la gioia, la vergogna e il pentimento. Al suo ritorno a Busseto schizzò lo scenario della *Traviata*. E in venti giorni libretto e musica furono pronti ad andare in scena.

Ora, questa testimonianza è sempre stata presa con le molle, perché si mescola ad alcune affermazioni certamente false: in particolare la stesura non avvenne subito dopo quello spettacolo, perché Verdi in quei mesi era tutto assorbito dal lavoro sul *Trovatore*. Questo non esclude, però, un dato altrettanto importante: in quel periodo Verdi, in compagnia della moglie Giuseppina Strepponi, soggiornava molto spesso a Parigi. Presente o no alla rappresentazione della *Dame aux camélias*, respirava comunque a pieni polmoni quel clima culturale. Emilio Sala, in una recente monografia, ha messo in evidenza proprio i forti legami con la produzione musicale in voga da quelle parti: l'uso frequente del ritmo ternario come espressione della *valse* alla francese, molto più che dello "zum-pa-pa" all'italiana. Ma è la stessa morale che incornicia le emozioni dei personaggi ad avere qualcosa di parigino. *La traviata* è un dramma della conversazione, che filtra passioni violente attraverso le buone maniere borghesi: l'onta della prostituzione si nasconde nei palazzi dell'alta società, la redenzione della cortigiana avviene nell'intimità di una cameretta, il cuore della tragedia è un dialogo civile e garbato. Tutto questo ricorda da vicino la cultura dei salotti parigini, quelli che Marcel

**La traviata è un dramma della conversazione, che filtra passioni violente attraverso le buone maniere borghesi**

Proust mezzo secolo dopo avrebbe descritto con impareggiabile lucidità: luoghi in cui i colpi bassi vengono serviti assieme al tè e ai biscottini.

La prima rappresentazione della *Traviata* avvenne al Teatro La Fenice, il 6 marzo del 1853. Fu un fiasco. Verdi da mesi era alla ricerca dei giusti interpreti: lo preoccupava in particolare la scelta di una protagonista che fosse nello stesso tempo buona attrice e ottima virtuosa. Nella corrispondenza del tempo appaiono decine di nomi diversi; ma alla fine gli organizzatori furono costretti ad affidare la parte a una cantante che non convinceva affatto Verdi, Fanny Salvini Donatelli. Sulle parti di bravura niente da dire (e infatti la prima parte fu un successo), ma con i colori drammatici della Violetta atto secondo e atto terzo ci voleva tutt'altra pasta. Tanto più che la fisionomia florida e corpulenta del soprano non riusciva affatto a rendere l'immagine di una donna con i giorni contati. Il pubblico cominciò a rumoreggiare presto, ma non riuscì proprio a tenersi alla frase pronunciata dal dottore nell'atto terzo: «La tisi non le accorda che poche ore». Le risate rovinarono uno dei finali più belli mai scritti per l'opera in musica.

Anche Verdi, che spesso preferiva vedere il bicchiere mezzo pieno, dovette rassegnarsi a prendere atto dell'insuccesso: «*La traviata* ha fatto fiasco. La colpa è mia o dei cantanti? Il tempo giudicherà». Probabilmente il grosso della responsabilità era proprio da addossare al cast; anche perché

**La scintilla della *Traviata* scaturisce da due poli opposti: mondanità e intimismo**

l'anno successivo l'opera conquistò il Teatro San Benedetto, sempre a Venezia, avviando una fortunata storia internazionale. Qualche ritocco fu apportato alla partitura dopo la caduta della

Fenice, ma in realtà – stando all'edizione critica curata da Fabrizio Della Seta – niente di così rivoluzionario da far pensare a un'opera completamente diversa. Evidentemente Verdi, che si sarebbe sempre definito uomo di teatro ancor prima che musicista, aveva capito tutto: bastavano tre cantanti giusti per accendere la scintilla della *Traviata*.

E questa scintilla scaturisce da due poli opposti: mondanità e intimismo. Il primo atto e il secondo quadro del terzo sono il regno del collettivo: il «Libiamo» avviato da Alfredo ricorda i brindisi gaudenti delle *chansons à boire*, le danze in casa di Flora (delle “zingarelle” e dei “mattadori”) dipingono un ambiente tutto esteriorità superficiale, i ritmi indiatolati della festa sembrano travolgere ogni individualità emotiva. Ma proprio questa accentuazione del lato mondano fa brillare, nei momenti in cui il palcoscenico si svuota, il

risolto interiore dei personaggi. Violetta, alla fine del primo atto, cammina sul filo che separa queste due dimensioni: da una lato sente il dovere di appartenere a quel mondo luccicante («Sempre libera degg'io / folleggiare di gioia in gioia»), dall'altro desidera coltivare con dedizione il sentimento per Alfredo («Ah, fors'è lui che l'anima»). La sua morte, accompagnata dal suono etereo di un violino staccato dall'orchestra, dimostra la sua scelta: abbandonare i fragori della vita mondana per abbandonarsi alla spiritualità di un sentimento sincero.

Il Verdi che aveva già messo in scena l'unicità di Rigoletto era pronto a lavorare anche su Violetta. Ma l'individualità della protagonista emerge anche dal confronto con gli altri personaggi. Alfredo in realtà, come dimostra anche la sua aria «De' miei bollenti spiriti», fa fatica a reggere il passo: è meno profondo della sua compagna, e la sua insensibilità concorre al compimento della tragedia. Mentre Germont *père* è solo un vecchio perbenista, che preferisce mettere fine a un amore sconveniente piuttosto che pensare alla felicità del figlio. Quando, nel secondo atto,

chiede a Violetta di farsi da parte, sfoggia tutta la sua ottusità borghese: dice cose orribili, ma lo fa con garbo ed eleganza. Inevitabile che il duetto si muova su due binari paralleli: da una parte Germont con le sue melodie razionali e prevedibili, dall'altra Violetta che avanza senza

**Nel duetto tra Violetta e Germont Verdi raggiunge il culmine della sua maturità compositiva: adatta la musica al succedersi delle emozioni senza perdere di vista il temperamento individuale**

seguire nessuno schema prestabilito. Verdi in questo episodio raggiunge il culmine della sua maturità compositiva: adatta la musica al succedersi delle emozioni, ma non perde mai di vista il temperamento individuale dei suoi personaggi. Alcuni studiosi vi hanno letto ancora molti retaggi di vecchie strutture formali, ma la scrittura in realtà – come ha sottolineato Paolo Gallarati in un recente saggio – avanza trasformando liberamente il modello: l'obiettivo è quello di alimentare la tensione tra i due personaggi fino alla fine del duetto. Ecco perché, pochi minuti dopo, esplose di botto l'«Amami Alfredo» che accompagna il congedo di Violetta. Verdi lo ha preparato per tutta la scena, e bastano poche note perché l'emozione investa l'ascoltatore, rovesciandogli addosso tutta la disperazione di una vittima delle buone maniere.





James Tissot (1836-1902), *La donna più bella di Parigi*. Olio su tela, 1883-1885. Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire.

# Fisiologia della *Traviata*

di Emilio Sala\*

Le considerazioni che seguono riprendono in parte alcune questioni da me già trattate in un libro cui non posso che rimandare il lettore<sup>1</sup>. Non si tratta però di un *bis in idem* perché mi accingo a ripensare, più che a riciclare, i materiali di partenza. Il modo in cui mi rapporterò alla *Traviata* di Verdi, cercando di ricostruirne il contesto sonoro contemporaneo (credo infatti che esso giochi nell'opera un ruolo fondamentale), può essere definito – per usare un termine tipicamente parigino – fisiologico.

## Parigi e le sue “physiologies”

Vedremo tra poco in che senso la prospettiva qui adottata è di tipo “fisiologico”. Prima però va sottolineato che per seguire il percorso proposto bisogna sgombrare il campo dall'immagine che dell'opera di Verdi – e della *Traviata* in particolare – ha divulgato Bruno Barilli, per il quale (com'è noto) il teatro di Verdi tutto «s'identifica con il suo paese d'origine»<sup>2</sup>: Parma e dintorni. Questo schema interpretativo, pur essendo ormai superato, non è stato ancora del tutto abbandonato. Lo si ritrova per esempio nell'articolo di Alberto Moravia intitolato *La “volgarità” di Giuseppe Verdi* («Chiunque conosca la Valle Padana intorno a Parma [vi] troverà facilmente l'aura verdiana. [...] Verdi è dunque il nostro Shakespeare folkloristico plebeo, contadino, ossia “volgare”»)<sup>3</sup>. Credo che quella della (sana) volgarità di Verdi (del Verdi-contadino, se preferite) sia un'immagine assai discutibile che, pur risalendo allo stesso compositore («sono stato, sono e sarò sempre un paesano delle roncole»)<sup>4</sup>, finisce col restituirci una realtà distorta, mistificata. Non a caso – ahimè – c'è stato chi ha potuto scambiare il pariginissimo Bacchanale del bue grasso (*La traviata*, ultimo atto) per un carnevale con la banda paesana udito da Verdi a Busseto o alle roncole!<sup>5</sup> Per noi, *La traviata* – secondo Barilli, «l'opera più italiana che ci sia» – è un'opera legatissima alla sensibilità e al “paesaggio sonoro” della modernità parigina.

**La traviata è legatissima alla sensibilità e al “paesaggio sonoro” della modernità parigina, elementi che in quest'opera giocano un ruolo fondamentale**

Tornando ora all'approccio "fisiologico", il riferimento è alla voga apparentemente frivola e capricciosa di quegli opuscoli giornalistici o para-letterari che – infarciti di vignette di Honoré Daumier, Paul Gavarni, Cham (Amédée Charles Henri de Noé), ecc. – si occupano di tratteggiare un tipo sociale (*Physiologie de la grisette* di Louis Huart), un luogo caratteristico (*Physiologie du Bal Mabille* di Auguste Vitu e Jules Frey), una moda musicale (*Physiologie de la polka* di A. Vitu e Paul Farnèse) o altri aspetti della

**Negli anni Quaranta dilaga la moda di opuscoli che, con tono umoristico e pseudoscientifico, descrivono le "fisiologie tipiche" del presente in base a un culto del fuggevole e del contingente, alla Baudelaire**

modernità parigina. Tale voga scoppia negli anni Quaranta e se da una parte corrisponde a un fenomeno ludico e commerciale dall'altra ci consente di cogliere alcuni elementi preziosi di una sensibilità culturale che viveva nel culto del transitorio, del fuggevole, del contingente (per parafrasare Charles Baudelaire)<sup>6</sup>. «Le plaisir que nous retirons de la représentation

du présent tient non seulement à la beauté dont il peut être revêtu, mais aussi à sa qualité essentielle de présent»<sup>7</sup>. Sotto il loro aspetto umoristico e pseudoscientifico, le fisiologie sono dei tentativi di "rappresentazione del presente" nel senso baudelairiano.

L'importanza "fisiologica" di Parigi (della modernità parigina) per la comprensione della *Traviata* verdiana non riguarda solo il suo soggetto (il suo contenuto narrativo), ma anche – come ho cercato di mostrare nel libro citato alla nota 1 – le sue caratteristiche drammaturgiche e musicali. Tra l'altro va detto che Verdi risiedette stabilmente nella capitale francese, salvo qualche breve interruzione, dall'estate 1847 all'estate 1849. A Parigi incominciò a legarsi sentimentalmente con Giuseppina Strepponi. Tra le testimonianze più interessanti di quel periodo vanno segnalate alcune lettere indirizzate alla contessa Clara Maffei in cui il compositore racconta delle sue esperienze di spettatore e di *flâneur*. Egli vide vari spettacoli nei teatri del *boulevard* dove regnava un tipo di drammaturgia ricollegabile alla tradizione del *mélodrame* popolare<sup>8</sup>, tradizione fondamentale per la nascita e lo sviluppo del *drame romantique* alla maniera di Victor Hugo e di tutto quel mondo spettacolare che Théophile Gautier chiamava "oculare", perché fondato non più solo sulla parola recitata ma anche (e soprattutto) sulla *mise en scène*. In realtà si tratta di una spettacolarità che si potrebbe definire "multimediale": essa presenta infatti come uno dei suoi tratti più caratterizzanti proprio l'uso



massiccio della musica nel corso della rappresentazione. Questo genere di spettacoli attirava un'enorme quantità di pubblico, popolare e moderno nello stesso tempo. Camminando per i *boulevards*, in un clima di promiscuità e di confusione, Verdi prova dunque quel sentimento ambivalentissimo di spersonalizzazione metropolitana (di solitudine, in mezzo alla folla), di cui parlano negli stessi anni Edgar Allan Poe e Baudelaire. In una lettera alla Maffei del 6 settembre 1847, egli scrive: «in mezzo a tanto frastuono mi pare di essere in un deserto». “Popoloso deserto”?

### La “lorette poitrinaire”

Tra le tante figure o *idola* della modernità parigina cui le fisiologie dedicano ampio spazio, vorrei metterne in luce almeno una: la *lorette*. Sì, perché la “signorina delle camelie” è in primo luogo una *lorette*. Recensendo il dramma di Alexandre Dumas *fiils*, Louis Huard scrisse («Le Charivari», 4 febbraio 1852): «Mlle Marguerite n'est qu'une lorette, mais elle a tant de passion pour Armand qu'on excuse sa loletterie». Il termine sfugge anche a un Abramo Basevi – «il carattere della Lorette non è ancora ben naturato in Italia (e giova sperare che tale non sia mai)» – abbastanza scandalizzato quando parla della *Traviata* («il Verdi non seppe resistere alla tentazione di rivestire di note, e per conseguenza di rendere più avvenente ed accetto, uno sconcio e immorale argomento, vagheggiato universalmente, solo perché universale è oggi il vizio che rappresenta»)⁹. Prima di tentare un ritratto, anche morale, della *lorette*, vale forse la pena di ricordare alcuni dati e date, per quanto arcinoti. Il 3 febbraio 1847 morì a Parigi, di tisi, a 23 anni, una celebre *lorette*, Alphonsine Plessis detta Marie Duplessis. Nei giorni 24-27 febbraio ebbe luogo la famosa asta che si svolse nell'appartamento stesso della chiacchieratissima cortigiana. Il giorno prima, 23 febbraio, si effettuò l'«exposition publique» che consentì alle signore della buona società parigina di penetrare – non senza trepidazione – nel *sancta sanctorum* della *débauche*. Nell'estate 1848 esce la prima edizione (a. Cadot, Paris) del romanzo di Dumas *fiils* intitolato *La Dame aux camélias* in cui Marie Duplessis viene ribattezzata Marguerite Gautier (Verdi è a Parigi e abita non lontano da Giuseppina Strepponi, che risiedeva nella capitale francese già dal 1847). In questo testo Marguerite muore il 20

**Tra le tante figure della modernità parigina cui le fisiologie dedicano ampio spazio, vi è anche la *lorette*. E la “signorina delle camelie” è in primo luogo una *lorette***



Charles Marville (Charles F. Bossu, 1813-1879), *Il Théâtre du Vaudeville di Parigi*. Fotografia, 1853-1870. Melbourne, State Library Victoria (dono del Governo Francese, 1880).

febbraio (e non il 3 come Marie Duplessis). Fin da subito i piani della realtà e del “mito” (quello della “signora delle camelie” e «le mythe féminin le plus populaire de l'ère bourgeoise»)<sup>10</sup> si confondono. Rivelatore l'errore in cui cade Romain Vienne, un conoscente della Duplessis che ha scritto la prima vera storia della signora delle camelie – dunque la più mitologica. Egli da una parte prende le distanze da Dumas («Je ne sais un mot du drame d'Alexandre Dumas [...]. Quant au roman, je l'ai lu, pour la première fois, il y a deux mois»)<sup>11</sup>, dall'altra fa morire la signora delle camelie il 20 febbraio 1847, cioè il giorno in cui spirò la Marguerite del romanzo. Ecco la confusione, ecco il “falso ricordo”! D'altra parte si tratta di uno spostamento in avanti surdeterminato: il 20 febbraio sarebbe un po' come dire durante gli ultimi giorni del carnevale. Nel 1847, il martedì grasso cadde il 16 febbraio; nel 1852, il 24. Anche Violetta, come sappiamo, morirà nel giorno del martedì grasso. Ma torniamo alle nostre date. Nel 1849, Dumas *fils* trasforma il romanzo in una pièce che cadde però sotto il veto della censura. Nel 1851 esce la seconda edizione del romanzo (A. Cadot, Paris), arricchita da un'importante prefazione di Jules Janin intitolata *Mademoiselle Marie Duplessis*, in cui si svela, per chi non l'avesse ancora capito, il modello reale del personaggio romanzesco. Il 2 febbraio 1852 la «pièce mêlée de chant» di Dumas *fils* venne finalmente rappresentata al Théâtre du Vaudeville. In essa Marguerite muore il 1° gennaio, che nell'Ottocento era il giorno degli affetti domestici e dello scambio dei regali. Ora, anche se non si hanno prove definitive, mi risulta difficile credere che, essendo di nuovo a Parigi nel febbraio 1852, Verdi non abbia trovato il tempo di andare a vedere *La Dame aux camélias* al Teatro del Vaudeville. Tanto più che la «pièce mêlée de chant» di Dumas *fils* conobbe ben cento rappresentazioni consecutive: Verdi, che fu un assiduo frequentatore dei teatri dei *boulevards* e che sarebbe tornato a Busseto solo il 18 marzo, ebbe a disposizione circa un mese e mezzo per vederla.

**È difficile credere che Verdi, assiduo frequentatore dei teatri dei boulevards, trovandosi a Parigi nel febbraio 1852, non abbia trovato il tempo di andare a vedere *La Dame aux camélias* al Théâtre du Vaudeville**

Passiamo adesso a definire il tipo della *lorette*. Con tale termine, derivato dal quartiere della chiesa di Notre-Dame de Lorette (da cui *lorette*, appunto), non lontano dalla zona elegante della *chaussée d'antin* e dai *boulevards*, si designa «une femme galante d'un certain luxe de tenue. Le mot a été mis à la mode par Nestor Roqueplan, vers 1840»<sup>12</sup>. Più precisamente,

nel gennaio 1841. In questa data esce il secondo volume delle *Nouvelles à la main* di Roqueplan, in cui vengono dedicate una decina di pagine alle *lorettes*. Pochi mesi dopo, Gavarni incomincia una serie di 79 litografie intitolata *Les lorettes* che fece epoca (venne pubblicata su «Le Charivari»). Nella trentottesima litografia della serie («Le Charivari», 18 gennaio 1843) si vede un'avvenente signorina mollemente distesa sul divano. Un signore attempato e distinto le si è avvicinato da dietro e le ha preso galantemente

**L'avvenenza è lo stato sociale della *lorette*, a cui si accompagna, oltre a un certo lusso, un'elegante sfrontatezza di battute: Marie Duplessis era famosa per questo, così come Marguerite e Violetta**

la mano: «Toujours jolie!»; e la *lorette* risponde con disinvolto cinismo: «C'est mon état». Ma, sarcasmo a parte, è proprio così: l'avvenenza è lo stato sociale della *lorette*. Anche Marie Duplessis era famosa per le sue battute sfrontate. Come scrive ancora Roqueplan (che la conosceva bene), «elle mentait volontiers et

disait: “Le mensonge blanchit les dents”»<sup>13</sup>. E lo stesso vale, naturalmente, per Marguerite e Violetta (la cui lingua pepata e pungente si esercita lungo tutto il corso del primo atto). Nel libro citato (nota 1) ho riportato varie testimonianze dello stretto rapporto che intercorre tra le *lorettes* e la moda della polka e del valzer à *deux temps* – un rapporto che riguarda (eccome) anche *La traviata*. Ma sotto il «folleggiare di gioia in gioia» delle *lorettes* – a tempo di valzer e di polka – si nasconde un'inconfessabile disperazione e spesso la *tuberculosis amatoria* («That the disease should be associated with love and even called *tuberculosis amatoria* is therefore not surprising: the age of first love becomes also the age of death»)<sup>14</sup>. Le più famose *polkeuses* degli anni Quaranta si esibivano al Bal Mabille. Una di esse, Élise Sergent (1825-1847), era soprannominata *la reine Pomaré* (in quei mesi si parlava molto di Aimata Pomare IV, improbabile regina ventenne di Thaiti, deposta nel 1843) e morì di tisi solo due mesi dopo Marie Duplessis. Quest'ultima era soprattutto celebrata come *valseuse*. Romain Vienne racconta che Marie ballava sia «pour son plaisir» sia «pour y dépenser toute son énergie»<sup>15</sup> – ossia per «con tal farmaco i mali sopir». Non poteva mancare – va da sé – una *Physiologie du Bal Mabille* (1844), che abbiamo per altro già citato, in cui si trova un impressionante ritratto della *lorette poitrinaire* che tutti gli amanti della *Traviata* dovrebbero conoscere:

È bella come l'amore, ha grandi occhi blu che fanno sognare gli angeli, una bocca porporina e candida, contegno virginale, sguardo velato; [...] non ama, è venale e calcolatrice; si vende e si scambia come un quadro prezioso, come un gioiello, come una cosa; ma non ritiene di essere una donna disonorata e prova pietà per la *grisette* che si concede per una cena. [...] Vive. Ha orrore di se stessa, e cerca di evitarsi; così corre alle feste, ai balli pubblici, teatri, orge; si è trovata un uomo che le ha regalato pizzi, abiti di cachemire, banconote. [...] La sua salute è debole; il petto malato le ha dato a volte preoccupazioni serie. «Un anno di questa vita – le ha detto il medico – e sarà la fine. Soprattutto niente amanti: è necessario». Lei ha sorriso di un sorriso orribile; non ha affatto lasciato il duca e si getta sempre più follemente e gioiosa nel *tourbillon* che la distruggerà... *Elle meurt parce qu'il faut vivre*<sup>16</sup>.

## Dalla Francia all'Italia

Venezia, autunno 1852. il soggetto della nuova opera di Verdi è ancora coperto dal più assoluto riserbo. Ma la curiosità cresce. Informandosi presso Guglielmo Brenna (il segretario della Fenice) di quale argomento mai bollisse nella pentola verdiana, Felice Varesi (il futuro Giorgio Germont) lo riconosce subito nonostante i vari cambiamenti, anche di titolo: «Da quanto mi dici dell'argomento *Amore e morte* capisco e non può essere altrimenti da dove si è preso il fatto. Questo è un romanzo di Dumas figlio intitolato *La Dame aux camélias* di cui è protagonista [...] una *puttana Lionne* [cioè d'alto bordo] del nostro secolo morta a Parigi non è molto» (lettera del 10 novembre 1852). Come si vede, anche in Italia – nonostante la censura, le retrodatazioni, i travestimenti (nel libretto originale, lo sappiamo, la vicenda si svolge a Parigi «nel 1700 circa») – l'opera di Verdi non cessa di rinviare alla cronaca contemporanea. D'altronde, anche nel romanzo (e nella pièce) di Dumas *fils* l'associazione tra Marguerite Gautier e Manon Lescaut gioca un ruolo assai importante. Ma ad onta di questi richiami retrospettivi, su cui ritorneremo, quello della signora delle camelie è un soggetto che non può che essere «del nostro secolo». A ricordarcelo in ogni momento è naturalmente la musica, largamente intrisa di “ballabili” tratti dal paesaggio

**L'opera di Verdi non cessa di rinviare alla cronaca contemporanea degli anni Quaranta dell'Ottocento: a ricordarcelo in ogni momento è la musica, largamente intrisa di “ballabili”, valzer e polka soprattutto**

sonoro della Parigi contemporanea. Secondo Gabriele Baldini non è un caso che l'«uomo della strada» abbia «da sempre ripetuto, come la *Traviata* fosse tutta “a tempo di valzer”»: anche inconsciamente l'orecchio percepisce come una caratteristica inconfondibile, il frequente, addirittura ossessivo ricorrere d'una ben precisa e classificata misura ritmica»<sup>17</sup>. Nel libro già più volte citato – cui mi permetto di rinviare per l'ultima volta il lettore – ho cercato di approfondire il rapporto tra *La traviata* e il paesaggio sonoro parigino, non solo per quel che riguarda i “ballabili”, ma anche il “colore spagnolo”, il carnevalesco corteo del “bue grasso”, la morte per consunzione (una morte musicale “con motivo di reminiscenza”), ecc. Da sottolineare però che, mentre il valzer (lascio qui da parte la questione del valzer à *deux temps*) ha un'origine storicamente abbastanza problematica e indefinita, la polka si diffonde a Parigi in un momento ben preciso – nell'inverno 1843-1844 (anche Honoré de Balzac parla di quegli anni come l'epoca degli «étourdis qui dansent la polka chez Mabilille avec les lorettes»)»<sup>18</sup>. La sua forza di caratterizzazione è dunque palese, quasi spudorata. Fabrizio Della Seta riconosce nell'introduzione della *Traviata* (fino al Brindisi, che dà il via al ritmo di valzer)

**Quando *La traviata* giunse a Parigi, il pubblico si trovò di fronte a un curioso ircocervo: l'opera era ambientata nel Seicento, ma Marietta Piccolomini interpretava la protagonista con gesti e movenze tipiche della lorette**

«l'andamento di una polka»<sup>19</sup>. Giustissimo, anche se si tratta di una polka che Verdi scrisse in 4/4 anziché in 2/4, forse perché l'aveva in testa ancora solo come musica e non (ancora) come genere codificato o forse perché voleva creare un parallelo ancor più cogente con l'allegro brillante della festa in casa di Flora (anch'esso in 4/4) o forse perché mirava deliberatamente

a una sorta di deformazione. L'effetto è quello – infatti – di una polka “impazzita”, con l'accompagnamento a velocità doppia rispetto alla melodia (nel libro ho trascritto la polka verdiana con l'accompagnamento “giusto”). In ogni caso il *sound* parigino anni Quaranta è evidente – quasi palpabile – e legatissimo al personaggio di Violetta.

Sulla dissociazione audio-visiva tra il *sound* contemporaneo e l'allestimento *ancien régime* vorrei riportare un'altra testimonianza che credo significativa. Quando *La traviata* di Verdi giunse a Parigi (al Théâtre Italien), con Marietta Piccolomini, dopo essere già stata rappresentata a Londra (con la stessa interprete), il pubblico si trovò di fronte a un curioso ircocervo



che venne così commentato da Taxile Delord su «Le Charivari» (8 dicembre 1856):

L'autore ha trasportato la tosse e la tisi della *Dame aux camélias* nel XVII secolo. L'eroina è una sorta di Marion Delorme o di Ninon de Lanclos tisica. Sicché il pubblico è rimasto un po' sorpreso nel vedere la signorina Piccolomini dare al suo ruolo gesti e movenze tipici della Mogador e della Pomaré [due famose *lorettes*]. Nel XVII secolo il Bal Mabilie e la Closserie des Lilas non erano ancora stati inventati, non si ballava il cancan e le cortigiane non erano ancora delle *lorettes*. C'è una cronologia anche per le camelie. La si può dimenticare a Londra [dove *La traviata* era stata, come s'è detto, appena rappresentata all'Her Majesty's Theatre], ma bisogna rispettarla nel paese dove le camelie fioriscono, cioè Parigi.

Nel paese «wo die Kamelien blühen» la retrodatazione funzionò insomma assai meno bene che in Italia e a Londra. Nella capitale francese si riallestì dunque l'opera trasportandola almeno nell'epoca di Luigi XV: così avvenne nella versione francese di Édouard Duprez ribattezzata *Violetta* e andata in scena nel Théâtre Lyrique nel 1864. Un'innovazione che non passò inosservata: come scrissero i fratelli Escudier sull'«Art musical» del 3 novembre 1864, tale nuovo contesto scenico «a le double avantage, et d'offrir de beaux costumes et de ne pas être en anachronisme avec le drame. *La Dame aux camélias* devient une *Manon Lescaut*». È ancora una volta evidente che proprio l'associazione con *Manon Lescaut* giustifica la permanenza e la vischiosità degli allestimenti *ancien régime* della *Traviata* lungo tutto il corso dell'Ottocento. La prima messinscena dell'opera di Verdi in abiti completamente ottocenteschi e borghesi si deve a mia conoscenza ad Albert Carré, che allestì *La traviata* nel 1903 all'Opéra Comique per festeggiarne il cinquantenario. Come scrisse lo stesso Carré, si trattò del recupero di un'ambientazione «conforme à celle de la création de la *Dame [aux camélias]*»; d'altro canto, l'epoca della Signora delle camelie era ormai «assez éloignée dans le temps pour avoir conquis son style»...<sup>20</sup>

## Il corpo di Violetta

In un bel libro intitolato *Mimomania. Music and Gesture in Nineteenth-Century Opera*, Mary Ann Smart sottolinea come nel corso del secolo si passi da una concezione drammaturgico-musicale che enfatizza il legame tra musica e gesto, attraverso la loro sincronizzazione e il potenziamento della *miming*

music, ad un'altra in cui «the operatic body became more idea or aura than physical sequence of gestures»<sup>21</sup>. Secondo la Smart si può rilevare – molto in anticipo sui tempi – una scarsa «bodily resonance» già nel personaggio di Violetta. Il corpo di quest'ultima sarebbe rappresentato musicalmente soprattutto in ciò che concerne la malattia e quasi mai come oggetto sessuale (pur essendolo, eccome). A differenza di quanto accade nel dramma

**Nel dramma di Dumas fils, Marguerite balla la polka sotto i nostri occhi, ma nella *Traviata* non si vede mai Violetta danzare: il suo corpo diventa un'idea, dotata di un'aura generatrice di tutto il movimento circostante**

di Dumas *fils* (dove Marguerite balla la polka sotto i nostri occhi), nella *Traviata* non si vede mai «Violetta waltzing (not even in the opening party scene or the act II finale); the desperate waltz “Sempre libera” or the self-deceiving one of “Parigi, o cara” instead refer to Violetta’s body as an idea, her physical presence filtered through a critique of the frenzied social life of

the woman-for-sale»<sup>22</sup>. Per corroborare la sua intuizione, Smart propone come ulteriore esempio la «straightforwardly representational entrance music» di Germont, ovvero il perentorio disegno puntato (quattro battute) che precede la minacciosa presentazione: «Madamigella Valery?». Sottolineando la grande forza mimetica di questa “didascalia musicale”, aggiunge poi che «significantly, Violetta herself is never presented in such a forthright way»<sup>23</sup>. La musica ci dice subito (anzi, ci fa vedere) che quella di Germont è una presenza fisica di tipo autoritario. Il corpo di Violetta sembrerebbe invece molto meno caratterizzato musicalmente. «In keeping with this presentation of her person as part of a luxurious and even lascivious décor, Violetta makes only two entrances, both of them in act II and both to very understated musical accompaniment»<sup>24</sup>.

A dire il vero, nel secondo atto Violetta entra in scena tre volte. La prima, nella casa di campagna, dopo la cabaletta («oh mio rimorso!») e l'uscita di Alfredo, è accompagnata da un'oscillazione armonica di settime, accentate ma fluttuanti, che crea un senso di crescente inquietudine. (Tale formula di accompagnamento verrà ripetuta dopo il fatidico «È strano!» e si contrappone chiaramente al motivo puntato che segnerà, di lì a pochissimo, l'autoritaria entrata di Germont). La seconda, in casa di Flora, all'inizio della scena del gioco, non è in effetti caratterizzata musicalmente: Violetta entra a braccetto del Barone “facendo finta di niente”. La terza volta, però, dopo che tutti sono usciti per andare a cenare, il rientro in scena di Violetta è punteggiato-



to da una musica agitatissima e ipermimetica che, dopo una spasmodica serie di quartine di sedicesimi in crescendo, culmina con un enfaticissimo accordo di settima diminuita («invitato a qui seguirmi»). Insomma, il corpo di Violetta è attraversato musicalmente da una pluralità di segni (la malattia, la mondanità, il sesso, l'amore, ecc.), anche iperbolici (vedi l'uscita di scena davvero pantomimica, di corsa, dopo lo straziante «amami Alfredo»), che ne fanno un vero e proprio «corpo melodrammatico»<sup>25</sup>, nonostante il fatto – pur rilevante – che nell'opera la signora delle camelie non balli né il valzer né la polka. Per me tale fatto non va però preso come un sintomo di disincarnazione parawagneriana o predebussyana – tutt'altro. Se nell'opera Violetta non balla il valzer, da una parte (ragione pratica) è per evitare il rischio di impegnare anche coreograficamente un ruolo già arduo sul piano vocale, dall'altra (ragione drammaturgica)

**Attraversato musicalmente da una pluralità di segni (malattia, mondanità, sesso, amore...), il corpo di Violetta è un «corpo melodrammatico», in rapporto osmotico con uno spazio sonoro che diviene musica somatizzata**

è per creare un legame tra il corpo della *lorette* e l'ambiente mondano di cui è funzione. Come s'è già accennato poc'anzi, *tutta* la prima festa in casa di Violetta si svolge a suon di polka e di valzer. Tale ambientazione sonora è come se provenisse e fosse irradiata dal corpo di Violetta, divenuto tutt'uno con lo spazio circostante – e la musica, attraverso cui questa osmosi si realizza, è come se diventasse una musica *somatizzata*.

\* Emilio Sala è professore associato di Drammaturgia e Storiografia musicali presso l'Università degli Studi di Milano. Membro dei comitati della Critical Edition of the Works of Giuseppe Verdi (Chicago), dell'Edizione nazionale Giacomo Puccini (Lucca), e della Fondazione Rossini di Pesaro, si occupa dei rapporti tra la musica e le varie forme di spettacolo, con una particolare attenzione all'Ottocento romantico-popolare e alla musica per film. È autore di numerose

pubblicazioni tra cui *Il valzer delle camelie. Echi di Parigi nella «Traviata»* (nuova edizione inglese, *Sounds of Paris in Verdi's 'La traviata'*). Dal 2012 al 2015 è stato direttore scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani.

Il presente saggio è stato commissionato dal Teatro Regio per la stagione 2010-2011.

- 1 *Il valzer delle camelie. Echi di Parigi nella «Traviata»*, EdT, Torino 2008.
- 2 Bruno Barilli, *Il paese del melodramma*

- (1930), Einaudi, Torino 1985, p. 15.
- 3 Alberto Moravia, *La "volgarità" di Giuseppe Verdi* (1963), in *Opere 1948-1968*, a cura di Enzo Siciliano, Bompiani/Classici, Milano 1989, pp. 1345-1351: 1349-1350.
  - 4 *Verdi intimo. Carteggio di Giuseppe Verdi con il conte Opprandino Arrivabene (1861-1886)*, Mondadori, Milano 1931, p. 26 (lettera del 25 maggio 1863).
  - 5 Si veda Alfredo Bonaccorsi, *Danze e melodie di danza nell'opera di Verdi*, in «La rassegna musicale», XXI, 3, 1951, pp. 246-251: 249.
  - 6 «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent [...]. Cet élément transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de le mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché»: Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* (1863), in *Œuvres complètes*, a cura di Claude Pichois, 2 voll., Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1975-1976, II, pp. 683-724: 694 (come tutti sanno il «pittore della vita moderna» di cui parla Baudelaire è Constantin Guys).
  - 7 *Ibid.*, p. 684.
  - 8 Su questo genere e sull'importanza in esso della componente musicale, vedi Emilio Sala, *L'opera senza canto. Il mélo romantico e l'invenzione della colonna sonora*, Marsilio, Venezia 1995.
  - 9 Abramo Basevi, *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi* (1859), edizione critica a cura di Ugo Piovano, Rugginenti, Milano 2001, pp. 290-291.
  - 10 Hans-Jörg Neuschäfer, De «*La Dame aux camélias*» à «*La traviata*»: l'évolution d'une image bourgeoise de la femme, introduzione a «*La Dame aux camélias*». *Le roman, le drame*, «*La traviata*», Flammarion, Paris 1981, pp. 19-42: 19.
  - 11 Romain Vienne, *La vérité sur la dame aux camélias (Marie Duplessis)*, Ollendorf, Paris 1888, p. 313.
  - 12 Hector France, *Dictionnaire de la langue verte: archaïsmes, néologismes, locutions étrangères, patois*, Librairie du Progrès, Paris 1907 (rist. anast. Étoile-sur-Rhône, N. Gauvin, 1990), p. 203 (voce «lorette»).
  - 13 Nestor Roqueplan, *Parisine*, J. Hetzel, Paris 1869, p. 67 (le pp. 61-69 contengono un capitoletto dedicato a Marie Duplessis).
  - 14 Arthur Groos, «*TB Sheets*»: *Love and Disease in «La Traviata*», in «*Cambridge Opera Journal*», VII, 3, 1995, pp. 7-27: 12-13.
  - 15 Vienne, *La vérité sur la dame aux camélias* cit., p. 221.
  - 16 Auguste Vitu e Jules Fery, *Physiologie du Bal Mabille*, Carrier, Paris 1844, in *Paris au bal. Treize physiologies sur la danse*, a cura di Alain Montandon, Honoré Champion, Paris 2000, p. 201.
  - 17 Gabriele Baldini, *Abitare la battaglia. La storia di Giuseppe Verdi*, a cura di Fedele d'Amico, Garzanti, Milano 1970, p. 224.
  - 18 Honoré de Balzac, *Le cousin Pons* (1847), in *La comédie humaine*, 12 voll., Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1976-1981, VII (1977), pp. 453-765: 546-547.

- 19 Fabrizio Della Seta, *Il tempo della festa. Su due scene della «Traviata» e su altri luoghi verdiani*, in «Studi verdiani», 2, 1983, pp. 108-146: 112.
- 20 Albert Carré, *Souvenirs de théâtre*, Plon, Paris 1950 (rist. Anast. Éditions d'aujourd'hui / Les introuvables, Paris 1976), p. 293.
- 21 Mary Ann Smart, *Mimomania. Music and Gesture in Nineteenth-Century Opera*, University of California Press, Berkeley 2004, p. 5.
- 22 *Ibid.*, p. 7.
- 23 *Ibid.*, pp. 6-7.
- 24 *Ibid.*, p. 7.
- 25 Peter Brook, *Il corpo melodrammatico, in Forme del melodrammatico. Parole e musica (1700-1800). Contributi per la storia di un genere*, a cura di Bruno Gallo, Guerini e associati, Milano 1988, pp. 177-195.



Giovanni Boldini (1842-1931), *Place Clichy a Parigi*. Olio su tela, 1874. Valdagno, Collezione Marzotto.



Roberto Focosi (1806-1862), *Ritratto di Giuseppe Verdi*. Litografia, 1857. Busseto, Museo di Casa Barezzi («Amici di Verdi», Donazione Stefanini).



## Un ritratto

di Alberto Bosco

Quanta gente ancora crede che Giuseppe Verdi sia nato in una famiglia di contadini? Chissà, certo è che di tutti i miti che nei secoli, in particolare nel XIX, si sono sovrapposti alla figura storica di questo compositore, quello delle sue origini contadine è il più rivelatore e da lì si può partire per tracciarne un ritratto. Tecnicamente parlando, Verdi, contadino non lo nacque, ma lo diventò. Era, infatti, nato in una frazione di Busseto che si chiama Roncole – e forse l'assonanza con roncola, attrezzo contadinesco, può aver influito sulla nascita della leggenda – ma suo padre era un oste, sua madre una filatrice e la sua educazione fu borghese. In più, i genitori furono abbastanza aperti da non ostacolare la vocazione del figlio che, seppur instradato un po' tardi a quella carriera e non aiutato da un talento eccezionalmente spiccato, era quanto mai ostinato a fare di sé un musicista. Secondo alcuni, ricevette addirittura una formazione più ordinata nelle belle lettere – si era pensato di farlo sacerdote – che non in musica, non avendo avuto ad esempio la fortuna di un Rossini di incontrar per la sua strada un maestro del calibro del padre Mattei all'età dovuta. Quel tanto, però, che apprese da Ferdinando Provesi a Busseto e da Vincenzo Lavigna a Milano, gli bastò per buttarsi nel mondo teatrale di allora, imparando con le proprie gambe i segreti del mestiere. Guadagnati soldi a sufficienza, poté comprarsi nel 1848 un podere e una villa a Sant'Agata, nei pressi di Piacenza, e poi, affermatosi in tutto il mondo come primo operista italiano, pensò di godersi dopo trentacinque anni di servizio la sua bella pensione, dedicandosi interamente alla cura dei suoi terreni. Così si può apprezzare nel ricco epistolario verdiano il cambio di prospettive, notando come alle lettere ai librettisti su problemi di versi e finali d'atto, si siano sostituite lettere altrettanto appassionate su questioni di concimi e sementi.

**Le origini contadine di Verdi sono un falso mito: suo padre era un oste, sua madre una filatrice e la sua educazione fu borghese; tecnicamente parlando, contadino non lo nacque, ma lo diventò**

Eppure la figura leggendaria del compositore contadino ha delle ragioni che vanno oltre la passione per il giardinaggio di Verdi e anche oltre la consueta abitudine romantica di dare ai musicisti delle origini vicine al popolo per conferire alla loro musica l'autorità dello spirito nazionale. La realtà è

**Le sue opere aspiravano a trasmettere verità comunicabili non a un'élite, ma a tutti: di qui anche la peculiarità di uno stile che, pur raffinandosi continuamente, non perse mai quei modi spicci e sbrigativi "da contadini"**

che, unico forse nel panorama europeo, Verdi guardò sempre alla materia poetica da lui trattata e alle forme musicali in cui si cimentava dal basso verso l'alto, arricchendo sempre più di sfumature e complessità il suo vocabolario, ma mai mutando quelle categorie morali che l'alimentavano. Per cui le sue opere non si sono mai poste come prerogativa di nessuna élite

culturale o sociale, ma aspiravano a trasmettere verità comunicabili a tutti. Di qui anche la peculiarità di uno stile che, pur raffinandosi continuamente, non perse mai i modi spicci, quasi brutali che lo avevano contraddistinto sin dagli esordi e che hanno fatto giustamente pensare ai modi sbrigativi dei contadini.

Questo non significa che Verdi fosse, come si è visto, un illetterato e rozzo semplificatore, anzi, dotato di un intelletto reattivo e aperto, egli seppe adeguare il proprio stile in modo costante al pubblico, garantendosi al tempo stesso la sua fedeltà e quindi la possibilità di farne evolvere i gusti senza mai perderne il consenso. Del resto, sembra che il primo a stupirsi del successo del *Nabucco* anche tra i macchinisti e facchini della Scala sia stato lo stesso Verdi, che evidentemente capì allora quale era la strada giusta per lui. Non solo, il fiuto di Verdi fu tale da condizionare a sua volta con il suo prepotente successo la vita culturale italiana: si pensi al risveglio dell'interesse per Shakespeare, interesse non limitato ai poeti e ai letterati, ma attivamente manifestatosi nei teatri, nato sulla scorta del *Macbeth* verdiano, dato a Firenze nel 1847; oppure si pensi alla chiarezza con cui Verdi volle a tutti i costi il soggetto del *Rigoletto*, riesumando un dramma di Hugo di vent'anni prima che era stato un fiasco colossale, tanto da essere tolto di scena dopo la prima rappresentazione.

Proprio in questa capacità di assecondare e guidare i gusti del pubblico sta una delle grandi differenze che separano Verdi da Wagner, il quale operò la sua azione riformatrice del teatro musicale a colpi di rivoluzioni e, per così dire, imponendola dall'alto, dopo aver deliberatamente rifiuta-

to le convenzioni vigenti. Verdi, invece, trasformò l'opera italiana in modo parimenti profondo, ma senza mai uscire dal circuito e dalle pratiche che la caratterizzavano. Colpisce, quindi, ancor di più sapere che il massimo esponente (Verdi) della più antica e blasonata tradizione musicale europea (l'opera italiana) all'apice della propria fama sia stato anch'egli stregato dalle teorie estetiche di Wagner, spingendosi con le sue ultime opere in territori estranei alla sua poetica originale. L'influenza degli stimoli culturali d'oltralpe (in particolare francesi), i mutamenti sociali avvenuti in Italia a seguito dell'unificazione, la vicinanza con il culturalismo estetizzante di Arrigo Boito, spinsero il vecchio Verdi a lasciarsi alle spalle il mondo morale e ideale dell'opera romantica e a declinare da par suo i temi cari alla nuova borghesia che aspirava ad essere cosmopolita ed europea. Così con *Otello* e *Falstaff*, Verdi, che aveva dominato il panorama musicale italiano negli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento, aprì la strada al «dopo-Verdi», a quel periodo storico contrassegnato in musica dall'ascesa della cosiddetta Giovane Scuola. Un periodo alquanto lontano dall'*ethos* risorgimentale, cui per amore della propria arte il "contadino" Verdi sentì di doversi adeguare.

**Con *Otello* e *Falstaff* fu Verdi stesso, che aveva dominato fino ad allora il panorama musicale italiano, ad aprire la strada al periodo del «dopo-Verdi», ormai lontano dall'*ethos* risorgimentale**



Foto di scena della *Traviata* (atto I) rappresentata al Teatro di San Carlo di Napoli nel 2019; regia di Lorenzo Amato, scene di Ezio Frigerio, costumi di Franca Squarciapino; allestimento del Teatro di San Carlo di Napoli (foto Francesco Squeglia).



## Note di regia

di Lorenzo Amato

Concepire e mettere in scena *La traviata* non è stato un lavoro preparato a tavolino con lucida razionalità, piuttosto una riflessione sulla malattia, il tempo che scorre inesorabile, l'amore, la violenza delle convenzioni sociali, l'ipocrisia, il sacrificio ed infine la morte. Perché, a mio avviso, è di questo che si racconta in questo capolavoro, non di arredi opulenti, folklore e brindisi festosi.

Le immagini, i movimenti dei solisti e del coro sono scaturiti dal libretto e dalla musica attraverso una lettura e un ascolto "emozionale", nel tentativo di trasferire allo spettatore, insieme al racconto, gli stati d'animo e le suggestioni che questa partitura mi ha sempre suscitato. Per fare un esempio, nel corso del primo atto il coro viene rappresentato come attraverso una soggettiva di Violetta: un mondo corrotto, complice e partecipe al tragico destino della protagonista nei cui vortici viene quasi inghiottita. Alfredo ne è inizialmente escluso per poi lasciarsene conquistare, ma solo per avvicinarsi all'oggetto del suo amore. Violetta, d'altro canto, se nella prima parte se ne fa scudo, una volta provata quella gioia a lei sconosciuta «... un serio amore... essere amata amando! ...», a fine atto lo immagina e lo percepisce come un plotone che le avanza contro minaccioso per riportarla inesorabilmente al suo destino.

**Nel primo atto il coro è rappresentato attraverso la visione di Violetta: un mondo corrotto, un plotone che le avanza contro minaccioso per riportarla al suo destino**

La dimensione in cui poter raccontare la storia in questi termini non poteva dunque che rimandare al mondo del subconscio e richiamare immagini di carattere più onirico che realistico. Ed è così che, con Ezio Frigerio, abbiamo pensato all'allusione e alla poesia che solo la pittura può evocare.

La scena di questa *Traviata* non ha nulla di costruito, né di riprodotto da fonti digitali, ma è interamente dipinta a mano dai pittori dei laboratori

del Teatro di San Carlo. Un lavoro enorme e preziosissimo, che si completa con un elemento scenografico e drammaturgico altrettanto essenziale: una parete d'acqua.

Al centro dello spazio scenico, su un fondale trasparente come un vetro, una pioggia, allo stesso tempo reale e simbolica, implacabilmente scorre per l'intera durata dello spettacolo, sia per le scene collocate in

**Al centro dello spazio scenico una pioggia, al contempo reale e simbolica, scorre implacabilmente per l'intera durata dello spettacolo: rappresenta straniamento, allusione, dolore**

interno che per quelle in esterno, filtrando la visione delle grandi tele pittoriche che descrivono gli ambienti.

Questo elemento potrebbe essere legittimamente interpretato come semplice espressione della volontà di ambientare il dramma in una Parigi grigia, fredda e piovosa, ma per me rappresenta molto di più: straniamento, allusione, stato d'animo, dolore, fino a quello offuscamento della vista che le malattie particolarmente debilitanti provocano in ciascuno di noi.

Anche i costumi, disegnati da Franca Squarciapino, concorrono alla realizzazione di questa atmosfera sognata e irreali, così come gli arredi e gli oggetti di scena sono volutamente ridotti al minimo indispensabile per la narrazione della vicenda.



Ezio Frigerio, sipario per *La traviata*; allestimento del Teatro di San Carlo di Napoli, 2018 (foto Luciano Romano).



Foto di scena della *Traviata* (atto III) rappresentata al Teatro di San Carlo di Napoli nel 2019; regia di Lorenzo Amato, scene di Ezio Frigerio, costumi di Franca Squarciapino; allestimento del Teatro di San Carlo di Napoli (foto Francesco Squeglia).

## Piove sulla Parigi di Violetta

di Ezio Frigerio

A Parigi piove. Piove di una pioggia insistente, continua, inesorabile. La troviamo dappertutto scivolare dietro le grandi vetrate dei ricchi palazzi di Parc Monceau, nelle stradine di Montmartre, sui grandi monumenti della città. Piove sulla squallida borghesia che cerca la gioia in ignobili feste orgiastiche quasi a voler dimenticare le teste che neanche cinquant'anni prima caddero nel tragico paniere e ancora ignare dell'incombente minaccia della terribile guerra che reciderà tra qualche decennio la gioventù del paese. Piove sulle scene di tela dipinta, ricordo di antichi spettacoli. Piove.

Piove sul triste amore di Alfredo e Violetta. Piove sulla tragedia della morte che concluderà drammaticamente questa storia. Questa è la Parigi che abbiamo voluto dare come sfondo a questa vicenda d'amore e di morte che Dumas ci ha raccontato e che Verdi ha messo in sublime musica. Abbiamo voluto, al tempo di un teatro oramai sede di tanti esperimenti, riprodurre uno spettacolo come forse sarebbe piaciuto anche ai nostri nonni, senza artifici avveniristici, senza le inesorabili proiezioni, senza i soliti effetti elettronici.

Abbiamo voluto dunque, in una scenografia all'antica, dove tutto è affidato all'abilità manuale degli esecutori, svelarne la modernità solo con il semplice marchingegno della "pioggia". Vera, di vera acqua che costantemente cade dovunque velando di malinconia l'atmosfera e segnando col suo fluire lento il trascorrere di questo dramma, portando con sé significati occulti ed evidenti che lo spettacolo (speriamo) spiegherà meglio di me. Come ho detto, tela e pittura, il materiale che ho trovato in teatro e che è stato messo a disposizione, ma soprattutto le mani leggere ed eleganti di alcuni artisti che non vedremo in palcoscenico ma appassionatamente lavorano nei laboratori del Teatro San Carlo, e li voglio citare: Piero Olivieri, Anna Nasone, Pasquale Sito, Gennaro Falanga, Igino Foglia.

Senza di loro lo spettacolo sarebbe stato impossibile. Non parlerò della regia dell'amico Lorenzo Amato che vorrei parlasse da sé. Queste sono le spiegazioni che vi dovevo per questa *Traviata* al San Carlo nel 2018, nell'ottantottesimo anno della mia vita di scenografo.





Copertina dello spartito per canto e pianoforte della *Traviata*. Edizioni Ricordi, 1875. Torino, Biblioteca del Conservatorio «Giuseppe Verdi».

# Argomento

## Atto I

Parigi, metà dell'Ottocento, in una notte d'agosto. Nella casa di Violetta Valéry, bella e famosa mondana parigina, nonché protetta del barone Douphol, è in pieno svolgimento un festoso ricevimento. Fanno il loro ingresso alcuni ritardatari: tra di essi Flora e il marchese d'Obigny. Gastone, visconte di Letorières, presenta alla padrona di casa il giovane Alfredo Germont, suo ammiratore, e il gruppo prende posto alla tavola imbandita. Gastone racconta a Violetta che Alfredo la pensa continuamente, e che quando lei era stata malata, lui era andato ogni giorno a casa della donna per informarsi della sua salute. Gastone propone un brindisi collettivo, e Alfredo intesse una lode dell'amore e della giovinezza, che subito Violetta riprende inneggiando al piacere. Risuonano le danze nel salone vicino, e gli invitati si alzano da tavola per parteciparvi. Violetta vorrebbe seguirli, ma un malore improvviso la costringe a fermarsi; gli invitati esitano un istante intorno a lei, ma vengono poi esortati a uscire: ella li raggiungerà in breve tempo.

Credendosi sola, Violetta si guarda allo specchio: è molto pallida. Alfredo che, non visto, è rimasto presso di lei, le si rivela esortandola a curarsi e dicendole che con il suo amore saprebbe veramente aiutarla. Violetta gli domanda da quanto tempo provi un sentimento così forte, e Alfredo le confida di amarla ormai da un anno; la donna è turbata da un simile ardore, tanto da chiedergli di rinunciarvi: ella gli potrà offrire solo amicizia. Ma quando Alfredo è sul punto di andare via, Violetta gli porge un fiore e gli chiede di riportarlo quando fosse appassito, dunque l'indomani. Uscito Alfredo, dalla sala tornano anche gli altri ospiti, che dopo avere cantato alla nascente aurora, lasciano la festa. Rimasta sola, Violetta ripensa alla dichiarazione di Alfredo, e per un momento prova il fascino e la gioia di essere amata; si chiede se non potrebbe essere proprio quello l'amore di cui tanto ha sognato da fanciulla, ma subito scaccia questi pensieri dalla mente: è nel piacere e nella follia che vuole continuare a vivere.

## Atto II

Il gennaio successivo, nella villa fuori Parigi dove Alfredo e Violetta vivono da tre mesi. Alfredo entra nel salone, e medita sul fatto che da quando Violetta ha deciso di vivere con lui, la sua vita è diventata più tranquilla, più matura. Giunge la cameriera Annina, di ritorno da Parigi; da lei Alfredo viene a sapere che Violetta ha dovuto vendere tutti i propri beni per pagare le spese di quel periodo. Alfredo è confuso e pentito di non essersi accorto di nulla, e decide di andare a Parigi per procurarsi del denaro. Entra Violetta, cui Annina comunica la partenza di Alfredo; giunge poi anche Giuseppe, domestico di Violetta, che le porge una lettera. La donna lo avverte quindi che attende una visita d'affari, e di lasciare pertanto passare l'uomo che sta per giungere. La lettera è l'invito di Flora a una festa, ma Violetta si sente ormai molto lontana da quel mondo.

Giunge un uomo, ma non è colui che Violetta attendeva: è Giorgio Germont, padre di Alfredo. Germont l'accusa della rovina del figlio, e allude al fatto che Alfredo vuol fare dono alla donna di tutti i suoi averi. Violetta, risentita, fa per andarsene; decide però di mostrare all'uomo un foglio nel quale è documentata la donazione di tutti i propri beni ad Alfredo. Germont rimane ammirato dai modi e dalla risoluzione della donna, ma tutto ciò non basta: ha una figlia, il cui fidanzamento sta per essere rotto a causa del fatto che il fratello Alfredo frequenta una prostituta. L'uomo chiede dunque a Violetta, per il bene e l'onore della sua famiglia, di lasciare Alfredo. Violetta, pur dicendo che le costerà caro, accetta di allontanarsi da lui finché la fanciulla non si sarà sposata, ma Germont vuole di più: Violetta dovrà abbandonare Alfredo per sempre. Violetta si oppone disperatamente, ma Germont le ricorda che l'amore è volubile, tanto più se non è accompagnato dal vincolo del matrimonio e che, un giorno, Alfredo potrebbe stancarsi di lei. Violetta capisce e accetta; chiede soltanto che dopo la sua morte Germont riveli ad Alfredo il suo sacrificio. Germont la ringrazia per l'eroico e doloroso gesto, la abbraccia ed esce. Rimasta sola, Violetta scrive un biglietto e chiama Annina perché lo recapiti; comincia poi a scrivere un nuovo biglietto, questa volta per Alfredo, quando quest'ultimo giunge trovandola profondamente turbata. Ma anche Alfredo è in agitazione: sa che suo padre sta arrivando, e teme per quello che potrebbe succedere. Violetta, con la scusa di non volersi far trovare, esce, ma prima rivolge un'appassionata e tragica richiesta d'amore.



re ad Alfredo. Rimasto solo, Alfredo medita sull'affetto di Violetta, quando giunge Giuseppe a dirgli che la donna è partita per Parigi, e subito dopo un messaggero con la lettera di Violetta. Alfredo la legge e ne rimane sconvolto, ma appena si volta vede il proprio padre, fra le cui braccia si getta disperato. Germont cerca di consolarlo ricordandogli la casa familiare in Provenza e la sua spensierata giovinezza, ma Alfredo vede sul tavolo l'invito di Flora e, furente di gelosia, decide di andare a cercare Violetta per vendicarsi.

La scena è ora in casa di Flora, nella Galleria con il tavolo da gioco e quello dei rinfreschi. La padrona di casa, il marchese e il dottor Grenvil entrano commentando la separazione di Alfredo e Violetta; è in corso una festa mascherata, e fanno il loro chiassoso ingresso un gruppo di signore travestite da zingarelle, e uno di uomini travestiti da toreri. Giungono anche Alfredo, che con apparente disinvoltura comincia a giocare, Violetta e il barone Douphol; quest'ultimo, dopo avere intimato a Violetta di non parlare con Alfredo, si siede al tavolo da gioco. Alfredo continua a vincere, e contemporaneamente fa delle allusioni che irritano il barone, ma viene annunciata la cena e tutti escono dalla sala. Violetta ritorna precipitosamente: ha appena fatto chiamare Alfredo per potergli parlare in privato. Quando l'uomo giunge, Violetta lo supplica di lasciare la festa per evitare di essere sfidato a duello dal barone; alle risposte sprezzanti di Alfredo, ella, disperata, gli mente dichiarando di amare Douphol. Alfredo, furioso, richiama tutti gli invitati, e davanti a loro dice di essere stato vergognosamente mantenuto da Violetta, ma che ora intende ripagarla: getta quindi una borsa con la vincita della serata ai piedi della donna. Violetta sviene e, tra i presenti inorriditi, entra Germont che rimprovera aspramente il figlio, subito pentito per il gesto. Violetta rinviene e piange, Alfredo abbandona la sala insieme al padre, mentre il barone lo sfida a duello.

### **Atto III**

Circa un mese dopo, Violetta è ormai costretta a letto dalla tisi. Giunge il dottore, a cui Violetta confida di stare male fisicamente ma non spiritualmente, poiché si è da poco confessata. Uscendo, il dottore comunica ad Annina che ormai all'ammalata non restano che poche ore di vita. Rimasta sola, Violetta legge una lettera, nella quale Germont l'informa che Alfredo, dopo aver ferito in duello il barone, si è rifugiato all'estero. Germont ha però raccontato al figlio la verità su Violetta, e questi sta facendo ritorno a Pa-

## ARGOMENTO

rigi per rivederla; la donna è stremata e sfiduciata dall'inutile attesa. Fuori, frattanto, impazza il carnevale parigino.

Giunge Annina per prepararla alla buona notizia, e subito dopo fa ingresso Alfredo. I due si abbracciano, cominciano a sognare di lasciare insieme la città; Violetta è felice, vorrebbe alzarsi per andare in chiesa a ringraziare Dio, ma ricade esausta; Alfredo manda Annina a cercare il dottore. Ora che ha ritrovato la felicità, Violetta vorrebbe vivere, eppure si sente vicina alla morte. Torna Annina accompagnata dal dottore, e giunge pure Germont; Violetta è allo stremo, prende un medaglione con il proprio ritratto, lo dà ad Alfredo e lo esorta a ritenersi, con la sua morte, libero da ogni vincolo. Ha poi un momento in cui sembra ritrovare le forze, ma subito ricade: la morte la coglie tra le braccia di Alfredo, nella disperazione di tutti i presenti.



*Violetta e Flora*, figurini non firmati probabilmente disegnati a Milano. Poiché la censura veneziana aveva vietato di collocare la vicenda nell'epoca contemporanea, Verdi suggerì di trasporre le scene al tempo di Luigi XV. La prima rappresentazione con i costumi ottocenteschi risale al 1903 (Parigi, Opéra Comique). Acquarello su carta, 1855. Milano, Museo Teatrale alla Scala.

# Argument

## Acte I

Paris, milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, par une nuit d'août. Dans la maison de Violetta Valéry, belle et célèbre courtisane parisienne, protégée du baron Douphol, se déroule une réception fastueuse. Quelques retardataires font leur entrée: parmi eux Flora et le marquis d'Obigny, ainsi que Gastone, vicomte de Letorières, qui présente à la maîtresse de maison le jeune Alfredo Germont, son admirateur; le groupe prend place à la table dressée. Gastone raconte à Violetta qu'Alfredo pense continuellement à elle et que lors de sa maladie, il est allé chaque jour jusque chez elle prendre de ses nouvelles. Gastone propose de porter un toast collectif et Alfredo entonne les louanges de l'amour et de la jeunesse, bientôt suivi par Violetta qui chante un hymne au plaisir. On entend la musique des danses provenant du salon voisin et les invités se lèvent de table pour y participer. Violetta voudrait les suivre, mais un malaise soudain l'oblige à s'arrêter; les invités s'empressent un instant autour d'elle, mais sont ensuite invités à sortir: elle les rejoindra rapidement.

Se croyant seule, Violetta se regarde dans la glace: elle est très pâle. Alfredo, qui était resté auprès d'elle sans être vu, révèle sa présence et l'exhorte à se soigner, lui disant qu'il saurait vraiment l'aider par son amour. Violetta lui demande depuis combien de temps il éprouve un sentiment aussi fort et Alfredo lui confie qu'il l'aime déjà depuis un an; elle est troublée par tant d'ardeur, au point de lui demander d'y renoncer, car elle ne pourrait lui offrir que son amitié. Mais lorsqu'Alfredo est sur le point de s'en aller, Violetta lui tend une fleur et lui demande de la rapporter quand elle sera fanée, c'est-à-dire le lendemain. Alfredo parti, les autres invités reviennent du salon et, après avoir célébré la naissance de l'aube, quittent la fête. Restée seule, Violetta repense à la déclaration d'Alfredo et pendant un instant éprouve l'enchantement et la joie d'être aimée; elle se demande si ce n'est pas là l'amour dont elle a tant rêvé jeune fille, mais chasse aussitôt ces pensées de son esprit: c'est dans le plaisir et la folie qu'elle veut continuer à vivre.

## Acte II

En janvier suivant, dans la villa près de Paris où Alfredo et Violetta vivent depuis trois mois. Alfredo entre dans le salon et médite sur le fait que depuis que Violetta a décidé de vivre avec lui, sa vie est plus tranquille, plus réfléchie. Arrive la servante Annina, de retour de Paris; Alfredo apprend par elle que Violetta a dû vendre tous ses biens pour pouvoir garder cette maison de campagne. Alfredo est confus et se repent de ne s'être aperçu de rien; il décide d'aller à Paris pour se procurer de l'argent. Violetta fait son entrée et Annetta lui annonce le départ d'Alfredo; arrive également Giuseppe, serviteur de Violetta: il lui tend une lettre. La femme l'avertit qu'elle attend une visite d'affaires, et qu'il faut par conséquent laisser passer l'homme qui va arriver. La lettre est une invitation de Flora à une fête, mais Violetta se sent désormais très loin de ce monde.

Arrive un homme, mais ce n'est pas celui que Violetta attendait: c'est Giorgio Germont, le père d'Alfredo. Germont l'accuse d'être la ruine de son fils et fait allusion au fait qu'Alfredo veut lui faire don de tous ses biens. Violetta, fâchée, est sur le point de s'en aller; mais elle décide de montrer à l'homme un document qui prouve la donation à Alfredo de tous ses biens à elle. Germont est saisi d'admiration devant les manières et la résolution de la jeune femme, mais cela ne suffit pas: il a une fille, dont les fiançailles sont sur le point d'être rompues à cause du fait que son frère Alfredo fréquente une prostituée. L'homme demande donc à Violetta, pour le bien et l'honneur de sa famille, de quitter Alfredo. Violetta, tout en disant qu'il lui en coûtera beaucoup, accepte de s'éloigner de lui jusqu'à ce que la jeune fille soit mariée, mais Germont veut davantage: Violetta devra abandonner Alfredo pour toujours. Violetta s'oppose désespérément, mais Germont lui rappelle que l'amour est volage, surtout s'il n'est pas consacré par le lien du mariage, et qu'un jour Alfredo pourrait se lasser d'elle. Violetta comprend et accepte; elle demande seulement qu'après sa mort Germont révèle son sacrifice à Alfredo. Germont la remercie pour son geste héroïque et douloureux, la serre dans ses bras et sort. Restée seule, Violetta écrit un billet et appelle Annina pour qu'elle aille le remettre; elle commence ensuite à écrire un autre billet, cette fois-ci pour Alfredo, lorsque celui-ci revient et la trouve profondément troublée. Alfredo lui-même est en émoi: il sait que son père va arriver et craint ce qui peut se passer. Violetta sort, sous le prétext-

te qu'elle ne veut pas qu'on la trouve chez elle, mais adresse auparavant à Alfredo une demande d'amour passionnée et tragique. Alfredo est seul et médite sur l'affection de Violetta, lorsqu'arrive Giuseppe qui lui dit qu'elle est partie pour Paris, et tout de suite après un messenger avec la lettre de Violetta. Alfredo la lit et en est bouleversé, mais dès qu'il se retourne il voit son père et se jette désespéré dans ses bras. Germont essaye de le consoler en évoquant leur maison de famille en Provence et sa jeunesse insouciante, mais Alfredo voit sur la table l'invitation de Flora et, fou de jalousie, décide d'aller chercher Violetta pour se venger.

La scène est maintenant dans la maison de Flora, dans une galerie avec une table de jeu et une autre portant des rafraîchissements. La maîtresse de maison, le marquis et le docteur Grenvil entrent en commentant la séparation d'Alfredo et de Violetta; une fête masquée est en cours, et un groupe de dames déguisées en gitanes ainsi qu'un groupe d'hommes déguisés en toréros font une entrée bruyante. Arrivent également Alfredo, qui se met à jouer avec une désinvolture apparente, Violetta et le baron Douphol; ce dernier, après avoir intimé à Violetta l'ordre de ne pas parler avec Alfredo, s'assied à la table de jeu. Alfredo continue à gagner et fait en même temps des allusions qui irritent le baron, mais on annonce le souper et tous sortent de la salle. Violetta revient précipitamment: elle vient de faire appeler Alfredo pour pouvoir lui parler en privé. Lorsque l'homme arrive, Violetta le supplie de partir pour éviter d'être provoqué en duel par le baron. Aux réponses méprisantes d'Alfredo, désespérée, elle lui ment en déclarant aimer Douphol. Alfredo, furieux, rappelle tous les convives et dit devant eux qu'il a été honteusement entretenu par Violetta, mais que maintenant il a l'intention de la dédommager: il jette une bourse avec l'argent gagné à la table de jeu aux pieds de la femme. Violetta s'évanouit et, au milieu de l'assistance horrifiée, entre Germont qui réprimande durement son fils, aussitôt repenti de son geste. Violetta reprend ses esprits et pleure, Alfredo quitte la salle avec son père, tandis que le baron le provoque en duel.

### Acte III

Un mois plus tard environ, Violetta est désormais obligée de garder le lit à cause de sa phtisie. Le docteur arrive et Violetta lui confie qu'elle va mal physiquement, mais non spirituellement, car elle vient de se confesser. En

## ARGUMENT

sortant, le docteur communique à Annina que la malade n'en a plus que pour quelques heures. Restée seule, Violetta lit une lettre dans laquelle Germont l'informe qu'Alfredo, après avoir blessé le baron en duel, s'est réfugié à l'étranger. Mais Germont a raconté à son fils la vérité sur Violetta, et celui-ci est en route pour Paris afin de la revoir; la jeune femme est à bout de forces et découragée à cause de l'attente inutile. Entretemps, dehors, le carnaval parisien bat son plein.

Arrive Annina pour la préparer à la bonne nouvelle, et Alfredo fait son entrée aussitôt après. Dans les bras l'un de l'autre ils commencent à rêver de quitter la ville ensemble; Violetta est heureuse, elle voudrait se lever pour aller à l'église remercier Dieu, mais retombe épuisée; Alfredo envoie Annina chercher le docteur. Maintenant qu'elle a retrouvé le bonheur, Violetta voudrait vivre, mais elle sent la mort qui s'approche. Alfredo revient en compagnie du docteur, Germont arrive aussi; Violetta, à la dernière extrémité, prend un médaillon avec son portrait, le donne à Alfredo et l'exhorte à se considérer, après sa mort, libre de tout lien. Puis pendant un moment elle semble recouvrer ses forces, mais retombe aussitôt: la mort la surprend entre les bras d'Alfredo, dans le désespoir de tous les présents.

(Traduction d'Irène Imbert Molina)

# Synopsis

## Act I

Paris, middle of the nineteenth century, on a night in August. In the home of Violetta Valéry, a beautiful and famous Parisian socialite, as well as Baron Douphol's protégée, a festive reception is under way. A few latecomers make their entrance, among them Flora and the Marquis d'Obigny. Gastone, viscount of Letorières, introduces Violetta to the young Alfredo Germont, an admirer of hers, and the group takes its place at the sumptuously laid table. Gastone tells Violetta that Alfredo thinks about her continuously, and that when she was ill, he went every day to her house to inquire after her health. Gastone proposes a toast to all, and Alfredo sings the praises of love and youth, which Violetta immediately takes up, extolling pleasure. Dance music is heard from the next room, and the guests get up from the table in order to participate. Violetta wants to follow them, but a sudden indisposition forces her to stop; the guests hesitate a moment round her, but are urged to go out; she will join them shortly.

Believing herself alone, Violetta looks at herself in the mirror: she is very pale. Alfredo, who, unseen, has remained nearby, reveals himself to her, urging her to look after her health, and telling her that with his love, he would truly be able to help her. Violetta asks him how long he has had such strong feelings, and Alfredo tells her that he has loved her for a year already: she is troubled by such ardour, so much so that she asks him to renounce it; she can offer him only friendship. However, when Alfredo is about to go, Violetta offers him a flower and asks him to bring it back when it has wilted, thus the next day. Alfredo leaves, and the other guests return from the hall; after singing to the coming dawn, they leave the party. Left to herself, Violetta reflects on Alfredo's declaration of love, and for a moment feels the charm and joy of being loved; she asks herself if this isn't the love that she dreamt about so much as a girl, but immediately dispels these thoughts from her mind: it is amid pleasure and folly that she wants to continue to live.

## Act II

The following January, in the villa outside Paris where Violetta and Alfredo have been living for three months. Alfredo enters the room, reflecting on the fact that since the moment Violetta decided to live with him, his life has become more tranquil and mature. Annina, the maid, enters, having returned from Paris; Alfredo learns from her that Violetta has had to sell all her belongings to pay the expenses of that period. Alfredo is confused and repentant for not having understood the situation, and decides to go to Paris to obtain funds. Violetta enters, and Annina tells her of Alfredo's departure; Giuseppe, Violetta's servant, also enters, and gives her a letter. She tells him that she is waiting for a business appointment, so he can show the man in. The letter is an invitation from Flora to a party, but Violetta feels far from that world by now.

A man enters, but it isn't the one Violetta was expecting: it is Giorgio Germont, Alfredo's father. Germont accuses her of ruining his son, and alludes to the fact that Alfredo wants to give her everything he has. Violetta, offended, starts to leave; she decides, however, to show him a document attesting to the gift of her whole estate to Alfredo. Germont admires the style and resolve of Violetta, but it isn't enough: his daughter's engagement is about to be broken off because her brother Alfredo is involved with a prostitute. He therefore asks Violetta, for the good and honour of the family, to leave Alfredo. Even though she says it will be a great pain for her, Violetta agrees to go away until the girl is married, but Germont wants more: Violetta must leave Alfredo forever. Violetta objects desperately, but Germont reminds her that love is fickle, especially if it isn't accompanied by the bond of matrimony, and that, eventually, Alfredo could get tired of her. Violetta understands and accepts; she asks only that, after her death, Germont reveal to Alfredo her sacrifice. Germont thanks her for her heroic and painful gesture, embraces her and leaves. Left alone, Violetta writes a note and calls Annina to deliver it; she then begins to write another note, this time for Alfredo, but he arrives, finding her profoundly distressed. Alfredo is also agitated: he knows that his father is coming, and fears what is about to happen. With the excuse of wanting to be left alone, Violetta goes out, but first addresses a passionate and tragic request for love to Alfredo. Alone, Alfredo is meditating on Violetta's affection when Giuseppe enters



and tells him that she has left for Paris, and immediately after, a letter from Violetta is delivered. Alfredo reads it and is deeply upset, but turning round, finds his father there, and throws himself desperately in his arms. Germont tries to console him, reminding him of their family house in Provence and his happy childhood, but Alfredo sees Flora's invitation on the table, and mad with jealousy, decides to go and find her to vindicate himself.

The scene is now in the gallery of Flora's home, where there is a gaming table and refreshment table. Flora, the marquis and Doctor Grenvil enter, commenting on the separation of Violetta and Alfredo; a masked ball is under way, and a group of women dressed as gypsies make their noisy entry with a group of men dressed as toreadors. Violetta and the baron Douphol enter, and also Alfredo, who begins to gamble with seeming nonchalance. The baron, after ordering Violetta not to speak to Alfredo, sits down at the gaming table. Alfredo continues to win, at the same time making allusions which irritate the baron, but dinner is announced and everyone leaves the room. Violetta returns with all haste, having called Alfredo in order to speak to him in private. When he enters, Violetta begs him to leave the party to avoid being challenged to a duel by the baron; when Alfredo replies disdainfully, she, desperate, lies to him, declaring her love for Douphol. Alfredo is furious, and calls back all the guests, and in their presence says that he was shamefully maintained by Violetta, but that now he intends to repay her: he then throws a purse with his winnings of the evening at her feet. Violetta faints, and amid the horrified guests, Germont enters and reproaches his son harshly. Violetta regains consciousness and begins to cry, and Alfredo leaves the hall with his father, while the baron challenges him to a duel.

### **Act III**

About one month later, Violetta is by now bedridden with tuberculosis. The doctor enters, and Violetta tells him that she is ill physically, but not spiritually because she has recently confessed. The doctor leaves, telling Annina that the patient has only a few hours left to live. Violetta is left alone and reads a letter in which Germont informs her that Alfredo, after having wounded the baron in a duel, has escaped abroad. Germont has, however, told his son the truth about Violetta, and the two of them are on their way back to Paris to see her; she is exhausted and discouraged by the pointless waiting. Outside, in the meantime, the Parisian carnival is revelling.

## SYNOPSIS

Annina enters to prepare her for good news, and Alfredo makes his entrance immediately after. The two embrace and begin to dream of leaving the city together; Violetta is happy, and wants to get up and go to the church to thank God, but falls back exhausted; Alfredo sends Annina to look for the doctor. Now that Violetta has found happiness again, she wants to live; yet, she feels close to death. Annina returns, accompanied by the doctor, and Germont also arrives; Violetta is at the end, and takes a locket with her portrait, which she gives to Alfredo, exhorting him to consider himself, with her death, free from all obligation. There is then a moment when she seems to regain her strength, but immediately falls back: she dies in Alfredo's arms, to the desperation of all present.



*Alfredo e Giorgio Germont, figurini non firmati probabilmente disegnati a Milano. Poiché la censura veneziana aveva vietato di collocare la vicenda nell'epoca contemporanea, Verdi suggerì di trasporre le scene al tempo di Luigi XV. La prima rappresentazione con i costumi ottocenteschi risale al 1903 (Parigi, Opéra Comique). Acquarello su carta, 1855. Milano, Museo Teatrale alla Scala.*

# Handlung

## I. Akt

Paris, Mitte des 19. Jahrhunderts, in einer Nacht im August. Im Hause von Violetta Valery, der schönen und berühmten Pariser Halbweltdame, Schützling des Barons Douphol, ist ein festlicher Empfang in vollem Gange. Einige Nachzügler treffen ein: unter ihnen Flora und der Marquis d'Obigny. Gastone, der Graf von Letorières, stellt der Dame des Hauses den jungen Alfredo Germont vor, ihren Bewunderer, und die Gruppe nimmt Platz an der gedeckten Tafel. Gastone erzählt Violetta, daß Alfredo ständig an sie denke und sich, als sie krank war, täglich in ihrem Haus nach ihrem Zustand erkundigt hätte. Er schlägt einen gemeinsamen Trinkspruch vor, und Alfredo stimmt ein Lob der Liebe und der Jugend an, das Violetta sofort aufnimmt, indem sie das Vergnügen preist. Aus dem benachbarten Saal erklingen Tänze, und die Geladenen erheben sich von der Tafel, um daran teilzuhaben. Violetta möchte ihnen folgen, aber ein plötzliches Unwohlsein zwingt sie zu bleiben; die Gäste zögern einen Augenblick bei ihr, werden aber aufgefordert hinauszugehen: sie würde ihnen in kurzer Zeit folgen.

Als Violetta sich allein glaubt, betrachtet sie sich im Spiegel und bemerkt ihre Blässe. Alfredo, der ungesehen bei ihr geblieben ist, offenbart sich ihr, indem er sie ermahnt, sich zu pflegen, und versichert, ihr mit seiner Liebe wirklich helfen zu können. Violetta fragt ihn, wie lange er bereits ein so starkes Gefühl für sie empfinde, und Alfredo vertraut ihr an, sie seit bereits einem Jahr zu lieben; betroffen von so viel Feuer, bittet sie ihn zu verzichten: sie könne ihm nur Freundschaft bieten. Als Alfredo aber im Begriff ist zu gehen, reicht Violetta ihm eine Blume und bittet ihn, sie zurückzubringen, wenn sie verblüht sei: am folgenden Tag. Nachdem Alfredo gegangen ist, kehren die anderen Gäste aus dem Saal zurück; sie besingen das aufziehende Morgenrot und verlassen das Fest. Violetta, allein geblieben, denkt an die Erklärung von Alfredo zurück, und für einen Moment fühlt sie den Reiz und die Freude, geliebt zu werden; sie fragt sich, ob nicht dies die Liebe sein könnte, von der sie als Mädchen so sehr geträumt hat, aber sofort

## HANDLUNG

verjagt sie diese Gedanken aus dem Sinn: sie will weiterhin im Genuß und im Vergnügungstaumel leben.

### II. Akt

Im darauffolgenden Januar, in der Villa außerhalb von Paris, wo Alfredo und Violetta seit drei Monaten leben. Alfredo tritt in den Salon und denkt darüber nach, daß sein Leben ruhiger und reifer geworden ist, seit Violettas sich entschlossen hat, mit ihm zusammenzuleben. Die Zofe Annina kommt aus Paris zurück; von ihr erfährt Alfredo, daß Violetta ihren ganzen persönlichen Besitz verkaufen mußte, um die Ausgaben in diesem Zeitraum zu begleichen. Alfredo ist verwirrt und bereut, daß er nichts davon bemerkt hat; er beschließt, nach Paris zu fahren, um sich um Geld zu bemühen. Violetta tritt ein, der Annina die Abreise von Alfredo mitteilt; dann kommt auch Violettas Diener Giuseppe mit einem Brief hinzu. Sie teilt ihm mit, daß sie einen Geschäftsbesuch erwartet und er daher den Mann, der kommen würde, einlassen sollte. Der Brief ist eine Einladung von Flora zu einem Fest, aber Violetta fühlt sich inzwischen weit entfernt von jener Welt.

Ein Mann kommt, aber nicht der, den Violetta erwartet hat: es ist Giorgio Germont, der Vater von Alfredo. Germont beschuldigt sie, seinen Sohn ins Verderben zu stürzen, und spielt auf die Tatsache an, daß Alfredo ihr all seinen Besitz schenken will. Violetta, gekränkt, will hinausgehen, beschließt dann aber, dem Mann das Dokument zu zeigen, das die Schenkung aller ihrer Güter an Alfredo belegt. Germont bewundert ihr Verhalten und ihren Entschluß, aber das alles genügt nicht: er hat eine Tochter, deren Verlobung auf Grund der Tatsache, daß ihr Bruder Alfredo mit einer Prostituierten Umgang hat, von der Auflösung bedroht ist. Germont verlangt also von Violetta, Alfredo für das Wohl und die Ehre seiner Familie zu verlassen. Ob-wohl es Violetta schwer fällt, akzeptiert sie, sich von ihm zu entfernen, bis das Mädchen verheiratet sei, aber Germont will noch mehr: Violetta soll Alfredo für immer verlassen. Violetta widersetzt sich verzweifelt, aber Germont erinnert sie, daß die Liebe unbeständig sei, um so mehr, wenn sie nicht von der ehelichen Bindung begleitet sei, und daß eines Tages Alfredo ihrer müde sein könnte. Violetta versteht und willigt ein; sie bittet nur, daß Germont nach ihrem Tode Alfredo ihr Opfer enthüllen würde. Germont dankt ihr für ihre heroische und schmerzhafteste Geste, umarmt sie und geht. Allein gelassen,

schreibt Violetta ein Billet und ruft Annina, um es zu bestellen; dann beginnt sie, ein neues zu schreiben, diesmal an Alfredo, als dieser hereinkommt und sie zutiefst verstört findet. Aber auch Alfredo ist in Erregung: er weiß, daß der Vater gekommen ist, und fürchtet das, was geschehen soll. Violetta geht mit der Entschuldigung hinaus, sich nicht antreffen zu lassen, aber vorher richtet sie eine leidenschaftliche und tragische Bitte um Liebe an Alfredo. Allein, sinnt Alfredo über die Leidenschaft Violettas nach, als zuerst Giuseppe kommt, um ihm zu sagen, daß sie nach Paris abgereist sei, und gleich darauf ein Kurier den Brief Violettas abgibt. Alfredo liest ihn und ist erschüttert, aber kaum dreht er sich um, sieht er seinen Vater, in dessen Arme er sich verzweifelt wirft. Germont versucht ihn zu trösten, indem er ihn an das familiäre Heim in der Provence und an seine sorglose Jugend erinnert, aber Alfredo sieht auf dem Tisch Floras Einladung und beschließt, rasend vor Eifersucht, Violetta zu suchen, um sich zu rächen.

Die Szene wechselt nun in Floras Haus, auf der Galerie stehen der Spieltisch und ein Tisch mit Erfrischungen. Die Dame des Hauses, der Marquis und Doktor von Grenvil treten ein, wobei sie die Trennung von Alfredo und Violetta kommentieren; ein Maskenfest ist im Gang, und eine Gruppe als Zigeunerinnen verkleideter Frauen, dann eine als Toreros kostümierter Herren halten ihren lärmenden Einzug. Auch Alfredo, der mit scheinbarer Gleichgültigkeit zu spielen beginnt, sowie Violetta mit dem Baron treffen ein; der letztere setzt sich, nachdem er Violetta geboten hat, nicht mit Alfredo zu sprechen, an den Spieltisch. Alfredo gewinnt weiterhin und macht gleichzeitig Anspielungen, die den Baron reizen, aber das Essen wird angekündigt und alle verlassen den Saal. Violetta kehrt überstürzt zurück: sie hat Alfredo eben rufen lassen, um ihn unter vier Augen sprechen zu können. Als er kommt, fleht Violetta ihn an, das Fest zu verlassen, um zu vermeiden, daß er vom Baron zum Duell gefordert würde; auf seine geringschätzigen Antworten hin lügt sie ihn verzweifelt an mit der Erklärung, Douphol zu lieben. Alfredo, rasend, ruft alle Geladenen herbei und erklärt vor ihnen, von Violetta schändlich ausgehalten worden zu sein, es ihr aber nun zurückzahlen gedenke: er wirft ihr eine Börse mit dem Gewinn des Abends zu Füßen. Violetta fällt in Ohnmacht, vor den entsetzten Anwesenden tritt Germont ein und weist den Sohn, der seine Geste sofort bereut, hart zurecht. Violetta kommt wieder zu Bewußtsein und weint, Alfredo verläßt gemeinsam mit dem Vater den Saal, während der Baron ihn zum Duell fordert.

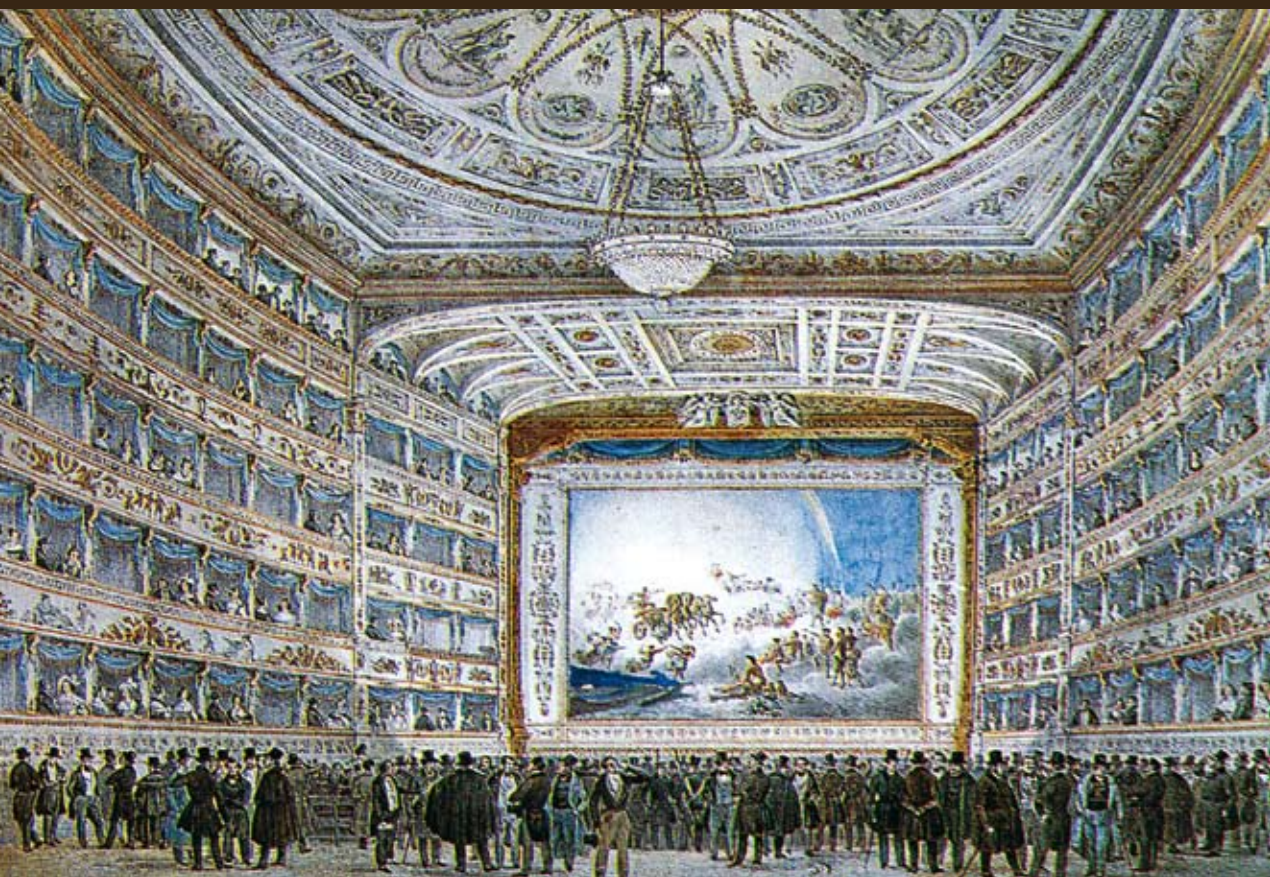
### III. Akt

Etwa einen Monat später ist Violetta von der Schwindsucht bereits ans Bett gefesselt. Der Doktor kommt, und Violetta vertraut ihm an, daß es ihr körperlich, aber nicht geistig schlecht gehe, da sie vor kurzem gebeichtet habe. Im Hinausgehen teilt der Doktor Annina mit, daß der Kranken inzwischen nur noch wenige Stunden zu leben bleiben. Allein geblieben, liest Violetta einen Brief, in dem Germont sie darüber informiert, daß Alfredo, nachdem er den Baron im Duell verletzt hat, ins Ausland geflohen sei. Germont hat aber seinem Sohn die Wahrheit über Violetta mitgeteilt, und dieser ist auf dem Rückweg nach Paris, um sie zu sehen; Violetta ist erschöpft und verzagt vom vergeblichen Warten. Draußen tobt derweil der Pariser Karneval.

Annina kommt herein, um Violetta auf die gute Nachricht vorzubereiten, und gleich danach tritt Alfredo ein. Die beiden umarmen sich und träumen davon, gemeinsam die Stadt zu verlassen; Violetta ist glücklich, sie will aufstehen, um in die Kirche zu gehen und Gott zu danken, aber sie fällt erschöpft zurück; Alfredo schickt Annina, den Doktor zu suchen. Jetzt, wo sie das Glück wiedergefunden hat, möchte Violetta leben, aber dennoch fühlt sie sich dem Tode nah. Annina kehrt in Begleitung des Doktors zurück, und auch Germont kommt; Violetta ist am Ende, sie nimmt ein Medaillon mit ihrem Bild, gibt es Alfredo und mahnt ihn, sich nach ihrem Tod frei von jeglicher Bindung zu fühlen. Für einen Moment scheint sie ihre Kräfte wiederzufinden, aber sie fällt gleich zurück: der Tod ereilt sie in Alfredos Armen, begleitet von der Verzweiflung aller Anwesenden.

(Übersetzung von Annette Seimer)





Giuseppe Pivdor (1816-1872), interno del Teatro La Fenice come si presentava nel 1853 quando venne rappresentata per la prima volta *La traviata*. Il sipario raffigurante l'*Apoteosi della Fenice* (del 1837) è opera di Cosroe Dusi (1808-1859). Litografia.

# Le prime rappresentazioni

## Nel mondo

Venezia, Teatro La Fenice, 6 marzo 1853

Violetta Valéry	Fanny Salvini Donatelli
Flora Bervoix	Giuseppina Speranza
Annina	Carlotta Berini
Alfredo Germont	Lodovico Graziani
Giorgio Germont	Felice Varesi
Gastone	Angelo Zuliani
Barone Douphol	Francesco Dragone
Marchese D'Obigny	Arnaldo Silvestri
Dottor Grenvil	Andrea Bellini
Giuseppe	G. Borsato
Un commissionario	Antonio Manzini
Un domestico	G. Tona
Primo violino e direttore d'orchestra	Gaetano Mares
Maestro concertatore	Giuseppe Verdi

## A Torino

Teatro Carignano, 9 ottobre 1855

Violetta Valéry	Marietta Piccolomini
Flora Bervoix	Teresa Tebaldi
Annina	Adelaide Giannini Bramanti
Alfredo Germont	Bernardo Massimiliani
Giorgio Germont	Filippo Colini
Gastone	Fiorentino Viotti
Barone Douphol	N. N.
Marchese D'Obigny	N. N.
Dottor Grenvil	Francesco Reduzzi
Giuseppe	N. N.
Un commissionario	N. N.
Un domestico	N. N.
Primo violino e direttore d'orchestra	Francesco Bianchi
Maestro concertatore	Luigi Fabbrica

*Teatro Regio, 2 aprile 1860 \**

Violetta Valéry  
Alfredo Germont  
Giorgio Germont

Fanny Gordosa  
Mario Tiberini  
Giorgio Federico Beneventano

Primo violino e direttore  
d'orchestra  
Maestro concertatore

Francesco Bianchi (?)  
Giacomo Panizza (?)

\* Unica rappresentazione (non portata a termine), realizzata in occasione dell'apertura del Parlamento Italiano a Palazzo Madama.

*Teatro Regio, 16 gennaio 1878 (11 repliche)*

Violetta Valéry  
Alfredo Germont  
Giorgio Germont

Eleonora Mecocci  
Giuseppe Fancelli  
José Mendioroz /  
Erasmus Carnili

Maestro concertatore  
e direttore d'orchestra

Carlo Pedrotti /  
Carlo Fassò  
Carlo Taglianti  
Raffaele Vicinelli  
Alessandro Moreschi

Regia  
Costumi  
Maestro del coro



Libretto

# LA TRAVIATA

Melodramma in tre atti

Libretto di

**Francesco Maria Piave**

dal dramma *La Dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio

Musica di

**Giuseppe Verdi**





Francesco Maria Piave (1810-1876), librettista di *Traviata*. Piave fu autore anche di altri nove libretti verdiani tra il 1844 (*Ernani*) e il 1862 (*La forza del destino*).

# La traviata

Melodramma in tre atti

Libretto di

**Francesco Maria Piave**

dal dramma *La Dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio

Musica di

**Giuseppe Verdi**

<b>Violetta Valéry</b>	soprano
<b>Flora Bervoix</b> , amica di Violetta	mezzosoprano
<b>Annina</b> , cameriera di Violetta	soprano
<b>Alfredo Germont</b>	tenore
<b>Giorgio Germont</b> , suo padre	baritono
<b>Gastone</b> , visconte di Letorières	tenore
<b>Il barone Douphol</b> , protettore di Violetta	baritono
<b>Il marchese d'Obigny</b> , amico di Flora	basso
<b>Il dottor Grenvil</b>	basso
<b>Giuseppe</b> , servo di Violetta	basso
<b>Un domestico di Flora</b>	basso
<b>Un commissionario</b>	tenore

Signore e Signori amici di Violetta e Flora,  
Mattadori, Piccadori, Zingare, Servi di Violetta  
e di Flora, Maschere, ecc.

Scena: Parigi e sue vicinanze, nel 1850 circa.

Il I atto succede in agosto, il II in gennaio, il III in febbraio.

[Libretto esemplato sulla partitura dell'opera, edizioni Casa Ricordi, Milano]





Eteri Gvazava protagonista della *Traviata* al Teatro Regio nella stagione 2000-2001; regia di Alberto Fassini, scene e costumi di Pierluigi Samaritani, allestimento del Teatro dell'Opera di Roma (foto Ramella&Giannese).

# Atto I

## { n. 1 - Preludio }

Salotto in casa di Violetta. Nel fondo è la porta che mette ad altra sala; ve ne sono altre due laterali; a sinistra, un caminetto con sopra uno specchio. Nel mezzo è una tavola riccamente imbandita.

## { n. 2 - Introduzione }

### Scena I

Violetta, seduta sopra un divano, sta discorrendo col dottore e con alcuni amici, mentre altri vanno ad incontrare quelli che sopraggiungono, tra i quali sono il barone e Flora al braccio del marchese.

#### Alcuni amici

Dell'invito trascorsa è già l'ora...  
Voi tardaste...

#### Altri

Giocammo da Flora,  
e giocando quell'ore volâr.

#### Violetta (andando loro incontro)

Flora, amici, la notte che resta  
d'altre gioie qui fate brillar...  
Fra le tazze più viva è la festa...

#### Flora e Marchese

E goder voi potrete?

#### Violetta

Lo voglio;  
al piacere m'affido, ed io soglio  
col tal farmaco i mali spir.

#### Tutti [tranne Violetta]

Sì, la vita s'addoppia al gioir.

## Scena II

Detti, il visconte Gastone de Letorières, Alfredo Germont. Servi affaccendati intorno alla mensa.

#### Gastone (entrando con Alfredo)

In Alfredo Germont, o signora,  
ecco un altro che molto vi onora;  
pochi amici a lui simili sono.

#### Violetta

(Dà la mano ad Alfredo, che gliela bacia.)  
Mio visconte, mercé di tal dono.

#### Marchese

Caro Alfredo...

#### Alfredo

Marchese...  
(Si stringono la mano.)

#### Gastone (ad Alfredo)

T'ho detto:  
l'amistà qui s'intreccia al diletto.  
(I servi frattanto avranno imbandito le vivande.)

#### Violetta (ai servi)

Pronto è il tutto?  
(Un servo accenna di sì.)  
Miei cari, sedete:

è al convito che s'apre ogni cor.

#### Tutti [tranne Violetta]

Ben diceste... le cure segrete  
fuga sempre l'amico licor.  
è al convito che s'apre ogni cor.

(Siedono in modo che Violetta resti tra Alfredo e Gastone, di fronte vi sarà Flora, tra il marchese ed il barone, gli altri siedono a piacere. V'ha un momento di silenzio; frattanto passano i piatti, e Violetta e Gastone parlano sottovoce tra loro, poi...)

#### Gastone (piano, a Violetta)

Sempre Alfredo a voi pensa.

## LIBRETTO

### **Violetta**

Scherzate?

### **Gastone**

Egra foste, e ogni dì con affanno  
qui volò, di voi chiese.

### **Violetta**

Cessate.  
Nulla son io per lui.

### **Gastone**

Non v'inganno.

### **Violetta** *(ad Alfredo)*

Vero è dunque?... onde ciò?... nol  
comprendo.

### **Alfredo** *(sospirando)*

Sì, egli è ver.

### **Violetta** *(ad Alfredo)*

Le mie grazie vi rendo.  
*(al barone)*  
Voi, barone, non feste altrettanto...

### **Barone**

Vi conosco da un anno soltanto.

### **Violetta**

Ed ei solo da qualche minuto.

### **Flora** *(piano al Barone)*

Meglio fora se aveste taciuto.

### **Barone** *(piano a Flora)*

M'è increscioso quel giovin...

### **Flora**

Perché?  
A me invece simpatico egli è.

### **Gastone** *(ad Alfredo)*

E tu dunque non apri più bocca?

### **Marchese** *(a Violetta)*

È a madama che scuoterlo tocca...

### **Violetta**

*(Mesce ad Alfredo.)*  
Sarò l'Ebe che versa.

### **Alfredo** *(con galanteria)*

E ch'io bramo  
immortal come quella.

### **Tutti**

Beviamo, beviam.

### **Gastone**

O Barone, né un verso, né un viva  
troverete in quest'ora giuliva?  
*(Il Barone accenna di no.)*  
Dunque a te...  
*(ad Alfredo)*

### **Tutti**

Sì, sì, un brindisi.

### **Alfredo**

L'estro  
non m'arride...

### **Gastone**

E non se' tu maestro?

### **Alfredo** *(a Violetta)*

Vi fia grato?

### **Violetta**

Sì.

### **Alfredo**

*(S'alza.)*  
Sì?... L'ho già in cor.

### **Marchese**

Dunque attenti...

### *Tutti [tranne Alfredo]*

Sì, attenti al cantor.



{ Brindisi }

**Alfredo**

Libiam ne' lieti calici  
che la bellezza infiora,  
e la fuggevol ora  
s'inebrii a voluttà.  
Libiam ne' dolci fremiti  
che suscita l'amore,  
poiché quell'occhio al core  
(*indicando Violetta*)

onnipotente va.  
Libiamo, amor fra i calici  
più caldi baci avrà.

**Tutti** [*tranne Alfredo e Violetta*]

Ah! Libiamo, amor fra i calici  
più caldi baci avrà.

**Violetta**

(*S'alza.*)

Tra voi saprò dividere  
il tempo mio giocondo;  
tutto è follia nel mondo  
ciò che non è piacer.  
Godiam, fugace e rapido  
è il gaudio dell'amore;  
è un fior che nasce e muore,  
né più si può goder.  
Godiam... c'invita un fervido  
accento lusinghier.

**Tutti** [*c. s.*]

Ah! Godiamo, la tazza e il cantico  
le notti abbella e il riso;  
in questo paradiso  
ne scopra il nuovo dì.

**Violetta** (*ad Alfredo*)

La vita è nel tripudio.

**Alfredo** (*a Violetta*)

Quando non s'ami ancora.

**Violetta** (*ad Alfredo*)

Nol dite a chi l'ignora.

**Alfredo** (*a Violetta*)

È il mio destin così...

**Tutti** [*c. s.*]

Ah! Godiamo, la tazza e il cantico  
le notti abbella e il riso;  
in questo paradiso  
ne scopra il nuovo dì.

{ Valzer e Duetto }

(*S'ode musica dall'altra sala.*)

**Tutti** [*tranne Violetta*]

Che è ciò?

**Violetta**

Non gradireste ora le danze?

**Tutti** [*c. s.*]

Oh, il gentil pensier!... tutti accettiamo.

**Violetta**

Usciamo dunque...  
(*S'avviano alla porta di mezzo, ma Violetta è  
colta da subito pallore.*)  
Ohimè!...

**Tutti** [*c. s.*]

Che avete?...

**Violetta**

Nulla, nulla.

**Tutti** [*c. s.*]

Che mai v'arresta?...

**Violetta**

Usciamo...  
(*Fa qualche passo, ma è obbligata a nuova-  
mente fermarsi e sedere.*)  
Oh Dio!...

**Tutti** [*tranne Alfredo e Violetta*]

Ancora!...

## LIBRETTO

### Alfredo

Voi soffrite?

### Tutti [c. s.]

O ciel!... Ch'è questo?

### Violetta

Un tremito che provo... Or là passate...

*(Indica un'altra sala.)*

Tra poco anch'io sarò...

### Tutti [c. s.]

Come bramate.

*(Tutti passano all'altra sala, meno Alfredo che resta indietro.)*

## Scena III

*Violetta, Alfredo e Gastone a tempo.*

### Violetta

*(Si alza e va a guardarsi allo specchio.)*

Oh qual pallor!...

*(Volgendosi, s'accorge d'Alfredo.)*

**{ tempo d'attacco }**

Voi qui!...

### Alfredo

Cessata è l'ansia  
che vi turbò?

### Violetta

Sto meglio.

### Alfredo

Ah, in cotal guisa  
v'ucciderete... aver v'è d'uopo cura  
dell'esser vostro...

### Violetta

E lo potrei?

### Alfredo

Oh! Se mia foste,  
custode veglierei pe' vostri  
soavi di.

### Violetta

Che dite?... ha forse alcuno  
cura di me?

### Alfredo *(con fuoco)*

Perché nessuno al mondo v'ama...

### Violetta

Nessun?

### Alfredo

Tranne sol io.

### Violetta *(ridendo)*

Gli è vero!...

Sì grande amor dimenticato avea...

### Alfredo

Ridete?... E in voi v'ha un core?...

### Violetta

Un cor?... sì... forse...

E a che lo richiedete?

### Alfredo

Ah, se ciò fosse,  
non potreste allora celiar.

### Violetta

Dite davvero?...

### Alfredo

Io non v'inganno.

### Violetta

Da molto è che mi amate?

### Alfredo

Ah, sì, da un anno.

**{ cantabile }**

Un dì, felice, eterea,  
mi balenaste innante,  
e da quel dì tremante  
vissi d'ignoto amor.  
Di quell'amor ch'è palpito  
dell'universo intero,  
misterioso, altero,  
croce e delizia al cor.

**Violetta**

Ah, se ciò è ver, fuggitemi...  
Solo amistade io v'offro:  
amar non so, né soffro  
un così eroico ardore.  
Io sono franca, ingenua;  
altra cercar dovete;  
non arduo troverete  
dimenticarmi allor.

{ tempo di mezzo }

**Gastone**

*(Si presenta sulla porta di mezzo.)*  
Ebben?... Che diamin fate?

**Violetta**

Si folleggiava...

**Gastone**

Ah! ah!... Sta ben... restate.  
*(Rientra.)*

{ conclusione }

**Violetta**

*(ad Alfredo)*  
Amor dunque non più...  
Vi garba il patto?

**Alfredo**

Io v'obbedisco... Parto...  
*(per andarsene)*

**Violetta**

A tal giungeste?  
*(Si toglie un fiore dal seno.)*  
Prendete questo fiore.

**Alfredo**

Perché?

**Violetta**

Per riportarlo...

**Alfredo** *(tornando)*

Quando?

**Violetta**

Quando sarà appassito.

**Alfredo**

Oh ciel! domani...

**Violetta**

Ebben... domani.

**Alfredo**

*(Prende con trasporto il fiore.)*  
Io son felice!

**Violetta**

D'amarmi dite ancora?

**Alfredo**

Oh, quanto v'amo!...  
*(Fa per partire.)*

**Violetta**

Partite?

**Alfredo**

Parto.

**Violetta**

Addio.

**Alfredo**

*(Torna a lei e le bacia la mano.)*  
Di più non bramo.  
*(Esce.)*

**Violetta e Alfredo**

Addio.

{ Stretta }

**Scena IV**

*Violetta e tutti gli altri che tornano dalla sala riscaldata dalle danze.*

**Tutti** *[tranne Violetta]*

Si ridesta in ciel l'aurora,  
e n'è forza di partire;  
mercé a voi, gentil signora,  
di sì splendido gioir.  
La città di feste è piena,

## LIBRETTO

volge il tempo dei piacer;  
nel riposo ancor la lena  
si ritempri per moder.  
(Partono dalla destra.)

### { n. 3 - Scena e Aria }

## Scena V

*Violetta sola.*

### Violetta

È strano!... è strano!... in core  
scolpiti ho quegli accenti!  
Saria per me sventura un serio amore?  
Che risolvi, o turbata anima mia?  
Null'uomo ancora t'accendeva...  
O gioia ch'io non conobbi,  
essere amata amando!...  
E sdegnarla poss'io  
per l'aride follie del viver mio?

{ cantabile }

Ah, fors'è lui che l'anima  
solinga ne' tumulti  
godea sovente pingere  
de' suoi colori occulti!...  
Lui che modesto e vigile  
all'egre soglie ascese,  
e nuova febbre accese,  
destandomi all'amor.  
A quell'amor ch'è palpito  
dell'universo intero,  
misterioso, altero,  
croce e delizia al cor.  
A me fanciulla, un candido  
e trepido desire  
quest'effigiò dolcissimo  
signor dell'avvenire,  
quando ne' ciel il raggio  
di sua beltà vedea,  
e tutta me pascea  
di quel divino error.  
Sentia che amore è palpito  
dell'universo intero,  
misterioso, altero,  
croce e delizia al cor!

(Resta concentrata un istante, poi dice scuotendosi:)

{ tempo di mezzo }

Follie!... Follie... delirio vano è questo!...  
Povera donna, sola,  
abbandonata in questo  
popoloso deserto  
che appellano Parigi,  
che spero or più?... Che far degg'io?...  
Gioire, di voluttà ne' vortici perir.

{ cabaletta }

Sempre libera degg'io  
folleggiare di gioia in gioia,  
vo' che scorra il viver mio  
pei sentieri del piacer.  
Nasca il giorno, o il giorno muoia,  
sempre lieta ne' ritrovi  
a diletta sempre nuovi  
dee volare il mio pensier.  
(Entra a sinistra.)

### Alfredo

(sotto al balcone)

Amore, amor è palpito  
dell'universo intero,  
misterioso, altero,  
croce e delizia al cor.



Patrizia Ciofi protagonista della *Traviata* al Teatro Regio nella stagione 2012-2013; regia e costumi di Laurent Pelly, scene di Chantal Thomas, allestimento del Teatro Regio in coproduzione con Santa Fe Opera Festival (foto Ramella&Giannese).

## Atto II

{ tempo di mezzo }

*Casa di campagna presso Parigi. Salotto terreno. Nel fondo in faccia agli spettatori, è un camino, sopra il quale uno specchio ed un orologio, fra due porte chiuse da cristalli che mettono ad un giardino. Al primo piano, due altre porte, una di fronte all'altra. Sedie, tavolini, qualche libro, l'occorrente per scrivere.*

## { n. 4 - Scena e Aria }

## Scena I

*Alfredo entra in costume da caccia.*

**Alfredo** (*deponendo il fucile*)

Lunge da lei per me non v'ha diletto!  
 Volaron già tre lune  
 dacché la mia Violetta  
 agi per me lasciò, dovizie, onori,  
 e le pompose feste  
 ove, agli omaggi avvezza,  
 vedea schiavo ciascun di sua bellezza...  
 Ed or contenta in questi ameni luoghi  
 tutto scorda per me... qui presso a lei  
 io rinascere mi sento,  
 e dal soffio d'amor rigenerato  
 scordo ne' gaudi suoi tutto il passato.

{ cantabile }

De' miei bollenti spiriti  
 il giovanile ardore  
 ella temprò col placido  
 sorriso dell'amore!  
 Dal dì che disse: vivere  
 io voglio a te fedel,  
 dell'universo immemore  
 io vivo quasi in ciel.

## Scena II

*Detto ed Annina che entra affannosa in arnese da viaggio.*

**Alfredo**

Annina, donde vieni?

**Annina**

Da Parigi.

**Alfredo**

Chi tel commise?

**Annina**

Fu la mia signora.

**Alfredo**

Perché?

**Annina**

Per alienar cavalli, cocchi,  
 e quanto ancor possiede.

**Alfredo**

Che mai sento!

**Annina**

Lo spendio è grande a viver qui solinghi...

**Alfredo**

E tacevi?

**Annina**

Mi fu il silenzio imposto.

**Alfredo**

Imposto!... or v'abbisogna?...

**Annina**

Mille luigi.



**Alfredo**

Or vanne... andrò a Parigi.  
Questo colloquio non sappia la signora.  
Il tutto valgo a riparare ancora; va'! va'!

(Annina parte.)

**Giuseppe** (presentandole una lettera)

Per voi...

**Violetta** (prendendola)

Sta ben. In breve giungerà  
un uom d'affari... entri all'istante.

{ cabaletta } (Annina e Giuseppe escono.)

**Scena III**

Alfredo solo.

**Alfredo**

O mio rimorso! O infamia!  
Io vissi in tale errore?  
Ma il turpe sonno a frangere  
il ver mi balenò.  
Per poco in seno acquetati,  
o grido dell'onore;  
m'avrai sicuro vindice;  
quest'onta laverò.

(Esce.)

{ n. 5 - Scena e Duetto }

**Scena IV**

Violetta, ch'entra con alcune carte, parlando  
con Annina, poi Giuseppe a tempo.

**Violetta**

Alfredo?

**Annina**

Per Parigi or or partiva.

**Violetta**

E tornerà?

**Annina**

Pria che tramonti il giorno...  
Dirvel m'impose...

**Violetta**

È strano!

**Scena V**

Violetta, quindi il signor Germont introdotto  
da Giuseppe che avanza due sedie e parte.

**Violetta** (leggendo la lettera)

Ah, ah, scopriva Flora il mio ritiro!...  
E m'invita a danzar per questa sera!  
Invan m'aspetterà...  
(Getta il foglio sul tavolino e siede.)

**Giuseppe**

È qui un signore...

**Violetta**

(Sarà lui che attendo).  
(Accenna a Giuseppe d'introdurlo.)

{ recitativo }

**Germont**

Madamigella Valéry?

**Violetta**

Son io.

**Germont**

D'Alfredo il padre in me vedete.

**Violetta**

(Sorpresa, gli accenna di sedere.)  
Voi?

**Germont** (sedendo)

Sì, dell'incauto, che a ruina corre,  
ammaliato da voi.

## LIBRETTO

**Violetta** (*alzandosi risentita*)

Donna son io, signore, ed in mia casa;  
ch'io vi lasci assentite,  
più per voi che per me.

(*Fa per uscire.*)

**Germont**

(*Quai modi!*) Pure...

**Violetta**

Tratto in error voi foste.  
(*Torna a sedere.*)

**Germont**

De' suoi beni  
dono vuol farvi...

**Violetta**

Non l'osò finora...  
Rifiuterei.

**Germont** (*guardando intorno*)

Pur tanto lusso...

**Violetta**

A tutti  
è mistero quest'atto.  
A voi nol sia.  
(*Gli dà le carte.*)

**Germont**

(*dopo averle scorse coll'occhio*)

Ciel! che discopro! D'ogni vostro avere  
or volete spogliarvi?  
Ah, il passato perché, perché v'accusa?

**Violetta** (*con entusiasmo*)

Più non esiste... or amo Alfredo, e Dio  
lo cancellò col pentimento mio!

**Germont**

Nobili sensi invero!

**Violetta**

Oh, come dolce  
mi suona il vostro accento!

**Germont** (*alzandosi*)

Ed a tai sensi  
un sacrificio chieggo...

**Violetta** (*alzandosi*)

Ah no, tacete...  
Terribil cosa chiedereste certo...  
Il prevedi... v'attesi... era felice troppo...

**Germont**

D'Alfredo il padre  
la sorte, l'avvenir domanda or qui  
de' suoi due figli.

**Violetta**

Di due figli!

**Germont**

Sì.

**{ tempo d'attacco }**

Pura siccome un angelo  
Iddio mi die' una figlia;  
se Alfredo nega riedere  
in seno alla famiglia,  
l'amato e amante giovane,  
cui sposa andar dovea,  
or si ricusa al vincolo  
che lieti ne rendea...  
Deh, non mutate in triboli  
le rose dell'amor...  
Ai preghi miei resistere  
non voglia il vostro cor.

**Violetta**

Ah, comprendo... dovrò per alcun tempo  
da Alfredo allontanarmi... doloroso  
fora per me... pur...

**Germont**

Non è ciò che chiedo.

**Violetta**

Cielo, che più cercate?... offersi assai!

**Germont**

Pur non basta...

**Violetta**

Volete che per sempre  
a lui rinunzi?

**Germont**

È d'uopo.

**Violetta**

Ah, no! Giammai!

{ **transizione** }

Non sapete quale affetto  
vivo, immenso m'arda in petto?  
Che né amici, né parenti  
io non conto tra i viventi?  
E che Alfredo m'ha giurato  
che in lui tutto troverò?  
Non sapete che colpita  
d'altro morbo è la mia vita?  
Che già presso il fin mi vedo?  
Ch'io mi separi da Alfredo?  
Ah, il supplizio è sì spietato,  
che a morir preferirò.

**Germont**

È grave il sacrificio,  
ma pur tranquilla uditemi...  
Bella voi siete e giovine...  
Col tempo...

**Violetta**

Ah, più non dite...  
V'intendo... m'è impossibile...  
Lui solo amar vogli'io.

**Germont**

Sia pure... ma volubile  
sovente è l'uom...

**Violetta (colpita)**

Gran Dio!

{ **cantabile** }

**Germont**

Un dì, quando le veneri  
il tempo avrà fuggate,  
fia presto il tedio a sorgere...  
Che sarà allor?... pensate...

Per voi non avran balsamo  
i più soavi affetti;  
poiché dal ciel non furono  
tai nodi benedetti...

**Violetta**

È vero!...

**Germont**

Ah, dunque sperdasi  
tal sogno seduttore,  
siate di mia famiglia  
l'angel consolatore...  
Violetta, deh, pensateci,  
ne siete in tempo ancor!  
È Dio che ispira, o giovine,  
tai detti a un genitor.

{ **transizione** }

**Violetta**

(*con estremo dolore*)

(Così alla misera – ch'è un dì caduta,  
di più risorgere – speranza è muta!  
Se pur benefico – le indulga Iddio,  
l'uomo implacabile – per lei sarà.)

{ **cantabile** }

(*a Germont, piangendo*)

Dite alla giovine – sì bella e pura  
ch'avvi una vittima – della sventura,  
cui resta un unico – raggio di bene...  
Che a lei il sacrifica – e che morrà!

**Germont**

Piangi, o misera... – supremo, il veggo,  
è il sacrificio ch'or ti chieggo.  
Sento nell'anima – già le tue pene;  
coraggio... e il nobil tuo cor vincerà.  
(*Silenzio.*)

{ **tempo di mezzo** }

**Violetta**

Imponete.

**Germont**

Non amarlo ditegli.

**Violetta**

Nol crederà.

## LIBRETTO

### **Germont**

Partite.

### **Violetta**

Seguirammi.

### **Germont**

Allor...

### **Violetta**

Qual figlia m'abbracciate...

Forte così sarò.

*(S'abbracciano.)*

Tra breve ei vi fia reso,  
ma afflitto oltre ogni dire. A suo conforto  
di colà volerete.

*(Indicandogli il giardino, va per scrivere.)*

### **Germont**

Che pensate?

### **Violetta**

Sapendol, v'opporreste al pensier mio.

### **Germont**

Generosa!... e per voi che far poss'io?

**{ cabaletta }**

### **Violetta** *(tornando a lui)*

Morrò!... la mia memoria  
non fia ch'ei maledica,  
se le mie pene orribili  
vi sia chi almen gli dica.  
Conosca il sacrificio  
ch'io consumai d'amor...  
Che sarà suo fin l'ultimo  
sospiro del mio cor.

### **Germont**

No, generosa, vivere,  
e lieta, voi dovrete,  
mercé di queste lagrime  
dal cielo un giorno avrete;  
premiato il sacrificio  
sarà del vostro amor;  
d'un'opra così nobile  
sarete fiera allor.

### **Violetta**

Qui giunge alcun! Partite!...

### **Germont**

Ah, grato v'è il cor mio!...

### **Violetta e Germont**

Non ci vedrem più forse...

*(S'abbracciano.)*

### **a due**

Siate felice... addio!...

*(Germont esce per la porta del giardino.)*

**{ n. 6 - Scena }**

## Scena VI

*Violetta, poi Annina, quindi Alfredo.*

### **Violetta**

Dammi tu forza, o Cielo!

*(Siede, scrive, poi suona il campanello.)*

### **Annina**

Mi richiedeste?

### **Violetta**

Sì, reca tu stessa  
questo foglio...

### **Annina**

*(Ne guarda la direzione e se ne mostra sorpresa.)*

Oh!

### **Violetta**

Silenzio... va all'istante.

*(Annina parte.)*

Ed or si scriva a lui...

Che gli dirò?...

Chi men darà il coraggio?

*(Scrive e poi suggella.)*

### **Alfredo** *(entrando)*

Che fai?

**Violetta** (*nascondendo la lettera*)  
Nulla.

**Alfredo**  
Scrivevi?

**Violetta** (*confusa*)  
Sì... no...

**Alfredo**  
Qual turbamento!... A chi scrivevi?

**Violetta**  
A te...

**Alfredo**  
Dammi quel foglio.

**Violetta**  
No, per ora...

**Alfredo**  
Mi perdona... son io preoccupato.

**Violetta** (*alzandosi*)  
Che fu?

**Alfredo**  
Giunse mio padre...

**Violetta**  
Lo vedesti?

**Alfredo**  
Ah no; severo scritto mi lasciava...  
Però l'attendo, t'amerà in vederti.

**Violetta** (*molto agitata*)  
Ch'ei qui non mi sorprenda...  
Lascia che m'allontani... tu lo calma...  
(mal frenando il pianto)  
Ai piedi suoi mi getterò... divisi  
ei più non ne vorrà... saremo felici...  
Perché tu m'ami, Alfredo, non è vero?

**Alfredo**  
Oh, quanto... Perché piangi?

**Violetta**  
Di lagrime avea d'uopo... or son  
tranquilla...  
(*sforzandosi*)  
Lo vedi?... ti sorrido...  
Sarò là, tra quei fior presso a te sempre.  
Amami Alfredo, quant'io t'amo... Addio!  
(*Corre in giardino.*)

{ **Scena e Aria** }

## Scena VII

*Alfredo, poi Giuseppe, indi un commissionario a tempo.*

**Alfredo**  
Ah, vive sol quel core all'amor mio!...  
(*Siede, prende a caso un libro, legge alquanto, quindi si alza, guarda l'ora sull'orologio sovrapposto al camino.*)  
È tardi: ed oggi forse  
più non verrà mio padre.

**Giuseppe** (*entrando frettoloso*)  
La signora è partita...  
L'attendeva un calesse, e sulla via  
già corre di Parigi... Annina pure  
prima di lei spariva.

**Alfredo**  
Il so, ti calma.

**Giuseppe**  
(*Che vuol dir ciò?*)  
(*Parte.*)

**Alfredo**  
Va forse d'ogni avere  
ad affrettar la perdita...  
Ma Annina lo impedirà.  
(*Si vede il padre attraversare in lontananza il giardino.*)  
Qualcuno è nel giardino!  
Chi è là?...  
(*per uscire*)

## LIBRETTO

**Commissionario** (*alla porta*)  
Il signor Germont?

**Alfredo**

Son io.

**Commissionario**

Una dama da un cocchio,  
per voi, di qua non lunge,  
mi diede questo scritto...

(*Dà una lettera ad Alfredo, ne riceve qualche moneta e parte.*)

## Scena VIII

*Alfredo, poi Germont ch'entra dal giardino.*

**Alfredo**

Di Violetta! Perché son io commosso!...

A raggiungerla forse ella m'invita...

Io tremo!... Oh ciel!... Coraggio!...

(*Apre la lettera e legge.*)

«Alfredo, al giungervi di questo foglio...»

(*come fulminato, grida:*)

Ah!...

(*Volgendosi si trova a fronte del padre, nelle cui braccia si abbandona esclamando:*)

Padre mio!...

**Germont**

Mio figlio!...

Oh, quanto soffri!... Oh, tergi il pianto....

Ritorna di tuo padre orgoglio e vanto.

(*Alfredo, disperato, siede presso il tavolino col volto tra le mani.*)

{ cantabile }

**Germont**

Di Provenza il mar, il suol

– chi dal cor ti cancellò?

Al natio fulgente sol

– qual destino ti furò?

Oh, rammenta pur nel duol

– ch'ivi gioia a te brillò;

E che pace colà sol

– su te splendere ancor può.

Dio mi guidò!

Ah! il tuo vecchio genitor

– tu non sai quanto soffrì...

Te lontano, di squallor

– il suo tetto si coprì...

Ma se alfin ti trovo ancor,

– se in me speme non falli,

Se la voce dell'onor

– in te appien non ammuti,

Dio m'esaudì!

{ tempo di mezzo }

(*scuotendo Alfredo, poi abbracciandolo*)

Né rispondi d'un padre all'affetto?

**Alfredo**

Mille serpi divoranmi il petto...

(*respingendo il padre*)

Mi lasciate.

**Germont**

Lasciarti!

**Alfredo** (*risoluto*)

(Oh vendetta!)

**Germont**

Non più indugi; partiamo... t'affretta...

**Alfredo**

(Ah, fu Douphol!)

**Germont**

M'ascolti tu?

**Alfredo**

No!

**Germont**

Dunque invano trovato t'avrò?

{ cabaletta }

No, non udrai rimproveri;

copriam d'oblio il passato;

l'amor che m'ha guidato,

sa tutto perdonar.

Vieni, i tuoi cari in giubilo

con me rivedi ancora:



a chi penò finora  
tal gioia non negar.  
Un padre ed una suora  
t'affretta a consolar.

**Alfredo**

*(Scuotendosi, getta a caso gli occhi sulla tavola, vede la lettera di Flora, la scorre ed esclama:)*

Ah!... ell'è alla festa! volisi  
l'offesa a vendicar.

*(Fugge precipitoso.)*

**Germont**

Che dici? Ah, ferma!  
*(Lo insegue.)*

**{ n. 7 - Finale II }**

**Scena IX**

*Galleria nel palazzo di Flora, riccamente adobbata ed illuminata. Una porta nel fondo e due laterali. A destra, più avanti, un tavolier con quanto occorre pel giuoco; a sinistra, ricco tavolino con fiori e rinfreschi, varie sedie e un divano. Flora, il marchese, il dottore ed altri invitati entrano dalla sinistra discorrendo fra loro.*

**Flora**

Avrem lieta di maschere la notte:  
N'è duce il viscontino...  
Violetta ed Alfredo anco invitai.

**Marchese**

La novità ignorate?  
Violetta e Germont sono disgiunti.

**Dottore e Flora**

Fia vero?...

**Marchese**

Ella verrà qui col barone.

**Dottore**

Li vidi ieri ancor... parean felici.  
*(S'ode rumore a destra.)*

**Flora**

Silenzio... udite?...

**Tutti**

*(Vanno verso la destra.)*

Giungono gli amici.

**{ Coro di zingarelle }**

**Scena X**

*Detti, e molte signore mascherate da zingare, che entrano dalla destra. Una parte di queste zingarelle terrà in mano una bacchetta, l'altra parte un tamburello da percuotere a tempo.*

**Zingare**

Noi siamo zingarelle  
venute da lontano;  
d'ognuno sulla mano  
leggiamo l'avvenir.  
Se consultiam le stelle  
null'avvi a noi d'oscuro,  
e i casi del futuro  
possiamo altrui predir.

**Alcune**

*(prendono la mano a Flora)*

Vediamo! Voi, signora,  
rivali alquanto avete.

*(Fanno lo stesso al marchese.)*

**Altre**

Marchese, voi non siete  
model di fedeltà.

**Flora (al Marchese)**

Fate il galante ancora?  
Ben, vo' me la paghiate...

**Marchese (a Flora)**

Che diamin vi pensate?...  
L'accusa è falsità.

## LIBRETTO

### Flora

La volpe lascia il pelo,  
non abbandona il vizio...  
Marchese mio, giudizio...  
o vi farò pentir.

### Tutti

Su via, si stenda un velo  
sui fatti del passato;  
già quel ch'è stato è stato,  
badate/iamo all'avvenir.

*(Flora ed il marchese si stringono la mano.)*

**{ Coro di mattadori spagnuoli }**

## Scena XI

*Detti, Gastone ed altri mascherati da mattadori e piccadori spagnuoli, ch'entrano vivamente dalla destra.*

### Gastone e Mattadori

Di Madride noi siam Mattadori,  
siamo i prodi nel circo de' tori,  
testé giunti a godere del chiasso  
che a Parigi si fa pel Bue grasso;  
e una storia, se udire vorrete,  
quali amanti noi siamo saprete.

### Gli altri

Sì, sì, bravi; narrate, narrate:  
con piacere l'udremo...

### Gastone e Mattadori

Ascoltate.

È Piquillo un bel gagliardo  
biscaglino mattador:  
forte il braccio, fiero il guardo,  
delle giostre egli è signor.  
D'andalusa giovinetta  
follemente innamorò;

ma la bella ritrosetta  
così al giovine parlò:  
cinque tori in un sol giorno  
vo' vederti ad atterrar;  
e, se vinci, al tuo ritorno  
mano e cor ti vo' donar.  
Sì, gli disse, e il mattadore,  
alle giostre mosse il pie';  
cinque tori, vincitore,  
sull'arena egli stendé.

### Gli altri

Bravo, bravo il mattadore,  
ben gagliardo si mostrò,  
se alla giovine l'amore  
in tal guisa egli provò.

### Gastone e Mattadori

Poi, tra plausi, ritornato  
alla bella del suo cor,  
colse il premio desiato  
tra le braccia dell'amor.

### Gli altri

Con tai prove i Mattadori  
san le belle conquistar!

### Gastone e Mattadori

Ma qui son più miti i cori;  
a noi basta folleggiar...

### Tutti

*(Le zingarelle percuoteranno il tamburello, i piccadori batteranno le picche in terra.)*

Sì, allegri... Or pria tentiamo  
della sorte il vario umor;  
la palestra dischiodiamo  
agli audaci giuocator.

*(Gli uomini si tolgono la maschera, chi passeggia e chi si accinge a giuocare.)*

**{ coro }**

{ Seguito del Finale II }

**Scena XII**

*Detti, ed Alfredo quindi Violetta col barone.  
Un servo a tempo.*

**Tutti** [*tranne Alfredo*]  
Alfredo!... Voi!...

**Alfredo**  
Sì, amici...

**Flora**  
Violetta?

**Alfredo**  
Non ne so.

**Tutti** [*c. s.*]  
Ben disinvolto!... Bravo!...  
Or via, giuocar si può.

*(Gastone si pone a tagliare, Alfredo ed altri puntano. Violetta entra al braccio del barone.)*

{ **scena** }

**Flora**  
*(andandole incontro)*  
Qui desiata giungi.

**Violetta**  
Cessi al cortese invito.

**Flora**  
Grata vi son, barone, d'averlo pur gradito.

**Barone** (*piano a Violetta*)  
(Germont è qui! Il vedete?)

**Violetta** (*da sé*)  
(Cielo!... gli è vero!)  
*(piano al barone)*  
Il vedo.

**Barone** (*cupo*)  
Da voi non un sol detto  
si volga a questo Alfredo.

**Violetta** (*da sé*)  
(Ah, perché venni, incauta!  
Pietà, gran Dio, di me!

**Flora**  
*(a Violetta, facendola sedere presso di sé sul divano)*  
Meco t'assidi; narrami... quai novità  
vegg'io?

*(Il dottore si avvicina ad esse, che sommessamente conversano. Il marchese si trattiene a parte col barone, Gastone taglia, Alfredo ed altri puntano, altri passeggiano.)*

**Alfredo**  
Un quattrot!

**Gastone**  
Ancora hai vinto!

**Alfredo** (*punta e vince*)  
Sfortuna nell'amore  
fortuna reca al giuoco!...

**Gastone, Marchese e Amici**  
È sempre vincitore!...

**Alfredo**  
Oh, vincerò stasera; e l'oro guadagnato  
poscia a goder tra' campi ritornerò beato.

**Flora**  
Solo?

**Alfredo**  
No, no, con tale che vi fu meco ancora,  
poi mi sfuggia...

**Violetta**  
(Mio Dio!...)

## LIBRETTO

**Gastone** (*ad Alfredo, indicando Violetta*)  
(Pietà di lei!)

**Barone** (*ad Alfredo, con mal frenata ira*)  
Signor!

**Violetta** (*piano al Barone*)  
(Frenatevi, o vi lascio.)

**Alfredo** (*disinvolto*)  
Barone, m'appellaste?

**Barone (ironico)**  
Siete in sì gran fortuna,  
che al giuoco mi tentaste.

**Alfredo (ironico)**  
Sì?... La disfida accetto...

**Violetta (da sé)**  
(Che fia?... Morir mi sento!  
Pietà, gran Dio, di me!)

**Barone (puntando)**  
Cento luigi a destra.

**Alfredo (puntando)**  
Ed alla manca cento.

**Gastone (tagliando)**  
Un asso... un fante...  
(*ad Alfredo*)  
Hai vinto!

**Barone**  
Il doppio?

**Alfredo**  
Il doppio sia.

**Gastone (tagliando)**  
Un quattro, un sette.

**Dottore, Marchese e Amici**  
Ancora!

**Alfredo**  
Pur la vittoria è mia!

**Gastone, Dottore, Marchese e Amici**  
Bravo davvero!...  
La sorte è tutta per Alfredo!...

**Flora**  
Del villeggiar la spesa farà il baron,  
già il vedo.

**Alfredo (al Barone)**  
Seguite pur!

(*Entra un servo.*)

**Servo**  
La cena è pronta.

**Flora**  
Andiamo.

**Gastone, Dottore, Marchese e Amici**  
(*avviandosi*)  
Andiamo.

**Alfredo**  
Se continuar v'aggrada...  
(*tra loro a parte*)

**Barone**  
Per ora nol possiamo:  
più tardi la rivincita.

**Alfredo**  
Al gioco che vorrete.

**Barone**  
Seguiam gli amici; poscia...

**Alfredo**  
Sarò qual bramerete.  
(*Si allontana col barone.*)  
Andiam.

**Barone (ben lontano)**  
Andiam.

(*Tutti entrano nella porta di mezzo: la scena rimane un istante vuota.*)

{ recitativo e duettino }

### Scena XIII

*Violetta che ritorna affannata, indi Alfredo.*

**Violetta**

Invitato a qui seguirmi,  
verrà desso?... vorrà udirmi?..  
Ei verrà... ché l'odio atroce  
puote in lui più di mia voce...

{ transizione }

**Alfredo**

Mi chiamaste? che bramate?

**Violetta**

Questi luoghi abbandonate...  
Un periglio vi sovrasta...

**Alfredo**

Ah, comprendo!... Basta, basta...  
E sì vile mi credete?

**Violetta**

Ah no, mai...

**Alfredo**

Ma che temete?...

**Violetta**

Temo sempre del barone...

**Alfredo**

E tra noi mortal quistione...  
S'ei cadrà per mano mia  
un sol colpo vi torria  
coll'amante il protettore...  
V'atterrisce tal sciagura?

**Violetta**

Ma s'ei fosse l'uccisore?  
Ecco l'unica sventura...  
ch'io pavento a me fatale!

**Alfredo**

La mia morte!... Che ven cale?...

**Violetta**

Deh, partite, e sull'istante.

**Alfredo**

Partirò, ma giura innante  
che dovunque seguirai  
i passi miei...

**Violetta**

Ah, no, giammai!

**Alfredo**

No! giammai!...

**Violetta**

Va', sciagurato.  
Scorda un nome ch'è infamato,  
va'... mi lascia sul momento...  
Di fuggirti un giuramento...  
sacro io feci...

**Alfredo**

A chi? Dillo... chi potea?...

**Violetta**

A chi dritto pien n'avea.

**Alfredo**

Fu Douphol?...

**Violetta** (*con supremo sforzo*)

Sì.

**Alfredo**

Dunque l'ami?

**Violetta**

Ebben... l'amo...

**Alfredo**

(*Corre furente a spalancare la porta e grida:*)

Or tutti a me.

## Scena XIV

*Detti e tutti i precedenti che confusamente ritornano.*

**Tutti** [*tranne Alfredo e Violetta*]  
Ne appellaste?... Che volete?

**Alfredo**  
*(additando Violetta che abbattuta si appoggia al tavolino)*  
Questa donna conoscete?

**Tutti** [*c. s.*]  
Chi?... Violetta?

**Alfredo**  
Che facesse non sapete?

**Violetta**  
(Ah, taci...)

**Tutti** [*c. s.*]  
No.

**Alfredo**  
Ogni suo aver tal femmina  
per amor mio sperdea...  
lo cieco, vile, misero,  
tutto accettar potea,  
ma è tempo ancora!... tergermi  
da tanta macchia or bramo...  
Qui testimon vi chiamo  
che qui pagata io l'ho.

*(Getta con furente sprezzo una borsa ai piedi di Violetta, che sviene tra le braccia di Flora e del dottore. In tal momento entra il padre.)*

{ **coro** }

## Scena XV

*Detti, ed il signor Germont, ch'entra all'ultime parole.*

**Tutti** [*tranne Alfredo, Violetta e Germont*]  
Oh, infamia orribile  
tu commettesti!...  
Un cor sensibile  
così uccidesti!...  
Di donne ignobile  
insultator,  
di qui allontanati,  
ne desti orror!

{ **largo del Finale II** }

**Germont** (*con dignitoso fuoco*)  
Di sprezzo degno se stesso rende  
chi pur nell'ira la donna offende.  
Dov'è mio figlio?... più non lo vedo:  
in te più Alfredo – trovar non so.

**Alfredo** (*da sé*)  
(Ah sì... che feci!... ne sento orrore.  
Gelosa smania, deluso amore  
mi strazian l'alma... più non ragiono.  
Da lei perdono – più non avrò.  
Volea fuggirla... non ho potuto!...  
Dall'ira spinto son qui venuto!  
Or che lo sdegno ho disfogato,  
me sciagurato!... rimorso n'ho.)

**Barone**  
*(piano ad Alfredo)*  
A questa donna l'atroce insulto  
qui Tutti offese, ma non inulto  
fia tanto oltraggio... provar vi voglio  
che il vostro orgoglio – fiaccar saprò.

{ **arietta** }

**Gli altri**

Ah, quanto peni!... Ma pur fa' cor...  
Qui soffre ognuno del tuo dolor;  
fra cari amici qui sei soltanto;  
riasciuga il pianto – che t'inondò.

**Germont** (*da sé*)

(Io sol fra tanti so qual virtude  
di quella misera il sen racchiude...  
Io so che l'ama, che gli è fedele,  
eppur, crudele, – tacer dovrò!)

**Violetta** (*riavendosi*)

Alfredo, Alfredo, di questo core  
non puoi comprendere tutto l'amore;  
tu non conosci che fino a prezzo  
del tuo disprezzo – provato io l'ho!  
Ma verrà tempo, in che il saprai...  
Come t'amassi confesserai...  
Dio dai rimorsi ti salvi allora,  
ah! io spenta ancora – pur t'amerò.

*(Germont trae seco il figlio; il barone lo segue. Violetta è condotta in altra stanza dal dottore e da Flora; gli altri si disperdono.)*



Foto di scena della *Traviata* al Teatro Regio nella stagione 2009-2010; regia e costumi di Laurent Pelly, scene di Chantal Thomas, luci di Gary Marder, allestimento del Teatro Regio in coproduzione con Santa Fe Opera Festival (foto Ramella&Giannese).





Elena Mosuc (Violetta) e Francesco Meli (Alfredo) protagonisti della *Traviata* al Teatro Regio nella stagione 2009-2010; regia e costumi di Laurent Pelly, scene di Chantal Thomas, allestimento del Teatro Regio in coproduzione con Santa Fe Opera Festival (foto Ramella&Giannese).

## Atto III

*Camera da letto di Violetta. Nel fondo è un letto con cortine mezze tirate; una finestra chiusa da imposte interne; presso il letto uno sgabello su cui una bottiglia di acqua, una tazza di cristallo, diverse medicine. A metà della scena una toilette, vicino un canapè; più distante un altro mobile, su cui arde un lume da notte; varie sedie ed Altri mobili. La porta è a sinistra; di fronte v'è un caminetto con fuoco acceso.*

### { n. 8 - Scena e Aria }

#### Scena I

*Violetta dorme sul letto. Annina, seduta presso il caminetto, è pure addormentata.*

**Violetta** (*destandosi*)

Annina?

**Annina** (*svegliandosi confusa*)

Comandate?...

**Violetta**

Dormivi? Poveretta!

**Annina**

Sì, perdonate.

**Violetta**

Dammi d'acqua un sorso.

(*Annina eseguisce.*)

Osserva, è pieno il giorno?

**Annina**

Son sett'ore.

**Violetta**

Da' accesso a un po' di luce...

**Annina**

(*Aprire le imposte e guarda nella via.*)

Il signor di Grenvill!...

**Violetta**

Oh, il vero amico!...

Alzar mi vo'... m'aita.

(*Si alza e ricade; poi, sostenuta da Annina, va lentamente verso il canapè, ed il dottore entra in tempo per assisterla ad adagiarsi. Annina vi aggiunge dei cuscini.*)

#### Scena II

*Detta e il dottore.*

**Violetta**

Quanta bontà... pensaste a me per tempo!...

**Dottore** (*toccandole il polso*)

Sì... Come vi sentite?

**Violetta**

Soffre il mio corpo, ma tranquilla ho l'anima.

Mi confortò iersera un pio ministro.

Ah, religione è sollievo ai sofferenti.

**Dottore**

E questa notte?

**Violetta**

Ebbi tranquillo il sonno.

**Dottore**

Coraggio adunque... la convalescenza

non è lontana...

**Violetta**

Oh, la bugia pietosa

a' medici è concessa...

**Dottore** (*stringendole la mano*)

Addio... a più tardi.

## LIBRETTO

### **Violetta**

Non mi scordate.

### **Annina**

(*piano al Dottore accompagnandolo*)

Come va, signore?

### **Dottore** (*piano a parte*)

La tisi non le accorda che poche ore.  
(Esce.)

## Scena III

*Violetta e Annina.*

### **Annina**

Or fate cor.

### **Violetta**

Giorno di festa è questo?

### **Annina**

Tutta Parigi impazza... è carnevale...

### **Violetta**

Ah, nel comun tripudio, sallo Iddio...  
Quanti infelici soffron!...  
Quale somma  
v'ha in quello stipo?  
(*indicandolo*)

### **Annina**

(*L'apre e conta.*)  
Venti luigi.

### **Violetta**

Dieci ne reca ai poveri tu stessa.

### **Annina**

Poco rimanvi allora...

### **Violetta**

Oh, mi sarà bastante;  
cerca poscia mie lettere.

### **Annina**

Ma voi?...

### **Violetta**

Nulla occorrà... sollecita, se puoi...  
(*Annina esce.*)

## Scena IV

*Violetta, sola.*

**{ declamato }**

### **Violetta**

(*Trae dal seno una lettera e legge.*)  
«Teneste la promessa... la disfida  
ebbe luogo! Il Barone fu ferito,  
però migliora... Alfredo  
è in stranio suolo; il vostro sacrificio  
io stesso gli ho svelato;  
egli a voi tornerà pel suo perdono;  
io pur verrò... Curatevi... mertate  
un avvenir migliore.  
Giorgio Germont.»  
(*con voce sepolcrale*)  
È tardi!...  
(*Si alza.*)

**{ recitativo }**

Attendo, attendo... né a me giungon mai!...  
(*Si guarda allo specchio.*)

Oh, come son mutata!  
Ma Il Dottore a sperar pure m'esorta!...  
Ah, con tal morbo ogni speranza è morta.

**{ romanza }**

Addio, del passato bei sogni ridenti,  
le rose del volto già sono pallenti;  
l'amore d'Alfredo perfino mi manca,  
conforto, sostegno dell'anima stanca...  
Ah, della traviata sorridi al desio;  
a lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio,  
ah, tutto finì.  
Le gioie, i dolori tra poco avran fine,  
la tomba ai mortali di tutto è confine!  
Non lagrima o fiore avrà la mia fossa,  
non croce col nome che copra quest'ossa!  
Ah, della traviata sorridi al desio;  
a lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio.  
Ah, tutto finì!  
(*Siede.*)

{ n. 9 - Baccanale }

**Coro di maschere** (*all'esterno*)

Largo al quadrupede  
 Sir della festa,  
 di fiori e pampini  
 cinto la testa...  
 Largo al più docile  
 d'ogni cornuto,  
 di corni e pifferi  
 abbia il saluto.  
 Parigini, date passo  
 al trionfo del Bue grasso.  
 L'Asia, né l'Africa  
 vide il più bello,  
 vanto ed orgoglio  
 d'ogni macello...  
 Allegre maschere,  
 pazzi garzoni,  
 Tutti plauditelo  
 con canti e suoni!...  
 Parigini, date passo  
 al trionfo del Bue grasso.

**Scena V**

*Detta ed Annina, che torna frettolosa.*

{ n. 10 - Scena e Duetto }

**Annina** (*esitando*)

Signora!...

**Violetta**

Che t'accade?

**Annina**

Quest'oggi, è vero,  
 vi sentite meglio?...

**Violetta**

Sì, perché?

**Annina**

D'esser calma promettete?

**Violetta**

Sì, che vuoi dirmi?

**Annina**

Prevenir vi volli...  
 Una gioia improvvisa...

**Violetta**

Una gioia!... dicesti?...

**Annina**

Sì, o signora...

**Violetta**

Alfredo!... Ah, tu il vedesti?... ei vien!...  
 t'affretta.  
 Alfredo?

*(Annina afferma col capo, e va ad aprire la porta.)*

**Scena VI**

*(Alfredo comparisce pallido per la commo-  
 zione. Ambedue, gettandosi le braccia al col-  
 lo, esclamano:)*

**Violetta**

Amato Alfredo! Oh, gioia!

**Alfredo**

Oh, mia Violetta! Oh, gioia!

{ tempo d'attacco }

Colpevol sono... So tutto, o cara.

**Violetta**

Io so che alfine reso mi sei!...

**Alfredo**

Da questo palpito s'io t'ami imparo,  
 senza te esistere più non potrei.

**Violetta**

Ah, s'anco in vita m'hai ritrovata,  
 credi che uccidere non può il dolor.

**Alfredo**

Scorda l'affanno, donna adorata,  
 a me perdona e al genitor.

## LIBRETTO

### Violetta

Ch'io ti perdoni? La rea son io;  
ma solo amore tal mi rendé...

### Violetta e Alfredo

Null'uomo o demon, angelo mio,  
mai più dividermi potrà da te.

{ cantabile }

Parigi, o cara/o noi lasceremo,  
la vita uniti trascorreremo:  
de' corsi affanni compenso avrai...  
La mia/tua salute rifiorirà.  
sospiro e luce tu mi sarai,  
tutto il futuro ne ardirerà.

{ tempo di mezzo }

### Violetta

Ah, non più...  
A un tempio... Alfredo, andiamo,  
del tuo ritorno grazie rendiamo...  
(*Vacilla.*)

### Alfredo

Tu impallidisci...

### Violetta

È nulla, sai?  
Gioia improvvisa non entra mai  
senza turbarlo in mesto core...  
(Si abbandona come sfinita sopra una  
sedia col capo cadente all'indietro.)

### Alfredo (*spaventato, sorreggendola*)

Gran Dio!... Violetta!

### Violetta (*sforzandosi*)

È il mio malore...  
Fu debolezza! ora son forte...  
(*sforzandosi*)  
Vedi?... sorrido...

### Alfredo (*desolato*)

(Ahi, cruda sorte!...)

### Violetta

Fu nulla... Annina, dammi a vestire.

### Alfredo

Adesso?... attendi...

### Violetta (*alzandosi*)

No... voglio uscire.  
(*Annina le presenta una veste ch'ella fa  
per indossare, e, impedita dalla debolezza,  
esclama:*)

Gran Dio! non posso!  
(*Getta con dispetto la veste e ricade sulla  
sedia.*)

### Alfredo

(Cielo!... che vedo!...)  
(*ad Annina*)  
Va' pel dottore...

### Violetta (*ad Annina*)

Ah! Digli che Alfredo  
è ritornato all'amor mio...  
Digli che vivere ancor vogl'io...  
(*Annina parte.*)  
(*ad Alfredo*)  
Ma se tornando non m'hai salvato,  
a niuno in terra salvarmi è dato.

## Scena VII

*Violetta e Alfredo.*

{ cabaletta }

### Violetta (*sorgendo impetuosa*)

Ah! Gran Dio!... Morir sì giovane,  
io che penato ho tanto!  
Morir sì presso a tergere  
il mio sì lungo pianto!  
Ah, dunque fu delirio  
la credula speranza;  
invano di costanza  
armato avrà il mio cor!

### Alfredo

Oh mio sospiro e palpito,  
diletto del cor mio!...  
Le mie colle tue lagrime  
confondere degg'io...  
Ma più che mai, deh, credilo,  
m'è d'uopo di costanza.  
Ah! tutto alla speranza  
non chiudere il tuo cor.

**Violetta**

Alfredo!... Oh, il crudo termine  
serbato al nostro amor!

**Alfredo**

Oh! Violetta mia, deh, calmati,  
m'uccide il tuo dolor.

*(Violetta s'abbatte sul canapè.)*

**Alfredo**

La vedi padre mio?

**Germont**

Di più non lacerarmi...  
Troppo rimorso l'alma mi divora...  
Quasi fulmin m'atterra ogni suo detto...  
Oh, malcauto vegliardo!  
Il mal ch'io feci ora sol vedo!

**{ n. II - Finale ultimo }**

**Scena ultima**

*Detti, Annina, il signor Germont ed il dotto-  
re.*

**Germont** *(entrando)*

Ah, Violetta!

**Violetta**

Voi, signor!...

**Alfredo**

Mio padre!

**Violetta**

Non mi scordaste?

**Germont**

La promessa adempio...  
A stringervi qual figlia vengo al seno,  
o generosa...

**Violetta**

Ahimè, tardi giungeste!  
*(Lo abbraccia.)*  
Pure, grata vi sono...  
Grenvil, vedete? tra le braccia io spiro  
di quanti cari ho al mondo...

**Germont**

Che mai dite!  
*(osservando Violetta)*  
*(Oh cielo... è ver!)*

**Violetta**

*(Frattanto avrà aperto a stento un ripostiglio  
della toilette, e toltone un medaglione dice  
ad Alfredo:)*

Più a me t'appressa...  
Ascolta, amato Alfredo.

**{ concertato }**

Prendi... quest'è l'immagine  
de' miei passati giorni;  
a rammentar ti torni  
colei che sì t'amò.

**Alfredo**

No, non morrai, non dirmelo...  
Dèi viver, amor mio...  
A strazio sì terribile  
qui non mi trasse Iddio...

**Germont**

Cara, sublime vittima  
d'un disperato amore,  
perdonami lo strazio  
recato al tuo bel core.

**Violetta**

Se una pudica vergine  
degli anni suoi nel fiore  
a te donasse il core...  
sposa ti sia... lo vo'.  
Le porgi questa effigie:  
dille che dono ell'è  
di chi nel ciel tra gli angeli  
prega per lei, per te.

## LIBRETTO

### **Germont, Dottore e Annina**

Finché avrà il ciglio lacrime  
io piangerò per te.  
Vola a' beati spiriti;  
Iddio ti chiama a sé.

### **Alfredo**

Sì presto, ah no, dividerti  
morte non può da me.  
Ah, vivi, o un solo feretro  
m'accoglierà con te!

{ scena }

### **Violetta** (*rialzandosi animata*)

È strano!...

### **Tutti**

Che?

### **Violetta** (*parlando*)

Cessarono  
gli spasimi del dolore.  
In me rinasce... m'agita  
insolito vigore!  
Ah! ma io ritorno a vivere!...  
(*trasalendo*)  
Oh gioia!...  
(*Ricade sul canapè.*)

### **Tutti**

O cielo!... muor!

### **Alfredo**

Violetta!...

### **Annina e Germont**

Oh Dio, soccorrasi...

### **Dottore**

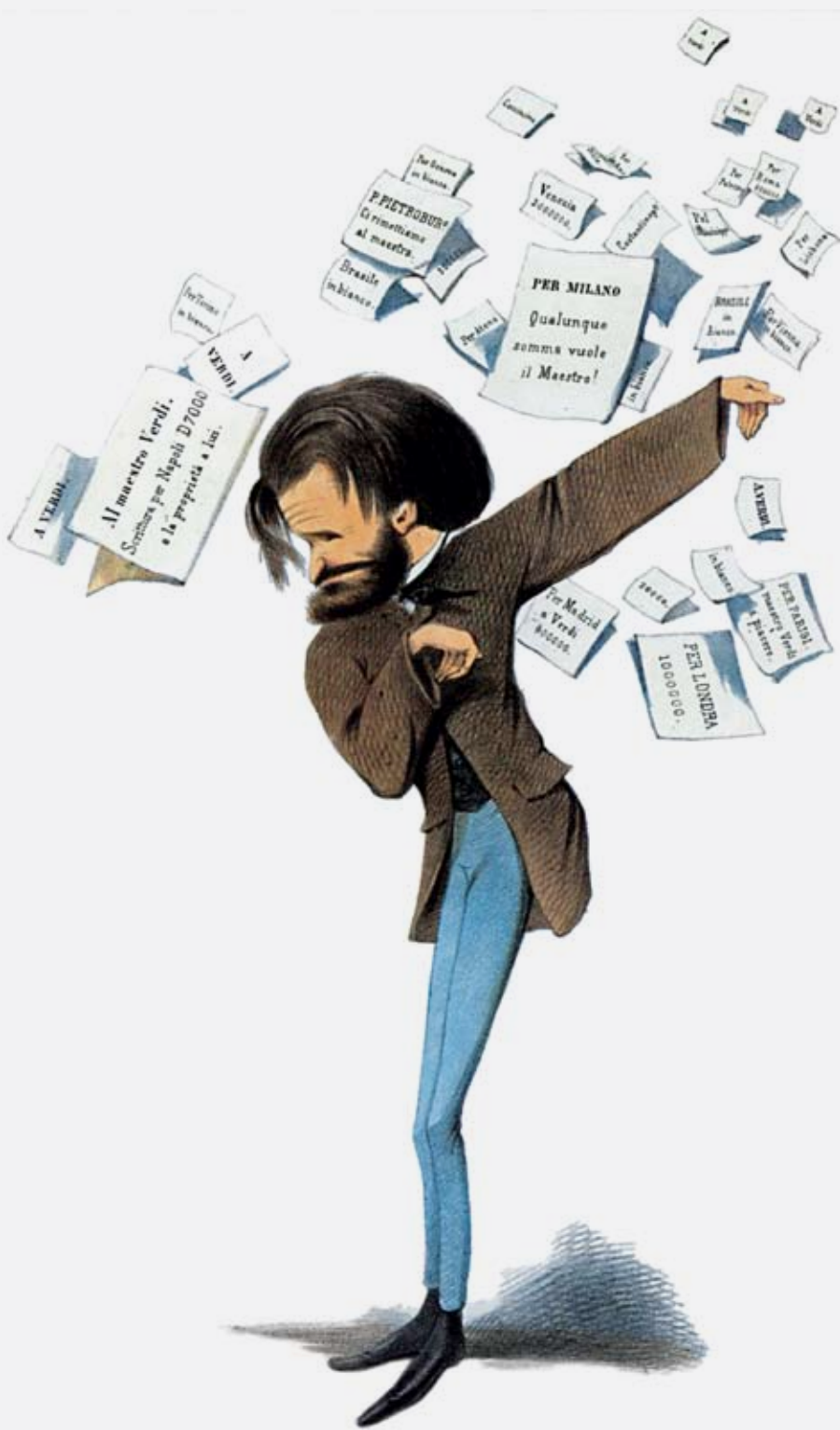
(*dopo averle toccato il polso*)  
È spenta!

### **Tutti**

Oh mio dolor!

(*Quadro e cala la tela.*)





Melchiorre Delfico (1825-1895), *Caricatura di Giuseppe Verdi* assediato dalle richieste di composizioni da parte di tutti i teatri del mondo. Litografia, 1860 circa.

# Teatro Regio Torino

**Rosanna Purchia** Commissario straordinario

**Sebastian F. Schwarz** Direttore artistico

## Orchestra

### Violini primi

Sergey Galaktionov \*  
Monica Tasinato  
Ivana Nicoletta  
Elio Lercara  
Enrico Luxardo  
Miriam Maltagliati  
Paolo Manzionna  
Alessio Murgia  
Valentina Rauseo  
Marta Tortia  
Giuseppe Tripodi

### Violini secondi

Marco Polidori \*  
Tomoka Osakabe  
Bartolomeo Angelillo  
Silvana Balocco  
Maurizio Dore  
Anna Rita Ercolini  
Silvio Gasparella  
Fation Hoxholli  
Marcello Iaconetti  
Anselma Martellono  
Luigi Presta  
Seo Hee Seo

### Viole

Armando Barilli \*  
Alessandro Cipolletta  
Gustavo Fioravanti  
Rita Bracci  
Federico Carraro  
Maria Elena Eusebietti  
Alma Mandolesi  
Franco Mori  
Roberto Musso  
Nicola Russo

### Violoncelli

Amedeo Cicchese \*  
Davide Eusebietti  
Alfredo Giarbella  
Armando Maticena  
Luisa Miroglio  
Marco Mosca  
Paola Perardi

### Contrabbassi

Davide Botto \*  
Atos Canestrelli  
Fulvio Caccialupi  
Andrea Cocco  
Michele Lipani  
Stefano Schiavolin

### Flauti

Sara Tenaglia \*  
Roberto Baiocco  
(anche ottavino)

### Oboi

Luigi Finetto \*  
Stefano Simondi

### Clarinetti

Alessandro Dorella \*  
Luciano Meola

### Fagotti

Nicolò Pallanch \*  
Orazio Lodin

### Corni

Natalino Ricciardo \*  
Evandro Merisio  
Fabrizio Dindo  
Eros Tondella

### Trombe

Fabiano Cudiz \*  
Marco Rigoletti

### Tromboni

Gianluca Scipioni \*  
Antonino Nuciforo  
Marco Tempesta

### Tuba

Rudy Colusso

### Timpani

Ranieri Paluselli \*

### Percussioni

Lavinio Carminati  
Enrico Femia  
Massimiliano Francese

### Arpa

Elena Corni \*

\* Prime parti

## Coro

### Soprani

Sabrina Amè  
Nicoletta Baù  
Chiara Bongiovanni  
Anna Maria Borri  
Caterina Borruso  
Eugenia Braynova  
Serafina Cannillo  
Cristina Cagno  
Cristiana Cordero  
Eugenia Degregori  
Alessandra Di Paolo  
Manuela Giacomini  
Rita La Vecchia  
Laura Lanfranchi  
Paola Isabella Lopopolo  
Lyudmyla Porvatova  
M. de Lourdes  
Rodrigues Martins  
Pierina Trivero  
Giovanna Zerilli

### Mezzosoprani / Contralti

Angelica Buzzolan  
Shiow-hwa Chang  
Ivana Cravero  
Maria Di Mauro  
Roberta Garelli  
Rossana Gariboldi  
Elena Induni  
Antonella Martin  
Raffaella Riello  
Marina Sandberg  
Teresa Uda  
Daniela Valdenassi  
Tiziana Valvo  
Barbara Vivian

### Tenori

Pierangelo Aimé  
Marino Capettini  
Luigi Della Monica  
Luis Odilon Dos Santos  
Alejandro Escobar  
Giancarlo Fabbri  
Sabino Salvatore Gaita  
Roberto Guenno  
Leopoldo Lo Sciuto  
Vito Martino  
Matteo Mugavero  
Matteo Pavlica  
Dario Prola  
Sandro Tonino  
Franco Traverso  
Valerio Varetto

### Baritoni / Bassi

Lorenzo Battagion  
Enrico Bava  
Giuseppe Capoferri  
Umberto Ginanni  
Desaret Lika  
Riccardo Mattiotto  
Davide Motta Fré  
Gheorghe Valentin  
Nistor  
Franco Rizzo  
Enrico Speroni  
Marco Sportelli  
Marco Tognozzi

**Ballerini**

Giulia Bochicchio, Lucia Bochicchio,  
Susanna Elviretti, Carlotta Pelaia, Davide Bastioni,  
Gianluca Conversano, Marco Caudera,  
Francesco Piazza, Mattia Tortora

**Figuranti \***

Davide Bussolino, Carlo De Ambroggio,  
Federico Morando, Francesco Pompele,  
Simone Sarzano, Andrea Zanetti

\* Allievi della TMA Torino Musical Academy

**Direttori di scena** Vittorio Borrelli, Riccardo Fracchia

**Direttore dei complessi musicali in palcoscenico** Giulio Laguzzi

**Maestri collaboratori di sala** Giannandrea Agnoletto, Jeong Un Kim

**Maestro rammentatore e ai sopratitoli** Andrea Mauri

**Maestro collaboratore alle luci** Carlo Caputo

**Maestri collaboratori di palcoscenico** Luca Brancaleon, Jeong Un Kim

**Assistente del maestro del coro** Paolo Grosa

Edizione: **Kalmus**

**Servizi tecnici di palcoscenico** Giorgio Tirelli (Reparto macchinisti), Andrea Rugolo (Reparto attrezzisti)

**Luci** Andrea Anfossi

**Audio-video** Vladi Spigarolo

**Servizi di vestizione** Laura Viglione

**Realizzazione allestimenti** Stefania Di Dio

**Coordinatore di progetto** Ivano Coviello

Scene, costumi, attrezzatura e calzature **Teatro di San Carlo di Napoli**

Parrucche **Audello Teatro**, Torino

Trucco **Makeuptre**, Torino

Restate in contatto con il Teatro Regio:



## I Libretti del Teatro Regio

Per l'elenco completo dei titoli della collana «I Libretti» consultare il sito internet del Teatro Regio alla pagina [www.teatroregio.torino.it/bookshop](http://www.teatroregio.torino.it/bookshop), dov'è inoltre possibile richiederne l'acquisto con spedizione postale. Previa verifica della disponibilità, i volumi sono inoltre acquistabili presso la Biglietteria del Teatro (piazza Castello 215; tel. 011 8815241/242; orario: da martedì a venerdì ore 10.30-18 e sabato ore 10.30-16).

160. **Otello** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, S. Arienta, F. Marengo, U. Piovano, P. Patrizi.
161. **Giulio Cesare** di Georg Friedrich Händel, saggi di S. Bestente, S. Roda, A. Camoglio, A. Mattioli.
162. **Ballet Nacional de Cuba [Giselle - Don Chisciotte]**, saggi di E. Guzzo Vaccarino, E.M. Ferrando, M. Guatterini.
163. **Goyescas / Suor Angelica** di Enrique Granados / Giacomo Puccini, saggi di J. Lucas, L. Scarlini, E.M. Ferrando.
164. **Le nozze di Figaro** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
165. **Il turco in Italia** di Gioachino Rossini, saggi di B. Cagli, A. Cantoni.
166. **I puritani** di Vincenzo Bellini, saggi di P. Cascio, F.S. Lo Presti, P.P. Portinaro.
167. **Hänsel e Gretel** di Engelbert Humperdinck, saggi di A. Piovano, M. Kaufmann.
168. **Faust** di Charles Gounod, saggi di A. Malvano, Q. Principe, C. Rollin.
169. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di L. Fontana, V. Bernardoni.
170. **Il barbiere di Siviglia** di Gioachino Rossini, saggi di S. Lamacchia, G. Vannoni, L. Sozzi.
171. **La traviata** di Giuseppe Verdi, saggi di M. Girardi, D. Gaita.
172. **Norma** di Vincenzo Bellini, saggi di L. Zoppelli, G. Gualerzi, F.S. Lo Presti.
173. **Aida** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, C. Greco, A. Roccati, U. Piovano.
174. **Didone ed Enea** di Henry Purcell, saggi di D. Fabris, G. Paduano.
175. **Eifman Ballet San Pietroburgo [Anna Karenina - Onegin]**, saggi di B. Eifman, D. Poggi, N. Caprioglio, M. Guatterini, S. Trombetta.
176. **Carmina Burana** di Carl Orff, saggi di A. Fassone, C. Santarelli.
177. **La piccola volpe astuta** di Leoš Janáček, saggi di A. Malvano, G. Vannoni.
178. **Tosca** di Giacomo Puccini, saggi di M. Targa, C. Rollin, P.P. Portinaro, P. Patrizi.
179. **La Cenerentola** di Gioachino Rossini, saggi di P. Gallarati, F.S. Lo Presti, A. Cipolla.
180. **La donna serpente** di Alfredo Casella, saggi di G. Pestelli, G. Guccini.
181. **Lucia di Lammermoor** di Gaetano Donizetti, saggi di F.S. Lo Presti, R.M. Pugliese, P. Patrizi, M. Leo.
182. **Pollicino** di Hans Werner Henze, saggi di E. Minetti, H.W. Henze, G. Fournier-Facio, G. Di Leva.
183. **Carmen** di Georges Bizet, saggi di M. Gurrieri, S. Arienta, L. Sozzi.
184. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di A. Glinoer, L. Fontana, P. Patrizi.
185. **Sansone e Dalila** di Camille Saint-Saëns, saggi di M. Modugno, C. Rollin.
186. **West Side Story** di Leonard Bernstein, saggi di A. Bardi, G. Rampone.
187. **La bella addormentata**, saggi di R. Salas, S. Trombetta, E. Guzzo Vaccarino.
188. **Pagliacci** di Ruggero Leoncavallo, saggio di M. Girardi.
189. **Katia Kabanova** di Leoš Janáček, saggi di A. Malvano, M. Angius, N. Caprioglio.
190. **Manon Lescaut** di Giacomo Puccini, saggi di S. Arienta, M. Ravasini, C. Rollin.
191. **L'incoronazione di Dario** di Antonio Vivaldi, saggi di R. Mellace, M.G. Biga, E. Biggi Parodi.
192. **Il flauto magico** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di L. Bramani, P.P. Portinaro.
193. **Macbeth** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, F.S. Lo Presti.

194. **Tristano e Isotta** di Richard Wagner, saggi di J.-J. Nattiez, N. Dufetel.
195. **Falstaff** di Giuseppe Verdi, saggi di L. Abbate, F. Vittorini.
196. **Lo schiaccianoci**, saggi di V. Ottolenghi, S. Trombetta, E. Fava, E. Guzzo Vaccarino.
197. **Il lago dei cigni**, saggi di S. Trombetta, V.M. Gaevskij, M. Porzio.
198. **Turandot** di Giacomo Puccini, saggi di A. Gerhard, E. Girardi, G. Guccini.
199. **Salome** di Richard Strauss, saggi di G. Satragni, G. Davico Bonino.
200. **L'Orfeo** di Claudio Monteverdi, saggi di M. Calcagno, A. Cannas.
201. **Il barbiere di Siviglia** di Gioachino Rossini, saggi di S. Lamacchia, G. Vannoni, L. Sozzi.
202. **I Lombardi alla prima crociata** di Giuseppe Verdi, saggi di P. Gallarati, E. Rescigno.
203. **Evita** di Andrew Lloyd Webber, saggio di L. Püschel.
204. **Il segreto di Susanna / La Voix humaine** di Ermanno Wolf-Ferrari / Francis Polenc, saggi di A. Foletto, A. Bosco.
205. **Le nozze di Figaro** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
206. **Don Giovanni** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, C. Musatti e R. Reichmann.
207. **Così fan tutte** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
208. **Il trovatore** di Giuseppe Verdi, saggi di P. Gallarati, V. Sánchez Sánchez.
209. **L'elisir d'amore** di Gaetano Donizetti, saggi di E. Sala, G. Vannoni.
210. **La traviata** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Sinigaglia, E. Sala, S. Arienta.
211. **Madama Butterfly** di Giacomo Puccini, saggi di V. Bernardoni, F. Marengo.
212. **Rigoletto** di Giuseppe Verdi, saggio di A. Gerhard.
213. **Agnese** di Ferdinando Paer, saggi di G. Castellani, G. Vannoni.
214. **La sonnambula** di Vincenzo Bellini, saggi di F. Fornoni, M. Leo, F.S. Lo Presti.
215. **Romeo e Giulietta** di Sergej Prokof'ev, saggi di S. Trombetta, E. Guzzo Vaccarino, G. Vinay.
216. **L'italiana in Algeri** di Gioachino Rossini, saggio di C. Majer.
217. **La giara / Cavalleria rusticana** di Alfredo Casella / Pietro Mascagni, saggi di S. Sablich, M. Emanuele.
218. **Porgy and Bess** di George Gershwin, saggi di G. Vinay, P.P. Portinaro.
219. **I pescatori di perle** di Georges Bizet, saggi di M. Modugno, E. Ferrero.
220. **Tosca** di Giacomo Puccini, saggi di M. Targa, G. Paduano, C. Rollin.
221. **La bisbetica domata** [*Les Ballets de Monte-Carlo*], saggi di J. Rouaud, M. Guatterini.
222. **Fuego** [*Compañía Antonio Gades*], saggi di E. Eiriz de Gades, E. Guzzo Vaccarino.
223. **Carmen** di Georges Bizet, saggi di V. Bernardoni, S. Argentieri, G. Paduano, S. Arienta.
224. **Il matrimonio segreto** di Domenico Cimarosa, saggi di A.L. Bellina, M. Marica, L. Mattei.
225. **Violanta** di Erich Wolfgang Korngold, saggio di G. Satragni.
226. **Nabucco** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, S. Arienta.
227. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di A. Glinöer, M. Girardi.

Le rubriche sono a cura di: S. Bestente, A. Bosco, L. Brucalassi, A. Chiarle, V. Crosetto, L. Del Fra, S. Durante, M. Emanuele, E. Fava, E.M. Ferrando, S. Franchi, G. Gualerzi, A. Malvano, M.R. Mannucci, D. Meneghini, V. Pregliasco, G. Rampone, G. Satragni, L. Scarlini, S. Solinas, M. Targa, S. Valanzuolo.

# Edizioni della Fondazione Teatro Regio di Torino

Pubblicazione a cura della Direzione Stampa e Comunicazione

**Paola Giunti** *direttore*

*Coordinamento scientifico e editoriale*

**Simone Solinas**

*Ricerca iconografica*

**Gabriella Olivero**

*Pubblicità*

**Teatro Regio**

Tel. 011 8815 216

*In copertina:*

Foto Francesco Squeglia / © Teatro di San Carlo di Napoli

Si ringrazia per la collaborazione l'ufficio Comunicazione e Stampa del Teatro di San Carlo di Napoli.

L'Editore, restando a disposizione degli aventi diritto, si scusa per eventuali omissioni o inesattezze occorse nell'identificazione delle fonti iconografiche.

© 2021 Fondazione Teatro Regio di Torino

Piazza Castello 215, 10124 Torino

[www.teatroregio.torino.it](http://www.teatroregio.torino.it)

ISSN 1825-3504





