

La traviata

melodramma in tre atti

musica di
Giuseppe Verdi

libretto di
Francesco Maria Piave

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

partner

•••••
iren



**TEATRO
REGIO
TORINO**



*Il Teatro Regio aderisce alle Celebrazioni ufficiali dedicate al Maestro Tullio Serafin (1968-2018)
Medaglia del Presidente della Repubblica - www.archiviosericotullioserafin.it*

Calendario

Venerdì 14	Dicembre 2018	ore 20	Turno A
Sabato 15		20	Turno S
Domenica 16		15	Turno F
Martedì 18		20	Turno M
Mercoledì 19		20	Turno B
Giovedì 20		20	
Venerdì 21		20	Turno D
Sabato 22		20	
Domenica 23		15	Turno C

© 2018 Fondazione Teatro Regio di Torino
Piazza Castello 215, 10124 Torino
www.teatroregio.torino.it

La traviata

ISBN 978-88-99577-37-7

n. 210, collana «I Libretti» - ISSN 1825-3504

sommario

Mila, l'intellettuale ben temperato di Alberto Sinigaglia	p. 9
Le dirò con due parole... a cura di Andrea Malvano	13
Fisiologia della <i>Traviata</i> di Emilio Sala	17
I Germont: una dinastia di grandi oratori di Sonia Arienta	31
Un ritratto di Alberto Bosco	43
Rispecchiamenti di Henning Brockhaus	47
«Un'opera che fa scattare l'amore per il melodramma». A colloquio con Donato Renzetti a cura di Susanna Franchi	51
Argomento - Argument - Synopsis - Handlung	57
Struttura dell'opera e organico strumentale a cura di Enrico M. Ferrando	75
Le prime rappresentazioni	83
Libretto	87
APPENDICE - Celebrazioni Tullio Serafin (1968-2018) La lunga carriera torinese di un direttore internazionale di Giorgio Rampone	121

Le dirò con due parole...

a cura 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 cul-

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

tura dei salotti parigini, quelli che Marcel 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 l'anno successivo l'opera conquistò il Teatro San Benedetto, sempre a Venezia, avviando una fortunata storia

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

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 indiavolati della festa sembrano travolgere ogni individualità emotiva. Ma proprio questa accentuazione del lato mondano fa brillare, nei mo-

menti in cui il palcoscenico si svuota, il risvolto 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

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

razionali e prevedibili, dall'altra Violetta che avanza senza 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.