

PRENDIAMOCI CURA DELL'UMANO

TRAVIATA

“...
e nuova febbre accese,
destandomi all'amor:
a quell'amor ch'è palpito
dell'universo intero,
misterioso, altero,
croce e delizia al cor.
...”



E POI CHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE,
CON LIETO VOLTO, OND'IO MI CONFORTAI,
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE

PRELUDIO

Attenzione: facciamo *attenzione*. Violetta è la creatura per eccellenza. Ogni creatura per fiorire ha bisogno di amore, e il primo requisito dell'amore è l'attenzione. Nella vita come nella cura: essenziale è l'*attenzione*, il *modo* dell'attenzione. Che significa intenzione e volontà di cogliere le piccole cose con le quali la creatura si manifesta, chiedendo silenziosamente di essere riconosciuta.

Come sempre nell'opera, ma qui più che mai, il preludio ci introduce e ci prepara alla storia. Verdi ci chiede attenzione e concentrazione. E come lo fa? Con dei violini che suonano altissimi e pianissimo, addirittura con *3p*. In musica *p* sta per piano, *pp* sta per molto piano, o pianissimo. Ma lui vuole addirittura *ppp*. Ci accoglie nella storia con un *altissimo pianissimo*: quasi una richiesta di silenzio. Per sedici battute. Se non siamo adeguatamente pronti, non ce la racconta, questa storia. Vuole che la accostiamo come se entrassimo in chiesa, quando appunto ammutoliamo nel silenzio di fronte all'altissimo. Oppure, suggerisco io, come quando entriamo in un campo di concentrazione, luogo per eccellenza del sacrificio della creatura dove, e non occorre che nessuno ce lo dica, non possiamo che parlare pianissimo. *Dove c'è il dolore c'è il sacro*, recitava alla fine della vita Oscar Wilde, forte dell'esperienza del carcere di Reading.

Verdi ci chiede dunque di tacere, di fare attenzione, basta chiacchiere, basta intrattenimento: la creatura merita tutta la nostra attenzione.

A malapena ci accorgiamo che sono entrati i violini, nel loro registro più alto, devono farsi largo fra i nostri pensieri quotidiani, sempre un po' prosaici: nel silenzio una timida, esitante melodia per semitoni quasi supplica una domanda. Pausa. Dall'alto scende lentamente una risposta, anche questa per semitoni, piano piano, luminosa, soave, si ferma, poi scende ancora di mezzo tono, scende fra noi generosa irraggiando pace nei cuori, e prima di scendere ancora esita su un lungo sol. Quasi con un sussulto risale poi con passi trepidanti e si spegne infine in un'ampia arcata discendente. Una domanda quindi, una supplica, e poi una lunga dolcissima pacificante discesa.

Ora, a proposito di questa lunga melodia discendente: lo sapevate, che le scale musicali greche, quelle da cui origina tutta la nostra musica, erano discendenti? Mentre noi la scala musicale la pensiamo sempre ascendente. Anche se non sappiamo nulla di musica, sappiamo tutti recitarla in salita: doremifasolasido. Naturalmente, ascendente. E siamo subito un po' in difficoltà a recitarla discendente.

E perché le scale greche erano discendenti? Molto semplice, perché le scale erano un dono che gli dei facevano benignamente piovere sugli uomini e non potevano quindi che discendere. E quando una lunga melodia ha un andamento discendente, come questa, ci

torna in mente la musica greca. Perché se qualcosa discende verso di noi, vuol dir che viene dall'alto. Non è questo l'unico retaggio greco che troveremo in Traviata. La stessa idea dell'amore, quale adombrata dai versi con cui apriamo queste pagine, è di origine greca. Ne ripareremo.

Quindi, violini, pianissimo e altissimi. Nella storia dell'opera un solo altro incipit assomiglia a questo: è quello di *Lohengrin*. Le parentele fra Verdi e Wagner sono molte e importanti, ben solide al di là delle differenze di temperamento, della terrestrità del primo e dell'ansia di trascendenza del secondo. Al centro della *Tetralogia* wagneriana avevamo riconosciuto il perenne conflitto fra *amore per il potere* e *potere dell'amore*. E questo conflitto è tal quale al centro della drammaturgia di Verdi come in quella del suo coetaneo Wagner, nati entrambi nel 1813 (sabato 22 maggio Wagner, che morirà martedì 13 febbraio 1883, e domenica 10 ottobre Verdi, che morirà domenica 27 gennaio 1901).

Verdi è profondamente terrestre, poggia sempre solidamente i piedi sulla terra dei contadini. Dopo aver polarizzato la nostra attenzione con l'altissimo e il pianissimo, ci presenta il tema centrale della storia, che potremmo chiamare *amore e il suo potere*. Sulla terra dei contadini, ecco il famoso *zum pa pa*, si stende maestosa un'altra melodia discendente, questa dall'ampia arcata di una settima. Attenzione, l'intensità di questo tema ci mette i brividi: non ha nulla dell'esitante supplica. È piuttosto la voce di un dio, un'affermazione maestosa, marmorea e insieme intimamente toccante. Jung lo chiamerebbe *numinoso*, a intendere il brivido che ci assale quando il dio ci sfiora. Risentiremo l'incipit di questa melodia, ma solo l'incipit, i suoi primi tre suoni, tutte le volte che Alfredo e Violetta saranno toccati da *quell'amor ch'è palpito, dell'universo intero*. Mentre invece la risentiremo per intero, appena mezzo tono più in alto di come l'ascoltiamo nel preludio, appena un poco dilatata nei tempi ma sostanzialmente identica, in quello che è forse l'apice di tutta l'opera: la disperata supplica di Violetta che deve sapere che Alfredo l'ama, verso la metà del secondo atto. Violetta dovrà sapere che Alfredo l'ama, nel momento per lei tremendo, quando starà per sacrificare per amore la più intensa e inaspettata felicità della sua breve vita.

Mentre il preludio dalle profondità di cielo e terra ci annuncia *quell'amore ch'è palpito dell'universo intero*, vediamo Violetta vivere la sua piccola vita di cocotte, di mantenuta, o di escort, come diremmo oggi, o semplicemente, come in una lettera Verdi ribadisce con forza, di puttana. Sa di essere malata, di averne per poco, l'unica cosa che sa fare è stordirsi fra orge e amazzini.

PRIMO ATTO

Il primo atto si sviluppa in cinque scene. Siamo nella lussuosa casa di Violetta in Parigi, in agosto, è notte avanzata.

La prima scena, brevissima, si apre con un tempo *allegro brillantissimo e molto vivace*: due violente scale ascendenti ci scaraventano proprio al centro della scena. È notte, Violetta è nella sua lussuosa casa con molti amici. Ne stanno arrivando altri, che però sono in ritardo, erano a casa dell'amica Flora per giocare e le ore sono volate. Nell'accoglierli Violetta promette loro altre gioie per le restanti ore della notte. Flora e il Marchese, suo amante e protettore, le chiedono se sarà lei a condurre la festa. Violetta risponde con il suo programma di vita: *Lo voglio, / al piacere mi affido, ed io soglio / con tal farmaco i mali sopir*.

Si apre la seconda scena, sempre con il tempo febbrile e sfrenato della prima. Il visconte Gastone presenta a Violetta Alfredo, un *altro che molto vi onora*. Evidentemente sono in molti, a *onorare* Violetta. Lei dà distrattamente la mano al nuovo arrivato e, dopo che la servitù le ha assicurato che tutto è pronto per la festa, invita a sedere tutta la

compagnia.

Appena seduto, Gastone continua a perorare con enfasi la causa dell'amico: Violetta deve sapere che Alfredo, da quando ha avuto notizia che lei è malata (*egra foste*), ogni giorno chiede notizie di lei, pur senza mai esserle stato presentato. Incurante dell'enfasi di Gastone, Violetta si accorge però di Alfredo solo per l'insistenza dell'amico. Distrattamente ringrazia Alfredo per passare poi subito a rimproverare un altro pretendente, il barone Douphol, di non essere stato così attento e assiduo come Alfredo. Il barone rivendica diritti su di lei, in fin dei conti la conosce *da un anno soltanto*, come dire che Violetta lo tiene sulla corda da un anno. Per tutta risposta Douphol si sente dire da lei che Alfredo la conosce *da qualche minuto*. Il barone è visibilmente seccato con Alfredo e quando poco dopo Gastone lo invita ad aprire i brindisi, rifiuta di farlo e si allontana. Allora Gastone si rivolge ad Alfredo: questi dapprima nicchia, neanche lui vuole, ma poi chiede a Violetta se lei gradisce e al suo assenso balza in piedi subito pronto al brindisi.

Celeberrimo è, il *libiamo ne' lieti calici*, insieme al *Quant'è bella giovinezza* del Magnifico, due emblemi infallibili dell'italianità. Inviti alla letizia e al gioire della vita: tutto, fuorché lieti e spensierati. Nella ballata del Magnifico il ritornello *di doman non c'è certezza* è quasi macabro tant'è ossessivo. Sei hai deciso di essere lieto, di goderti il momento, beh allora fallo alla svelta, perché non sai cosa ti succederà domani. Anche il valzer di Verdi accenna alla fugacità dell'ora: non tanto in Alfredo, che l'amore spinge a sperare nel futuro e già gioisce del pur scarso interesse di Violetta. Assai di più in Violetta, che sente sul collo il fiato della morte. Lei non risponde affatto ad Alfredo, ma si rivolge ai suoi compagni di baldorie. Garantisce loro che in nome del suo programma di vita la festa sarà memorabile: *tutto è follia nel mondo/ ciò che non è piacer. / Godiam, fugace e rapido / è il gaudio dell'amore*. Ove qui in Violetta, amore sta per piacere, orge e amozzi.

Nel brindisi entrambi parlano di amore, ma in accezioni poste ai limiti estremi dei significati della parola. Non posso fare a meno di pensare a Thomas Mann, quando nella *Montagna magica*, si domanda *Non è forse cosa grande e buona che la lingua abbia soltanto una parola per tutto ciò che, dal più puro al più carnalmente avido, si compendia nel verbo amare?*

Mann ci suggerisce che l'amore anche nella sua accezione più pura guarda sempre con tenera simpatia alla creatura e alla sua carnalità, così come nel *più carnalmente avido* non è mai del tutto assente una qualche pallida traccia di amore. Il più *puro* qui è certo l'amore di cui parla Alfredo, che, come dirà fra poco, è *il palpito dell'universo intero*. E quello *carnalmente avido* è l'amore di cui parla Violetta.

Tutti ripetono il brindisi e bevendo, ridendo e cantando si arriva all'alba.

Violetta insiste, rivolgendosi questa volta ad Alfredo, *la vita è nel tripudio*. Lui le risponde, separando amore da piacere, *quando non s'ami ancora*. E lei gli risponde *nol dite a chi l'ignora*. Se Violetta risponde così, vuol dire ce l'ha, una qualche pur pallida idea di ciò cui allude Alfredo, lo sa o lo sente dentro di sé. Non potrebbe dire di ignorarlo, se davvero quell'idea di amore le fosse del tutto estranea. La musica scorre sempre sullo sfondo con lo stesso andamento sfrenato e febbrile dell'inizio. Questo *Libiamo, ne' lieti calici*, spesso presentato come inno alla gioia di vivere, è tutto fuorché gioioso. È piuttosto disperato, febbrilmente disperato, Riccardo Muti ci ricorda che tutto questo primo atto odora di morte, quest'allegria è falsa, ossessivamente destinata a mascherare lo spettro della morte imminente. Della morte corporea, e non soltanto.

Mentre tutti continuano il brindisi, la musica proveniente da un'altra sala ricorda che si aprono le danze. I convitati si avviano verso l'altra sala quando d'improvviso Violetta ha un secondo accesso di tosse, ne abbiamo già visto uno durante il preludio. Di fronte alle domande concitate dei presenti lei nega e minimizza. Fa per seguirli ma deve nuovamente fermarsi e sedersi. È vistoso che sta molto male, tutti se ne accorgono, ma

lei non deve certo insistere molto perché si accomodino pure di là. Se ne vanno, tutti tranne Alfredo, che rimane non visto da lei.

Entriamo nella terza scena: Violetta credendosi sola si guarda nello specchio e rabbrivisce al suo pallore. Con sorpresa si accorge di Alfredo e anche con lui minimizza. Teniamo presente: tutti i presenti sanno che Violetta è molto malata. Anche Alfredo, non dei più intimi, lo sa da tempo. Tutti sanno della malattia e della gravità e a tutti importa poco assai, tutti fanno proprio il progetto di lei (*la vita è nel tripudio*) e non si preoccupano più di tanto, anzi non si preoccupano per nulla, di lei e della sua sofferenza. È una puttana, come ci ricorda Verdi, e come tale val meno di zero. Ottima per il godimento carnale, ma per il resto quasi non è una persona. Anzi forse non lo è del tutto. Per lei tutto ciò è scontato e non se ne preoccupa. Ma scoprire che Alfredo invece rimane, si interessa di lei, se ne preoccupa, beh, per Violetta questa è una novità sconvolgente.

I due sono soli per un momento. Alfredo dichiara di amarla. Dapprima Violetta lo canzona: *si grande amor dimenticato aveva*. Lui le chiede se lei ha un cuore, e lei risponde un po' incerta *un cor'... sì ... forse ...*. Ma Violetta ormai si è accorta di lui, si incuriosisce, *da molto è che mi amate?*

Alfredo le risponde con i versi citati in apertura. *Da un anno, l'ama, 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.*

Ma lo sa Alfredo, cosa sta dicendo? Ha un'idea del significato e della profondità della sua dichiarazione d'amore?

Fin dai primordi del pensiero greco, già in Esiodo (circa 700 a. c.) Eros, il dio dell'amore, è coinvolto nella venuta all'essere del cosmo, vale a dire nella creazione del tutto. È elemento indispensabile all'esistenza dell'universo. La sua azione si esercita non solo sugli uomini, ma sugli stessi dei e su tutti gli elementi dell'universo, che unisce, congiunge, tiene appunto insieme.

Le parole di Alfredo sono quindi di inusitata profondità: questa idea, dell'*amore come palpito dell'universo intero*, come forza basilare che tiene insieme tutte le cose dell'universo, è antichissima.

Vedremo se Alfredo sarà all'altezza di una simile idea. Certo è che Violetta ne è colpita e proprio il prenderne ironicamente distanza è il suo modo per tenere celato il turbamento: *ah se ciò è ver, fuggitemi ... amar non so, né soffro / un così eroico amore. Solo amistade io v'offro.*

Alfredo e Violetta sono soli nella prima stanza, tutti gli altri si sono spostati nella stanza delle danze. Gastone viene a cercarli e li sorprende. Violetta gli risponde che *si folleggiava* e Gastone se ne va. Il mondo di Violetta le offre un aiuto con questo innamorato un po' troppo ingombrante, e lei si fa più sicura nel congedarlo: *amor dunque non più ... vi garba il patto?* Alfredo, già appagato di essersi dichiarato, fa per andarsene, ma lei lo ferma, ha cambiato idea, comincia a essere un po' incerta questa Violetta, gli offre un fiore, *per riportarlo ... quando sarà appassito*, cioè domani. Come dire che lo rivedrà. Alfredo tocca il cielo con un dito, è felice e se ne va.

Tutti tornano dalle danze, per la breve quarta scena, quella del commiato. La festa sta per terminare, *si ridesta in ciel l'aurora*, è finalmente ora di andare, di andare a riposarsi e ritemprarsi per nuovi tripudi l'indomani.

Tutti se ne vanno e si apre la scena quinta con Violetta, da sola, in preda ai dubbi.

Le sue prime parole sono *è strano*. Le dice due volte, poi poco dopo dirà *oh gioia*. Teniamo ben presenti queste due espressioni, con cui si apre questo finale d'atto. La prima ricomparirà nel secondo atto, entrambe poi nel finale del terzo atto.

Innanzitutto, *è strano*. Ciò che Violetta sente è strano, la stranezza è il primo vissuto di lei a fronte di quanto accade nel suo cuore. Strano, estraneo, straniero. Qualcosa di nuovo, di mai visto, anche se forse poi non così nuovo, forse presente solo nel desiderio, forse solo intravisto, eppure mai realmente visto o forse sempre desiderato, non si capisce bene, *è strano*. Facciamo come sempre attenzione: anche Alfredo parla di *ignoto amor*. Anche a lui accadde qualcosa di strano, mai sentito, mai visto, ignoto. Ricordiamo di cosa parlano entrambi, di cosa parla Violetta ora da sola: della forza che tiene insieme l'universo, che ne congiunge tutti gli elementi, che vi anima tutto l'essere. Di qualunque cosa si tratti, è qualcosa di una potenza indescrivibile che sicuramente trascende la piccola misura umana. Che un tale dio venga a visitare un'anima, beh, il minimo che si può dire è che *è strano*. *In core scolpiti ho quegli accenti*. Ah, ora che è sola può permettersi di riconoscere di avere un cuore, a lui aveva risposto prima, *sì ... forse*. E quelle parole di lui: *quell'amor ch'è palpito dell'universo intero*, proprio quelle sono rimaste scolpite nel suo cuore. *Saria per me sventura un serio amore?* Ah, ma allora Violetta sa, da qualche parte di sé Violetta sa dell'amore, non è vero che la sua vita è solo tripudio e godere e orge e amazzini. Per la prima volta un uomo risveglia in lei qualcosa del genere. E allora esplode in un grido *oh gioia*. *Ch'io non conobbi, essere amata amando*. Ed ecco che nel bel mezzo del più carnalmente avido risplende qualcosa che non è né avido né carnale.

È un lampo, la consapevolezza di aver riconosciuto che cosa è così *strano* le si manifesta in un lampo abbagliante. A cui segue la riflessione, la rimembranza. Violetta ricorda: forse non è tutto vero quello che finora ha gridato ai quattro venti, che la vita è solo tripudio eccetera. Forse non c'è solo quello. Dentro di sé, ora lo può confessare a sé stessa, *solinga ne' tumulti*, sola nelle orge e nel dissipare, intimamente l'anima aspirava a lui, aspirava all'amore. Ora Violetta lo riconosce, come capita a chi d'improvviso si innamora, e i due si dicono che ci siamo sempre conosciuti, è tutta la vita che ci aspettiamo. E lui, da sempre sognato e ignorato, *modesto e vigile, / all'egre soglie ascese / e nuova febbre accese, / destandomi all'amor / a quell'amor ch'è palpito / dell'universo intero*.

Ma la vita vissuta finora non molla così facilmente la preda.

Per la seconda volta riascoltiamo la melodia dell'*amor ch'è palpito*, questa volta cantata da lei. La prima volta l'abbiamo sentita da Alfredo. Ma ora Alfredo non c'è, se ne è andato. Il libretto prescrive che Alfredo sia rimasto sotto il balcone e che la melodia risuoni altre tre volte cantata da lui. Ma noi preferiamo di gran lunga pensare che Alfredo sia andato via e che ora non sia lui a cantarla. Piuttosto che Violetta ingaggi una violenta e disperata lotta interiore con quella melodia e con quelle parole che ostinatamente continuano a risuonare dentro di lei anche se tenta con tutte le sue forze di scacciarle. In questo finale d'atto noi siamo dentro al cuore di Violetta, ove lei combatte con tutte le sue forze una lotta contro il dio, una lotta che non potrà che perdere, perché contro un dio non si vince mai.

Così si butta nel *folle ... folle ... delirio vano è questo ...* e poi il celeberrimo *sempre libera degg'io / folleggiare di gioia in gioia...* con il quale tenta di far tacere quell'ostinato e invincibile *amor ch'è palpito* che per tre volte risorge dall'intimo del suo cuore con la voce di Alfredo.

ATTO SECONDO

Siamo in gennaio, in pieno inverno. Il primo atto si è svolto nell'agosto precedente, a Parigi, nella lussuosa casa di Violetta. Il secondo si svolge in un'altrettanto lussuosa casa

di campagna, sempre di proprietà di Violetta. Lussuosa una casa, lussuosa l'altra. Questa Violetta è ricca, molto ricca. Non sappiamo nulla delle sue origini, probabilmente umili, fra poco ci dirà di non avere né amici né parenti. Il suo tenore di vita, molto alto, si spiega facilmente con il suo mestiere. Gli amanti provengono dall'aristocrazia, abbiamo un visconte, un barone, un marchese, e sicuramente anche dall'alta borghesia. In tanti dai ceti danarosi alti e altissimi sono disposti a molto pur di farsi vedere in giro con la più bella delle cortigiane di Parigi o, per dirla alla Verdi, delle puttane.

Con i suoi favori Violetta incassa quindi molto denaro e di questo denaro ha assoluto bisogno per mantenere quel tenore di vita che le consente di continuare a incassarne altro.

Ci dirà di non avere amici: nella festa del primo atto tutti sapevano che lei era molto malata e ne avrebbe avuto per poco. Questo non impedì per nulla orge e bagordi, anche quando Violetta non riusciva a mascherare i suoi malori.

Prima scena: Alfredo è solo nella casa di campagna di Violetta, piuttosto lussuosa, abbiamo detto. Veniamo a sapere che qui da tre mesi i due vivono insieme. Circa un mese dopo i fatti di agosto Violetta ha deciso di cambiare vita, radicalmente. Di questo ci informa Alfredo: *Volaron già tre lune / dacché la mia Violetta / agi per me lasciò, dovizie, amori, / e le pompose feste, / ove, agli omaggi avvezza, / vedea schiavo ciascun di sua bellezza...*

È beato, questo giovane: lei, sempre bellissima, è tutta e solo per lui, lui si sente rinascere e nella gioia di lei scorda tutto il passato. Quale passato? Quello di lei, probabilmente, e forse anche quello di lui? Non sappiamo. Ora lui è beato. Però ci stupisce: nel cantare la sua beatitudine dice di sé *dell'universo immemore / mi credo quasi in ciel*. Ma come: ha già dimenticato con quali parole ha rivelato a Violetta *si grande amor, un così eroico amore*, quando lei accoglieva ironicamente le sue dichiarazioni? Ha già dimenticato *quell'amore ch'è palpito dell'universo intero*, quelle parole che, scolpite nel cuore di Violetta, vi avevano scatenato il conflitto dal quale *il palpito dell'universo intero* sarebbe uscito vincitore? Ora 'sto marcantonio se ne sta beato, *immemore dell'universo intero*. E soprattutto, lo scopriremo fra poco, anche immemore di essere stato in questi mesi totalmente mantenuto da Violetta, totale beatitudine a costo zero. Ma sarà poi questo Alfredo così distante dai suoi ex compagni di bagordi?

Lo vedremo fra poco: per ora l'arrivo di Annina, cameriera di Violetta, ci introduce alla seconda scena. Annina arriva da Parigi. E cosa è andata a fare a Parigi? Ad aiutare Violetta a vendere le ultime sue cose, cavalli, carrozze e il poco che ancora possiede. O guarda. E come mai? chiede il marcantonio. Costa caro, risponde Annina, vivere qui beati senza far nulla. Da notare: Annina, complice di Violetta, ha obbedito all'ordine della padrona di tacere tutto ad Alfredo, per non fargli pesare in alcun modo il sacrificio. Ma si può capire: la donna ne ha per poco, lo sa: e allora, che si viva anche lei, a costo di pagarla lei stessa, questo scampolo di felicità che le rimane! Che non ci arrivi Alfredo, e lo scopra solo ora, è un altro discorso. Alfredo, che non è sicuramente povero, nessun povero frequenta gli ambienti di Violetta, licenzia Annina e si propone di andare a Parigi a sistemare la questione, che Violetta non sappia nulla.

Il che ci introduce nella scena terza: rimasto solo, Alfredo ci mette al corrente dei suoi sentimenti. Come al solito, un poco sopra le righe e sempre un tantino esagerati. Son tre mesi che vive a sbafo al culmine della felicità e d'improvviso se ne esce con un *oh mio rimorso, infamia ... vissi in tale errore*. Ma non ci sono dubbi: calmati, dice a sé stesso, legittimo grido dell'onore disonorato, *quest'onta laverò*. Per il momento non una parola, non un pensiero per Violetta e per ciò che ha fatto e per la sua condizione. Il punto scandaloso e insopportabile è l'onore compromesso, l'accorgersi di essere stato mantenuto da lei, da una donna, e poi, chi sa? da quale donna ...

Lui se ne va e noi entriamo nella scena quarta. Violetta è tornata da Parigi, è con Annina

e le chiede di lui. La cameriera risponde che il signore è andato a Parigi, tornerà questa sera e mi ha detto di dirvelo. Ecco che Violetta per un istante è toccata da un turbamento di cui non capisce l'origine. Per la seconda volta la sentiamo dire è *strano*. L'ha già detto alla fine del primo atto, lo ridirà alla fine del terzo: sono parole che segnano i passi profondi, gli snodi essenziali del percorso della sua anima. Violetta ha giusto il tempo di stranirsi per un attimo che arriva il servo Giuseppe a porgerle una lettera appena arrivata. Lei la prende e avverte Annina che a breve aspetta un uomo d'affari, probabilmente per continuare le pratiche portate avanti a Parigi.

I servitori escono e noi entriamo nella scena quinta. Violetta rimasta sola apre la lettera, è di Flora: ha scoperto il suo ritiro, con un sorriso Violetta legge che l'amica la invita per una festa proprio questa sera, una di quelle feste che abbiamo visto ad agosto. Violetta non ha dubbi, *invan m'aspetterà*. Getta il foglio sul tavolino e lì lo lascia, particolare molto importante.

Giuseppe annuncia l'arrivo di un signore. Violetta pensa che sia l'uomo d'affari che attende. Entra invece il padre di Alfredo, Giorgio Germont, che si annuncia. Violetta è stupita. Lo invita a sedere. I due svilupperanno in seguito un rapporto assai intenso e profondo, ma le loro prime battute sono difficili. Lui è aggressivo, si presenta come il padre *dell'incauto che a rovina corre / ammaliato da voi*. E lei risponde da par suo, *Donna son io, signore, e in mia casa / ch'io vi lasci assentite / più per voi che per me*.

Giorgio Germont non si aspetta una risposta simile, i modi di lei lo sorprendono. Dice comunque a Violetta che il figlio intende donarle tutti i suoi beni. Ah, quindi Alfredo questo ha confidato al padre. Non affrettiamoci a essere troppo severi con questo marcantonio, qui sembra che una buona intenzione ci sia. Comprensibile la risposta di lei: rifiuterebbe se lui glielo proponesse. Lo capiamo: accettare da lui un simile gesto troppo somiglierebbe ai gesti accettati tante altre volte da tanti altri uomini, gesti dal significato ben diverso. E possiamo, in un impeto di ottimismo verso Alfredo, anche supporre che lui ci abbia pensato e abbia riflettuto che il suo dono poteva troppo assomigliare a quegli altri "doni".

All'osservazione di Germont sul lusso della residenza di lei, Violetta risponde mostrandogli una carta, lui è la prima persona al mondo a conoscerla. Lui legge e le chiede: *d'ogni avere pensate di spogliarvi?* Germont non capisce: ma come, e il vostro passato? Tutto finito, tutto cancellato dall'amore, Violetta non è più una puttana. (Vero è che Verdi in una sua lettera scrive che *una puttana deve essere sempre puttana*, si riferisce però a certi sciocchi allestimenti della sua opera nei quali Violetta era *pura e innocente*). Germont è stupefatto, le sue parole cambiano tono e contenuto, Violetta se ne accorge. Un istante di sollievo per lei, ma proprio solo un istante. Perché Germont, sollevato dalla stima crescente verso la donna, pensa di passare al dunque più facilmente e accenna a quanto sta per chiederle. E Violetta capisce subito, anche se non capisce tutto, se lo aspettava, *era felice ... troppo*, incredula della felicità di quei mesi, lei non abituata a essere felice, viveva quella felicità come sospesa e quasi irreale. Germont va avanti e informa Violetta che lui ha due figli. E così Violetta viene a sapere che Alfredo ha una sorella. Tutto preso dalla felicità e dal possesso, in questi mesi lui non ha trovato il tempo e il modo di dirle qualcosa di sé e della sua famiglia.

In soldoni: se Alfredo non torna in casa, il futuro marito della sorella rifiuterà le nozze, per ragioni di convenienza sociale. Fintantoché il futuro cognato vive con una puttana, e poco importa che sia una ex puttana, di nozze non se ne parla neanche.

Va beh, pensa Violetta, forse è bene che lui torni in casa e io *dovrò per alcun tempo da Alfredo allontanarmi*.

Eh no, cara, ci vuol altro. Devi lasciarlo.

La frustata è tremenda. Come frustate, Violetta scaglia diversi *Non sapete* a Germont.

Non sapete quanto l'amo, non sapete che non ho né amici né parenti, non sapete che per me Alfredo è tutto, non sapete che il mio tempo è contato, non sapete che sto per morire. A tutto ciò Germont risponde sfoderando argomenti piuttosto triti e versando sale sulle ferite. Le sue intenzioni saranno pure buone ma il risultato è un disastro. *Bella voi siete e giovane*: comincia con banalità un po' offensive e soprattutto poco adatte alla situazione. Quanti altri ne troverete! E poi, a lei che gli ha appena detto di non averne più, di tempo, invoca, ancora peggio, il tempo: *col tempo* le cose passano, *col tempo* troverete altri.

Riccardo Muti dice: *E [quel passaggio] "col tempo", le orrende due parole che papà Germont dice a Violetta, intimandole di lasciare il figlio Alfredo, andrebbe studiato per anni: come si studia in Shakespeare «to be or non to be».*

Ma tutto questo non basta, e allora Germont comincia a mettere in dubbio l'amore di Alfredo ... *volubil sovente è l'uom*. Chissà che non abbia ragione! E poi, ancora peggio, quando *il tempo le veneri avrà fagate*. Insomma, invecchierete pure voi – ma proprio se l'è dimenticato, che lei sta per morire – e allora anche lui si annoierà e tutto sarà dipeso dal fatto che *dal ciel non furon tai nodi benedetti...*

A queste parole Violetta comincia a cedere. Come se questa donna, vissuta così a lungo nel peccato, avesse sempre conservato dentro di sé il ricordo o la nozione di Dio e avesse sempre in fondo all'anima segretamente dialogato con lui.

Germont insiste nella sua preghiera, che poi assomiglia tanto a un ordine. E proprio il suo fare nuovamente riferimento a Dio sembra spingere Violetta ad accettare il suo destino: *siate di mia famiglia / l'angiol consolatore ... è Dio che ispira, o giovine / tai detti a un genitor*.

È fatta. Violetta ha deciso. È affranta, distrutta: con un filo di voce, la melodia si alza tremula in un pianissimo, come quel pianissimo del preludio quando la creatura ci parlò per la prima volta. Eccola, ora di nuovo: riflette fra sé e sé, non c'è speranza di rialzarsi per chi è caduto, e se anche Iddio la perdona, *l'uomo implacabile per lei sarà*. Poi si rivolge a Germont: nel *dite alla giovine, sì bella e pura* c'è già tutto l'amore di Violetta, che pure lo conosce da così poco tempo, che pure è così inesperta della vera arte d'amore e tuttavia è già così maestra.

Si passa all'azione, al che fare. *Imponete*, chiede Violetta. Lui suggerisce rimedi inutili: *non amarlo ditegli ... no'l crederà; partite, seguirammi*. Suggerimenti che servono a poco: il lavoro sporco, il decidere come e cosa fare, anche questo tocca a Violetta. Che trova subito come fare: tuttavia trema, perché sa che ciò che ha pensato sarà efficacissimo. E allora in questo momento, certo il più difficile della sua breve vita quasi finita, ha bisogno di aiuto, ha bisogno di sentirsi amata da qualcuno e chiede disperata a Germont di abbracciarla come una figlia, lei, che non ha né amici né parenti.

Lei ha le idee chiarissime: l'unico modo per lasciar libero Alfredo è tornare alla vita di prima, di pretendenti ne ha fin che ne vuole, a partire dal barone Douphol, dal quale ha deciso che tornerà. Sa che la sua manovra avrà successo ma non la rivela a Germont, che forse si opporrebbe: almeno, così lei pensa, con un altro pensiero protettivo per lui, tutto a sue spese. Gli garantisce che fra poco se lo vedrà arrivare, Alfredo, *afflitto oltre ogni dire*. Germont le chiede cosa può fare per lei. Lei risponde *morrò, la mia memoria non fia ch'ei maledica*, qualcuno gli dica cosa Violetta ha dovuto soffrire. Qualcuno gli dica che *sarà suo fin l'ultimo sospiro del mio cor*.

Arriva gente, è bene che Germont se ne vada. Un ultimo saluto ancora e Violetta rimane sola.

Arriviamo alla scena sesta, quella che forse è il climax di tutta l'opera, quasi per Verdi la prima intuizione attorno alla quale poi costruire tutta la vicenda.

Violetta rimane sola. Siede alla scrivania. Scrive un messaggio, è la risposta a Flora: sì, questa sera Violetta sarà da Flora e dai suoi amici. Poi chiama Annina e le consegna il messaggio da portare a Parigi. Annina va via, Violetta torna alla scrivania, vuole scrivere questa volta un biglietto ad Alfredo. Scrive. Mentre chiude il foglio arriva lui. La scena qui si fa sempre più incalzante, febbrile, fra l'emozione crescente di Violetta che sa cosa sta per fare e un Alfredo sperduto, incerto, preoccupato soprattutto per il padre. Sa che è arrivato ma non l'ha ancora visto. Alfredo vuole il foglio, lei non gli dà, lo nasconde, lui dice a Violetta del padre e allora lei si allarma. Ma allora Germont sta per tornare per parlare con il figlio, Violetta deve andarsene, non può essere presente al colloquio, sarebbe impossibile fingere, non capisce più nulla, gli dice che se ne va, che lui lo calmi, ma poi si contraddice e gli dice che si getterà ai suoi piedi, lui capirà e saremo felici, *perché tu m'ami Alfredo, non è vero?* Attorno a questo interrogativo atroce Violetta si avvita, ha avuto bisogno che Germont poco prima la amasse come una figlia o fingesse di farlo, ha ora bisogno di sapere e di essere sicura dell'amore di lui per quello che sta per fare. E alla fine scoppia in quell'*amami Alfredo* che è una delle firme dell'Italia in tutto il mondo. Quell'*amami Alfredo* che abbiamo sentito due volte soltanto nel preludio, quella melodia che chiamavamo *amore e il suo potere*, quella melodia che ci messo i brividi, quella risposta di un dio, quell'affermazione maestosa, marmorea quanto intimamente toccante. È un attimo, e tutto è finito. Violetta esce.

Scena settima. Cos'ha capito, il nostro marcantonio, di quanto è appena successo? Cosa ha sentito, della passione, della disperazione di questa donna, della sua palese confusione, del suo strazio?? Cosa ha capito, Alfredo? Ma anche: cosa poteva capire, senza nulla sapere del dialogo del padre con Violetta? *Ah, vive solo quel cor all'amor mio ...* quello che capisce è che lei vive solo per lui. Certo, c'era però poi quell'improvvisa disperata richiesta d'amore. Perché? Mah? Alfredo sa benissimo che Violetta è malata, forse non sa quanto e per quanto ne abbia. Lui poi è quello che è, un ragazzone impulsivo preda delle passioni dell'istante, poco consapevole di sé e, comunque, certo ignaro del colloquio fra Violetta e il padre e ancor più della drammatica decisione di lei: un po' perplesso forse per l'intensità dell'abbraccio di poco prima, ma ora che lei se ne è andata lui rimane preoccupato per il padre. Non l'ha ancora visto, ma una precedente lettera di lui, dal tono severo, lo inquieta. Sfoglia qualche libro nell'attesa. È tardi, il padre forse non verrà più.

Arriva invece il cameriere Giuseppe, tutto agitato e inquieto: ha visto la signora andare in tutta fretta verso Parigi e poi anche Annina. Non capisce cosa succede. Le parole di Alfredo *il so. Ti calma ...* sconcertano ancor più il povero Giuseppe, che se ne va. Intanto Alfredo scorge qualcuno in giardino. Fa per uscire ma sulla porta incrocia un *commissionario*, una sorta di postino che gli porta una lettera datagli poco fa da una signora: *una dama da un cocchio, per voi, di qua non lunge mi diede questo scritto...*

Scena ottava. Al vedere che la lettera è di Violetta Alfredo rimane commosso ma anche inquieto per un oscuro presentimento. Ma forse invece lei lo invita a raggiungerlo? Legge le prime parole *Alfredo, al giungervi di questo foglio ... e come fulminato grida.*

Cosa ha letto? Lo sapremo fra poco, certo ne è rimasto sconvolto. Si gira di scatto, si trova davanti il padre e si abbandona al suo abbraccio. Il padre, avvertito poco prima da Violetta, se lo ritrova *afflitto oltre ogni dire.*

Alfredo è disperato, si prende la testa fra le mani. Il padre tenta di consolarlo con quello che Verdi ritiene il più bel cantabile per baritono che abbia mai scritto.

Di Provenza il mar, il suol: il mare, il suolo, le immense distese di lavanda, la luce meravigliosa della Provenza, quella che anni dopo farà impazzire gli Impressionisti, quel sole della Provenza ... come ha potuto Alfredo dimenticare tutto questo? Germont gli ricorda le sue origini, da dove viene, la sua natura. Invoca la propria sofferenza di padre,

sempre ignorata dal figlio, lontano e dalle poco onorevoli compagnie. Invoca *la voce dell'onore*.

Ricordiamo: è richiamandosi a Dio che Germont ha spezzato la resistenza di Violetta, perché questo tema l'accomunava alla donna. Così il tema dell'onore accomuna padre e figlio. Tuttavia la pacata perorazione di Germont, il dolce richiamo al sole delle origini, il richiamo alla sua sofferenza di padre, ha ben poco effetto sul figlio, sconvolto dalla rabbia e dalla disperazione. Alfredo non ascolta per nulla il padre, *mille serpi divorano il petto*, medita vendetta perché, finalmente lo capiamo anche noi, sul biglietto sta scritto che Violetta è tornata da Douphol, dal suo vecchio protettore, e quindi che è anche tornata a "fare la vita", quella "vita" che aveva abbandonato. Questo crede Alfredo, d'altronde lei glielo scrive: lui impazzisce di rabbia, il suo onore è macchiato, si sente disonorato. Vendetta, vendetta. Poi scorge sul tavolino la lettera di Flora, lì lasciata da Violetta, e di impeto *Ah ... ell'è alla festa ... volisi l'offesa a vendicar*.

Scena nona: ci troviamo nel lussuoso palazzo di Flora, nel bel mezzo della festa cui l'amica ha invitato Violetta. L'ambiente, ormai lo conosciamo, è quello che è: gli uomini sono esponenti di classi sociali alte o altissime, molto danarosi e molto desiderosi di divertimento. Le donne, le cosiddette "signore", sono oggetti in vendita per questo divertimento. Insomma, il clima è quello che noi conosciamo sotto la voce di "cene eleganti": e cosa ci aspettiamo di vedere in "cene eleganti"? Ora come allora, ci aspettiamo di vedere scene un tantino osé, diciamo scene per "soli uomini".

Flora annuncia di aspettare Violetta e Alfredo, ma il Marchese la avverte che i due non sono più insieme, Violetta questa sera sarà qui con il Barone, il suo antico protettore. Il dottore, figura marginale che finora ha fatto appena qualche comparsa ma che con il progredire della malattia di lei sarà più presente, osserva di aver visto Violetta e Alfredo ancora ieri: sembravano felici.

Scena decima. Irrompe la festa, o meglio la "cena elegante", ovvero la porno festa. Le cosiddette "signore" si presentano vestite da zingarelle mentre Gastone, in un comico quanto inquietante doppio travestimento, da un lato maschile e dall'altro femminile, metà uomo metà donna insomma, allude alla principale attività sessuale in modo piuttosto esplicito. Le zingarelle leggono la mano a Flora e al Marchese, avvertono Flora delle sue numerose rivali e ricordano al Marchese che lui non è propriamente un modello di fedeltà.

Nasce un piccolo bisticcio fra i due e intanto si apre il secondo balletto (scena undicesima). Stavolta sono gli uomini a essere travestiti, da toreri, matador e picador. Gastone racconta una banale storiella che è solo occasione per altri numeri da "cena elegante".

Facciamo attenzione: proprio in questo mondo lussuoso quanto squallido, carnalmente avido e impuro, appunto da "cene eleganti", in questo mondo dal quale Violetta era riuscita ad affrancarsi per toccare una felicità che mai avrebbe immaginato, proprio in questo mondo sordido e cinico sta per tornare Violetta, straziata dall'aver dovuto fare un simile passo sul finire della sua breve vita.

Scena dodicesima. Al termine del secondo balletto entra Alfredo. Tutti gli chiedono di Violetta. Lui, evidentemente alterato, dice rabbioso di saperne nulla, si siede al tavolo da gioco e comincia a giocare con Gastone. Nello stesso istante entra Violetta al braccio del barone. Mentre Flora li accoglie il barone vede Alfredo e avverte sottovoce Violetta, intimandole di non rivolgergli la parola. Lei, assalita dai peggiori presagi, comincia a tremare. Flora la fa sedere accanto a sé perché racconti cosa è successo.

Alfredo e Gastone giocano. Alfredo vince, si concede la battuta *sfortuna nell'amore val fortuna al gioco* e poi annuncia platealmente, in modo che tutti sentano, soprattutto

Violetta, che con l'oro vinto al gioco tornerà in campagna a godersi la vita: non da solo, ma con chi fino a poco fa stava con lui. L'allusione è pesante, Alfredo dice ad alta voce, che tutti sentano, che con i soldi vinti potrà nuovamente pagare Violetta. La battuta non promette niente di buono e lei trema, avvertendo l'avvicinarsi di una scenata. Gastone invita Alfredo a lasciar perdere. Il barone, incurante di Violetta che tenta invano di fermarlo, con malcelata ira lo sfida al gioco. Alfredo non aspetta altro e gli risponde che volentieri accetta la sfida. Cominciano a giocare, Gastone li segue. Alfredo vince una volta, poi vince un'altra mentre ormai tutti gli invitati parteggiano per lui. Sta per partire la terza sfida quando annunciano che la cena è pronta. Alfredo continuerebbe a giocare, ma il barone propone di sospendere, riprenderanno dopo. Escono tutti per andare a cena.

Scena tredicesima. La scena rimane vuota ma subito vi rientra Violetta, che ha appena invitato Alfredo a seguirla. Rientra anche lui *mi chiamaste ... che bramate?* Violetta ha paura per lui, corre un grave pericolo con il barone. Lo invita ad andarsene subito ma Alfredo rifiuta. Sarcastico le dice che se a duello lui uccidesse il barone, lei perderebbe amante e protettore. Ma lei non teme per il barone, teme per Alfredo, per la sua morte. Per questo lo invita di nuovo a lasciare senza indugio la casa di Flora. Al sentire però che lei teme per lui, in Alfredo si riaccende la speranza, basta poco perché la rabbia si faccia da parte, riconosciamolo: subito partirebbe, purché lei lo seguisse immediatamente. Ma lei rifiuta, dice di aver fatto un giuramento, a chi ne aveva tutto il diritto. Al barone? chiede Alfredo, tornato ancor più furibondo per la speranza delusa. Lei, mentendo, risponde sì. *Dunque l'ami? Ebben ... l'amo.*

Scena 14esima. Alfredo è una furia, inarrestabile, va a chiamare tutti dalla sala da pranzo, che tutti vengano qui: mai scenata fu più tremenda e più breve. *Questa donna conoscete? Che facesse non sapete?*

Alt. Come al solito, facciamo attenzione: cosa faceva Violetta? Beh, questo lo sappiamo tutti noi e lo sanno tutti sulla scena. Ma in scena tutti sanno anche che Violetta ha smesso di "fare la vita", da mesi ha fatto quel passo che tutte le "signore" presenti nel loro intimo vorrebbero fare, o forse no, o forse non ritengono di essere in grado di fare epperò se trovassero qualcuno che le ama davvero forse farebbero, eccome. Insomma le "signore" presenti da Flora sono sicuramente molto attente a Violetta, sanno benissimo che è uscita dalla "vita" e non possono che avere estrema attenzione e riguardo e anche ammirazione per una di loro che ce l'ha fatta!

Ma Alfredo, quando rabbiosamente chiede *che facesse non sapete?* non si riferisce alla "vita" da cui Violetta è uscita. No, e lo dice a chiare lettere a tutti i presenti: questa donna infamata, anzi no, peggio, questa *femmina* ha dato via ogni suo bene per lui. E lui chiama tutti i presenti a testimoni del fatto che lui intende pulirsi da tanto disonore, tersersi da tanta macchia, e quindi davanti a tutti la paga, con gesto plateale, lanciandole addosso un fascio di banconote. Violetta sviene.

La reazione dei presenti è già un miracolo di Violetta: in realtà ne ha già fatto uno, uscendo dalla "vita". Ma altro miracolo è riuscire a scuotere fin dalle fondamenta questo ambiente così corrotto, sordido e abituato a ogni cinismo. Vattene, gridano tutti indignati ad Alfredo, di *donne ignobile insultator* (non di *femmine!*), *infamia orribile tu commettesti.*

Scena quindicesima. L'ha fatta troppo grossa, Alfredo, persino questa gente ha scandalizzato. E poi c'è il padre, che non riconosce suo figlio in ciò che si è svolto davanti ai suoi occhi. Germont sa quanto lei lo ami, quanto gli sia fedele e per quale ragione si sia rassegnata a passare per infedele. Ogni personaggio in questo momento ha la sua brava dose di sofferenza: Alfredo, passata la mattana della sfuriata, persino lui ha orrore del suo gesto e di sé stesso, pur senza nulla sapere delle ragioni profonde di Violetta. Persino il barone, scosso da quanto ha visto, si sente in dovere di non lasciare invendicato (*inulto*)

tanto oltraggio. E mentre tutti rimangono impietriti da tanto scandalo e dolore, su tutta la scena, al di sopra di ognuno alle prese con i propri tormenti, alto e flebile tutti sovrasta e redime il canto di Violetta, dolcissima carezza, canto d'amore se mai ce ne fu uno.

*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 giorno, in che il saprai...
com'io t'amassi conoscerai...
dio dai rimorsi ti salvi allora...
io spenta ancora ~ pur t'amerò.*

Non possiamo non pensare a Shakespeare per questa scena, per tutta questa vicenda, per questa capacità di rappresentare l'umano in tutta la sua fragilità, di rappresentarlo e di redimerlo con la bellezza del canto di Violetta, che tutti assolve e perdona.

ATTO TERZO

Dobbiamo sempre fare molta attenzione, con *Traviata*. A proposito, riflettiamo un momento sul nome dell'opera. *La traviata* oppure *Traviata*? Dubbio legittimo: Verdi che, direi, qualche voce in capitolo l'aveva, quando si occupa dell'opera nelle sue lettere, sette volte in tutto, scrive sempre *Traviata*, con la maiuscola. Scrive sì *la Traviata*, ma se pensasse il titolo con l'articolo scriverebbe *La traviata*. Insomma mi rimane il dubbio che lui pensasse all'opera come a *Traviata*. Mentre io, qualunque ricerca faccia su libri, cataloghi, dischi, dvd, vedo sempre il nome dell'opera come *La traviata*, *La* maiuscolo da titolo e *traviata* minuscolo da participio passato (sottinteso *donna*). Senza articolo il titolo mi sembra suoni molto più incisivo, più forte. Solo un participio passato: è stata compiuta un'azione di traviamiento e davanti a noi ci troviamo l'essere umano che l'ha subita. Cosa poi significhi la parola, lo sappiamo: nell'uso comune, *traviare* significa *allontanare dal retto cammino dell'onestà, pervertire, trascinare al male*. In più, Verdi è esplicito: in una delle lettere parla di Violetta come di una *puttana*. Si capisce come il pubblico di allora, molto più bigotto dell'odierno, detestasse una storia che gettava sulle *traviate* una luce molto particolare. Pensate che alla prima uscita dell'opera, proprio a *La Fenice* il 6 marzo 1853, vennero adottati costumi del Settecento (mentre Verdi aveva previsto nel contratto abiti moderni), proprio per distanziare la narrazione dalla sensibilità del tempo. E le partiture, ancora in pieno Novecento, continuarono a indicare quel periodo per gli allestimenti, anche molto tempo dopo la morte del compositore, avvenuta nel 1901.

Ciò detto, torniamo al terzo atto. Di nuovo Verdi, vi dicevo, ci chiede attenzione, come e più di quanto fece nel preludio al primo atto. Vi ricordate, chiamammo *esitante supplica della creatura* la frase con cui si apriva il preludio, per la quale Verdi prescrisse addirittura *ppp*. Questa volta invece alle prime battute della *nuova esitante supplica*, un semitono sopra quella del primo preludio, Verdi rinuncia alle consuete abbreviazioni musicali e scrive espressamente *estremamente piano e assai legato*. Le indicazioni espressive di Verdi sono dettagliatissime, qui come in tutta la partitura, quali troveremo solo nelle partiture delle sinfonie di Mahler, quaranta anni dopo. La somiglianza di questo preludio con quello del primo atto si limita però solo all'*esitante supplica* e alla pacificante discesa della risposta. A questa sezione là seguiva poi il grande tema che abbiamo chiamato *amore e il suo potere*, quello che integralmente risuona solo nell'*amami Alfredo*. Là c'era la creatura e il marmoreo dio dell'amore, che avrebbe vinto la sua battaglia insediandosi nel cuore di lei. Qui c'è solo la creatura, ora però piena di

amore, in prossimità del momento più importante della vita, quello in cui finalmente essa, la vita, si completa nella sua totalità, quando giunge a quella fine verso la quale non ha fatto che camminare instancabilmente attraversando mille peripezie. Ma la creatura patisce a morire, difficili sono gli ultimi passi del cammino. La partitura, già dopo la consolante discesa, prescrive *dolente*, i *p*, i *pp*, i *ppp* qui abbondano ovunque. Sale più volte la melodia e ridiscende sempre con più sofferenza, più volte, fin quando alla fine la discesa, anche stavolta per semitoni, pare una serie infinita di singhiozzi, quasi le manchi l'aria, quasi accenni a respiri incompiuti. La melodia quasi mima la condizione fisica di Violetta, destinata a perire soffocata. E annuncia la sua fine: nelle ultime tre battute del preludio, dove Verdi prescrive *diminuendo*, devono suonare solo più 4 violini primi da soli. Nella battuta successiva, la seconda prima della fine, i violini diventano solo più 2, con l'indicazione *morendo* e addirittura qui non *ppp*, ma *pppp*. Poi, silenzio.

Prima scena. Casa di Parigi, camera da letto di Violetta, mattino presto, lei dorme ancora. Presso il caminetto con il fuoco acceso, Annina dorme su una sedia. Violetta si sveglia e la chiama. Lei risponde e Violetta le chiede, ancora confusa al primo risveglio, *dormivi, poveretta?* Violetta, moribonda, si preoccupa per la fatica di Annina, che le risponde chiedendo di perdonarla se aveva ceduto al sonno. Violetta le chiede *d'acqua un sorso*.

Facciamo attenzione al dialogo fra le due: è intessuto di compassione e di dedizione, cioè di amore. E facciamo attenzione anche al fatto che il breve dialogo si svolge nell'assoluto silenzio dell'orchestra. Solo sulla parola "sorso" essa riprende con quella che chiamiamo *l'esitante supplica* del preludio appena ascoltato, dopo la quale l'orchestra nuovamente tace. Riprende il dialogo fra le due donne. Violetta chiede *osserva, è pieno il giorno?* Annina risponde che sono le sette e Violetta le chiede di aprire la finestra, di far luce. Sulla parola *luce* riprende l'orchestra con la risposta all'esitante supplica, quella risposta discendente per semitoni, piano piano, luminosa, soave, generosa, che irraggia pace nei cuori. Annina, rimasta alla finestra, al tacere dell'orchestra annuncia di aver visto arrivare il dottore, il signor di Grenvil. Violetta è felice della notizia e vuole alzarsi, fa per alzarsi. Nel torpore del risveglio dimentica la sua condizione, che però subito le si rivela nel respiro smozzato, affannoso, che l'orchestra ripropone dal preludio, indulgiando a lungo sulla fatica di Violetta a respirare.

Scena seconda. Quando finalmente Violetta riesce a prendere un po' di fiato, l'orchestra tace e lei accoglie lietamente il dottore che entra nella stanza. Lui le chiede come sta e lei risponde che il corpo soffre ma l'anima è tranquilla. Mentre l'orchestra stende il tenuissimo velo del trillo di pochi violini e viole isolate, pianissimo con 3 p, racconta che ieri ha ricevuto l'estrema unzione.

Facciamo attenzione: la fede, o se preferiamo la fiducia e l'amore di cui è capace quest'anima, è un filo segreto che percorre tutta la sua vita, ancor più ora.

La notte è trascorsa tranquilla, dice Violetta al dottore. Lui risponde con incoraggiamenti che subito Violetta capisce essere *bugia pietosa ai medici ... concessa*. Il dottore la saluta, si lascia sfuggire un *addio* poco compatibile con la *bugia pietosa* e subito si corregge con un *a più tardi*. Violetta, con maggiore esame di realtà, lo saluta con un *non mi scordate*. Il dottore si avvia alla porta, dove lo raggiunge Annina chiedendo notizie. A lei il dottore dice come stanno le cose *la tisi non le accorda che poche ore*. E allo spegnersi delle sue parole l'orchestra ripete *l'esitante supplica*, la voce della creatura.

Scena terza. Annina torna da Violetta, che sente i rumori della città dalla finestra aperta. È giorno di carnevale, *tutta Parigi impazza*. Al sentire la città in festa Violetta pensa subito a tutti coloro che soffrono. Chiede ad Annina quanto denaro c'è in quell'armadio. Avuta la risposta le ordina di darne subito metà ai poveri della città. Annina obietta che

ne resterà ben poco, ma Violetta non ha bisogno di nulla, anzi, piuttosto Annina vada di là a cercare le sue lettere, non si preoccupi.

Scena quarta. Annina obbedisce ed esce dalla stanza, da cui Violetta l'ha fatta uscire per leggere in pace da sola una lettera che deve aver ricevuto ieri, una lettera del padre di Alfredo. L'orchestra accarezza Violetta con un tremolo pianissimo di cinque archi mentre due violini solisti intonano la melodia di *quell'amor ch'è palpito dell'universo intero*. Lei legge, con voce grave, legge, attenzione, non canta. Veniamo a sapere del duello fra Alfredo e il barone, vinto da Alfredo, il barone è rimasto ferito ma ora sta meglio, Alfredo è all'estero, il padre gli ha svelato tutto, ma presto tornerà da Violetta per essere perdonato, verrà pure il padre, che le augura un avvenire migliore.

Esausta dopo la lettura, Violetta con un improvviso sbocco di energia grida *è tardi*. Poi lamenta che attende, attende, ma non viene nessuno. Lo specchio le restituisce un'immagine di sé che non lascia spazio a dubbi. Eppure tenta lo stesso di credere alla *bugia pietosa* del dottore, ben consapevole infine della sua sorte.

Allora prende commiato dalla sua vita, o almeno così crede. *Addio, del passato bei sogni ridenti*: tre strofe, con la melodia che ogni volta si innalza. La prima è l'addio ai sogni di una vita, ai sogni ridenti, dal pallore della morte imminente. La seconda già vola più alta: è il pensiero e insieme la disperata invocazione dell'amore di Alfredo, che tanto le manca; la terza infine, sempre più alta, è dedicata al suo interlocutore segreto da tutta la vita. La melodia sembra levarsi in un'altra dimensione, di superiore serenità e saggezza, alla sorgente stessa del suo amore, al quale chiede di accogliere con un sorriso il suo desiderio, il suo innocente desiderio, di essere accolta e perdonata. E sulla parola Dio termina la frase su un la acuto. La voce riprende poi quel la acuto, lo abbandona per rotolare giù nei gorghi di una vita e risalire infine e tornare a spegnersi su quello stesso la acuto.

Al commiato di Violetta segue senza stacco il *baccanale, un allegro vivacissimo* che arriva dalle strade di Parigi ove impazza la festa del bue grasso. Festa del carnalmente avido, del bue grasso.

Scena quinta. Senza alcuna interruzione all'allegria tutta terrena del bue grasso segue un *allegro assai vivo*. Siamo nella camera di Violetta: Annina tutta eccitata chiede alla signora se oggi sta meglio. Alla risposta affermativa Annina, affettuosa e tenera, la esorta a restare calma, a prometterle di restare calma, perché lei ha una notizia, una buona notizia. La musica sembra straboccare dall'eccitazione e dalla gioia: fin dall'inizio della scena risuona un'altra melodia discendente per semitoni, ma gioiosamente frenetica questa volta, quasi una discesa troppo svelta in cui si minaccia di incespicare in ogni istante ma non si può rallentare perché troppo forti sono gioia ed eccitazione.

Scena sesta. E mentre Violetta quasi trasognata e incredula domanda *Alfredo?* ecco che lui le compare davanti e tutto l'universo esplose a cantare e a gioire. La musica palpita in un batticuore senza fine.

Noi facciamo attenzione, come al solito: se ci limitiamo a leggere i versi del libretto, abbiamo solo una pallida idea del loro significato. Ad esempio, come mai al vederlo lei esclama *Amato Alfredo* e lui esclama *mia Violetta?* Non potrebbe dire anche lui *amata Violetta?* Eh, no, amato Alfredo e mia Violetta hanno lo stesso numero di sillabe, cinque, e solo così i due possono chiamarsi all'unisono, insieme, per tre volte, al colmo dell'esultanza. E poi, solo esaltando il ritmo implicito dei versi seguenti, Verdi riesce a regalarci il tripudio del frenetico dialogo fra i due. Un'ennesima conferma di come la musica, combinazione di ritmi e di altezze, possa consentire di dar vita alle emozioni in modo infinitamente più plastico e corporeo della sola parola. Lo ricordava Antonio Pappano: Alfredo e Violetta, Rodolfo e Mimì, Tristano e Isotta non possono parlare, la sola parola è insufficiente per esprimere ciò che provano, devono cantare, ossia

impegnare tutta la loro fisicità, tutta la loro corporeità, nell'espressione.

Per un istante i due amanti sono stati fuori di sé, fuori del mondo: estasi significa proprio questo. Ora sfiniti dall'estasi, si riposano e sognano. Lei, salutata poco prima i *bei sogni ridenti del passato*, si abbandona con lui a sognare il futuro, su un tempo *andante mosso*, assai più lento del precedente *allegro assai vivo*: *Parigi, o cara, noi lasceremo* è una dolcissima profezia pietosa, come quella del dottore, dopo l'estasi travolgente. Non solo lasceranno Parigi, non solo trascorreranno la vita insieme, ma addirittura la salute di lei rifiorirà. Potranno pur concedersi qualche illusione?

La realtà li riporta in fretta sulla terra: il tempo musicale torna il frenetico *allegro* precedente. Violetta vuole andare in chiesa, vuole ringraziare per l'improvvisa gioia, ma vacilla, impallidisce, minimizza con Alfredo subito allarmato. *Gioia improvvisa non entra mai senza turbarlo in mesto core...* e si abbandona sfinita sulla sedia. Ma si sforza, si sforza di mostrarsi forte, chiama Annina per uscire, il tempo si fa *più mosso*, sempre più frenetico, vuole vestirsi ma non riesce, le forze le mancano, prorompe in un grido straziato *Gran Dio, non posso*. Alfredo manda Annina dal dottore e Violetta la prega di dire al dottore che Alfredo è tornato e che ora *vivere ancor vogl'io ...* ad Alfredo dice: *Ma se tornando non m'hai salvato, a niuno in terra salvarmi è dato*. Oscilla violentemente fra disperazione e speranza. Ha un ultimo sprazzo d'orgoglio e di ribellione: nel *Gran Dio morir sì giovane* scandisce la sua ribellione con un passo pesante, pesante e implacabile come quello del destino che rese *delirio la credula speranza*. Alfredo, straziato, la invoca a non chiudere alla speranza il suo cuore.

Scena ultima. Il tempo si fa infine di nuovo *allegro assai vivo*, e non ci tragga in inganno la terminologia musicale: *allegro* qui significa solo frenetico e indomabile, come il passo del destino. Arriva il padre di Alfredo, Violetta ne è lieta, pur se arrivato troppo tardi, dice al dottore, *Grenvil, vedete?... tra le braccia io spiro di quanti ho cari al mondo...* Al padre, incredulo, basta uno sguardo per capire tutto. Ed è disperato, *malcauto vegliardo*, dice di sé, *tutto il mal ch'io feci ora sol vedo!* Intanto Violetta prende da uno stipetto un medaglione e chiama a sé Alfredo.

Il tempo si fa *andante sostenuto*, sensibilmente più lento quindi, e Verdi prescrive testualmente *questo squarcio benché a tutta orchestra, dovrà eseguirsi pianissimo*. E l'orchestra tutta intera, pianissimo con tre p, scandisce una marcia funebre, tremenda nel suo pianissimo implacabile. Alla voce di Violetta, dolce e sublime come non mai, che porge ad Alfredo il medaglione con *l'immagine dei miei passati giorni a rammentar ... colei che sì t'amò* si intrecciano le voci straziate di Alfredo e del padre. Poi Violetta intona *Se una pudica vergine*, è il suo ultimo desiderio, *degli anni suoi nel fiore / a te donasse il core ... / sposa ti sia ... lo vo'*. Mentre dice queste parole, la tremenda marcia funebre si fa di lato, arretra, quasi si intimidisce di fronte alla luce abbagliante della voce di Violetta, si limita a risuonare soltanto più lontana quando lei tace.

Come nel finale del secondo atto, anche ora il sublime canto di Violetta sovrasta e redime il pianto di tutti i presenti, di Alfredo, del padre cui si sono aggiunti anche Annina e il dottore.

Poi, sul pianissimo da 4 p di pochi violini da soli, Violetta improvvisamente si rianima, dice quel fatidico *è strano che già abbiamo ascoltato dalla sua voce nei primi due atti, Cessarono gli spasmi del dolore, in me rinasce... m'anima insolito vigore!... Ah! io ritorno a vivere!...*

E con il grido *OH GIOIA*, possiamo dire con Thomas Mann: *la morte passò sul suo volto, e lo spense*.

Ancora un poco di attenzione, è l'ultima volta: potrebbe trattarsi dell'apparente miglioramento delle condizioni che sappiamo manifestarsi sovente nei moribondi poco prima della fine. Ma noi preferiamo di gran lunga, come facemmo nel primo di questi seminari, dedicato proprio a *Traviata* quasi venti anni fa alla *Casa dell'ospitalità*, avvicinare questa

morte, accolta con gioia, a quella di Socrate: una morte accolta con gioia, un addormentarsi lieto con il cuore pulito. Socrate morendo dice: *Critone, dobbiamo un gallo ad Asclepio: dateglielo, non dimenticatevene!* Gli antichi sacrificavano un gallo ad Asclepio, dio della medicina, come segno di gratitudine, quando guarivano da una malattia. Con le sue ultime parole Socrate conferma, a Critone e ai presenti, che quanto ha sempre sostenuto in vita è vero, ossia che lui sta passando alla nuova e vera vita.

Giorgio Moschetti