

GIUSEPPE VERDI

LA TRAVIATA

Alphonsine, Marie, Margherita,
Violetta e Giuseppe Verdi

Il primo giugno 1847, quando Verdi arrivò per la prima volta a Parigi, Marie Duplessis era già morta da tre anni. Il compositore perse così l'opportunità di vedere in carne e ossa quella che sarebbe diventata la sua futura Traviata. Ma Giuseppina Strepponi, la futura seconda moglie di Verdi che si era ritirata dalle scene e viveva da diverso tempo a Parigi, doveva aver notato in un palco dell'Opera o al Teatro Italiano, questa giovane così attraente. Forse ne parlò a Verdi descrivendola in termini simili a quelli usati da Jules Janin che a quel tempo scriveva:

"Nello splendore di una serata d'onore all'Opera, all'improvviso vedemmo uno dei grandi palchi di proscenio aprirsi non senza un certo strepito ed entrare questa bellissima donna con un bouquet in mano.

Era pettinata splendidamente, i bellissimi capelli adorni di fiori e diamanti e pettinati all'insù con una grazia speciale che dava movimento e vita; aveva le braccia e il petto nudi e portava collane, braccialetti e smeraldi. Qual'era il colore del bouquet che teneva in mano? Non saprei dire. Ci vorrebbero gli occhi di un giovane e l'immaginazione di un fanciullo per distinguere il colore dei fiori su cui un viso così grazioso è chinato (.....) Quella sera Duprez aveva appena cominciato a lottare contro quella voce ribelle la cui eventuale rivolta era a malapena percettibile".

Il tenore Gilbert - Louis Duprez che Alphonsine Marie e Janin ascoltavano, diverrà poi il protagonista della *Jerusalem*, la prima opera scritta da Verdi per l'Opéra, come versione riveduta dei *I Lombardi*.

La nuova opera venne messa in scena nel novembre 1847 e Verdi rimase a Parigi durante le lunghe settimane di preparazione e per molti mesi dopo la prima. Benché Verdi non frequentasse molto i salotti parigini, doveva aver sentito parlare di Marie Duplessis e doveva esser passato

davanti alla sua elegante casa di fronte alla Madeleine, dove, dopo la morte, tutta la sua roba - compreso il pappagallo - venne venduta all'asta a un pubblico fra cui si notavano molte distintissime signore parigine che in altre circostanze si sarebbero rifiutate di varcare la soglia di una così cortigiana.

Ci si può divertire al pensiero che Giuseppina, che aveva un'ottocentesca passione per i ninnoli, potrebbe esser stata presente a quest'asta e aver forse anche acquistato qualche oggetto ora preservato nella Villa Verdi di Sant'Agata.

FOTO DI SCENA ATTO I



Uno degli amanti di Alphonsine Marie fu, come ora tutti sanno, Alessandro Dumas figlio, allora giovane povero e romantico. Il legame non durò a lungo e per Marie poteva anche non essere stato particolarmente significativo. Ma Dumas, in retrospetto, pensò che lo fosse e ne fece un punto essenziale della storia di Marguerite Gautier, l'eroina del suo romanzo, *La signora delle camelie* pubblicato nel 1848.

Vent'anni dopo, quando la sua eroina era già diventata immortale, l'autore scriveva: " Era una delle ultime e sole cortigiane che avessero un cuore. Questo fu senza dubbio il motivo della sua morte prematura (all'età di 23 anni). Non le mancavano né brio né generosità. Morì povera in un sontuoso appartamento subito confiscato dai creditori (.....).

Tuttavia, Marie Duplessis non aveva vissuto tutte le patetiche avventure

che io ho attribuito a Marguerite Gautier, anche se non chiedeva che di viverle. Se non sacrificò nulla per Armand questo fu solo perché egli non lo desiderava. Riuscì a vivere, a suo gran dispiacere, solo il primo e il secondo atto, quali rivisse continuamente una volta dopo l'altra".

Dumas adattò il suo romanzo per il teatro e il primo e secondo atto del suo dramma corrispondono più o meno al primo atto della *Traviata*.

La vera Marie Duplessis non si ritirò a vivere in campagna come Marguerite nel terzo atto del dramma. Ma Verdi che aveva cominciato a vivere con Giuseppina Strepponi si trasferì da Parigi a un rustico sobborgo: non Auteuil, dove si rifugiano Marguerite e Armand, ma Passy. Il compositore e Giuseppina ricevevano poche visite ma Antonio Barezzi, il protettore di Verdi e padre della prima moglie vi era frequentemente ospite.

E a Passy Verdi iniziò la stesura de *La battaglia di Legnano*, che è - almeno per quanto riguarda l'argomento - la più italiana delle sue opere.

Nelle sue lettere Verdi si lamentò spesso di Parigi e dei francesi, ma era certo attirato dalla città che visitò più di ogni altra città non italiana. Era una delle poche metropoli in cui si sia recato per diletto. E nel dicembre del 1851, vi ritornò con Giuseppina per un soggiorno di diversi mesi. Verdi amava il teatro tanto quanto Giuseppina e sembra per questo quasi certo che avessero visto il grande successo della stagione: *La dama delle camelie* che iniziò la stagione al Theatre du Vaudeville il 2 febbraio 1852 con Madame Doche come protagonista.

Secondo Gautier, che scrisse una recensione del dramma, fu una rappresentazione eccitante. "Madame Doche, nella parte di Marguerite Gautier, mostrò il suo superiore talento d'attrice e si rivelò in una nuova luce. Questo ruolo, che sostiene l'intero dramma, consiste di due parti di tono diverso. All'inizio Marguerite, non ancora trasfigurata dalla passione, si destreggia come Celimene tra gli adoratori che la circondano; il brio caustico, l'insolente bellezza e la brillante crudeltà sono sorprendenti. Poi, come si turba, come diventa umile, timida e tenera quando l'amore le entra nel cuore! Come si toglie il manto di cortigiana e si trasforma in una giovane ragazza! E con che nostalgia d'angelo scacciato dal cielo lascia Armand!

TEATRO REGIO DI PARMA



Benché per noi che sappiamo la verità, questo spettacolo sia stato estremamente penoso, vi raccomandiamo la scena dell'agonia.

Ary Scheffer non ha mai posato sui pizzi di un guanciale un viso più pallido e da cui si potesse meglio intravedere l'anima; è una grazia toccante, un fascino doloroso che ci avvince e ci addolora".

Il 28 dello stesso mese di febbraio, Verdi firmò un contratto con Nestor Roqueplan, direttore dell'Opèra, per una nuova opera (che diverrà poi *I Vespri siciliani*), e poi in marzo ritornò con Giuseppina a Busseto, dove si erano trasferiti fin dall'anno precedente lasciando la casa cittadina, Palazzo Orlandi, e l'interesse curioso e critico dei Bussetani per vivere nella casa di campagna che il compositore aveva comprato a Sant'Agata. Qui fu subito assediato: Ricordi venne a pregarlo di scrivere un'opera per la Scala (e la richiesta venne rifiutata); due giorni più tardi Guglielmo Brenna, segretario del teatro La Fenice di Venezia arrivò con una simile

richiesta e dopo di lui si presentò l'impresario Alessandro Lanari che amministrava il teatro di Bologna e sognava di potervi rappresentare una prima di Verdi.

Alla fine Brenna e La Fenice vinsero e Verdi firmò un contratto il 4 maggio 1852, il maestro non aveva però nessun soggetto particolare in mente e il 26 luglio scriveva a Brenna chiedendo un'estensione sulla data di presentazione del libretto, aggiungendo: "Debbo però dire che la scelta resta estremamente difficile, perciò, oltre ch'io non voglio di quei soggetti comuni che si trovano a centinaia, avvi la difficoltà della censura, e più la mediocrità della compagnia".

Finalmente Francesco Maria Piave, che sarà poi il librettista dell'opera, venne mandato da Venezia a Sant'Agata e, durante la sua visita, la scelta venne fatta. Piave scrisse a Brenna: "Io credo che Verdi ne farà una bella opera perché lo vedo assai riscaldato".

Isolato in quella casa, allora scomoda, durante un deprimente autunno piovoso, Piave scrisse molto in fretta il riassunto del libretto. A differenza del *Rigoletto*, che - a causa del delicato contenuto politico - aveva incontrato tremende difficoltà con la censura nel 1850, l'argomento della nuova opera ottenne subito l'approvazione con un solo cambiamento: il titolo doveva essere cambiato da *Amore e morte* a *La Traviata*.

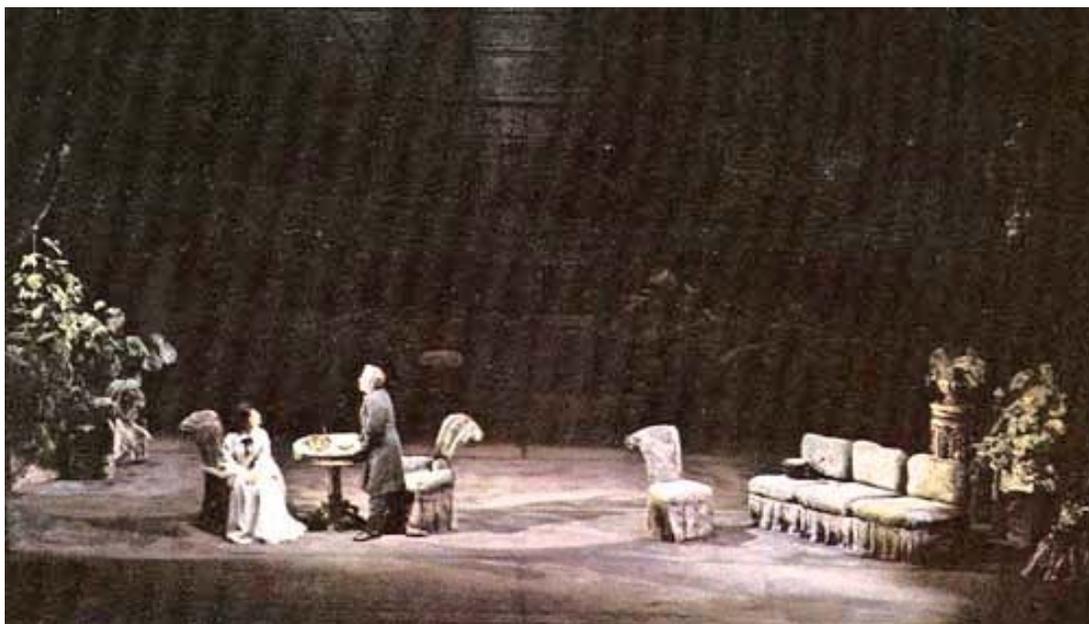
All'inizio di gennaio 1853 Verdi poteva così scrivere all'amico Cesarino De Sanctis a Napoli: "A Venezia faccio *La dama delle camelie* che avrà per titolo, forse, *Traviata*."

Un soggetto dell'epoca. Un altro forse l'avrebbe fatto per i costumi, per tempi e per altri mille goffi scrupoli. Io lo faccio con tutto il piacere. Tutti gridavano quando io proposi un gobbo da mettere in scena. Ebbene io ero felice di scrivere il *Rigoletto*".

Un altro compositore avrebbe obiettato al dramma di Dumas, perché era in costume contemporaneo, come dice Verdi, e un compositore meno audace di Verdi si sarebbe trattenuto a causa della moda di vita dell'eroina. Dieci anni prima un vecchio amico, Giuseppe Dermalde, aveva suggerito la *Marion Delorme* di Victor Hugo come soggetto per un libretto, ma Verdi - benché fosse un ammiratore di Victor Hugo - l'aveva sempre rifiutato: "La protagonista è d'un carattere che non mi piace. Le donne puttane non mi piacciono in scena".

Che cos'era successo dal 1844 ad aver fatto cambiare idea a Verdi fino a questo punto? Alcuni biografi hanno suggerito l'ipotesi che l'amore per

FOTO DI SCENA ATTI I E II



Giuseppina (il cui passato non era senza macchia) avesse convinto Verdi a considerare l'eroina con nuova simpatia e indulgenza. E non contenti di fare di Giuseppina una cortigiana, senza però riuscirci, questi stessi scrittori fanno di Verdi un poco probabile Armand e del gentile e vecchio Barezzi un rigido Germont.

Quest'impressione è fantasiosa, sciocca e oziosa, la lettera a De Sanctis suggerisce una risposta - tra tante possibili risposte - alla domanda sul perché della scelta della *Dama delle camelie*: è "Un soggetto dell'epoca". Verdi era certo attratto dall'idea di abbandonare parrucche, giubbotti e imbottiture per mettere in scena gli abiti dei suoi contemporanei.

La *Marion Delorme* di Victor Hugo è un'opera storica, in costume; il dramma di Dumas era un brano di vita vissuta.

Nel dramma di Hugo, poi i tre personaggi principali formano il solito triangolo tradizionale: l'eroina (una cortigiana pronta a rinunciare a tutto per amore), l'eroe (l'amante che innocentemente ignora la sua vita ignobile) e il malvagio rivale (il potente protettore della donna). Questo era, per Verdi, una trama senza ispirazione, troppo simile a "Quei soggetti comuni che si trovano a centinaia".

Nella *Dama delle camelie*, il conflitto non è fra l'eroe e il malvagio rivale ma tra l'eroina e un padre che rappresenta la società convenzionale, il mondo esterno. Verdi, che già aveva scosso il convenzionalismo con *Rigoletto*, non poteva non essere attirato da questa vicenda. E c'era anche un altro motivo favorevole; il dramma di Dumas aveva ottenuto un fenomenale successo a Parigi.

Era già stato tradotto in italiano e infatti sarebbe stato rappresentato in un altro teatro veneziano contemporaneamente alla *Traviata* alla Fenice. La fama del dramma avrebbe contribuito alla fama dell'opera.

Alla fine però, Verdi non riuscì ad averla vinta per quanto riguardava i costumi. L'amministrazione della Fenice, presa dalla paura, cambiò idea e insistè a voler rappresentare *La Traviata* in costume. Ma il problema era: costume di quale periodo?

Piave, durante un'altra sua visita a Sant'Agata, in gennaio, scriveva a Brenna che, per quanto riguardava i costumi, Verdi accettò con molta riluttanza che l'opera fosse ambientata nel passato, ma che non voleva l'uso delle parrucche.

L'opera, alla fine, venne ambientata "intorno al 700" e con parrucche. Dopo la prima del 6 marzo 1853, Verdi scrisse frettolose lettere a diversi amici, ripetendo con una certa furia masochista: "Fiasco, fiasco, fiasco".

ELISABETH SCHWARZKOPF



Critici successivi più tardi attribuirono questo disastro alla prima interprete di Violetta, Fanny Salvini Donatelli. Quest'attrice diventa soprano, matrigna del grande Tommaso Salvini, era un po' troppo paffuta per cantare la parte della tistica Violetta.

Ma come testimoniano le cronache contemporanee, l'opera, benché non avesse ottenuto un enorme successo, non era stata neppure un fiasco completo e il tanto criticato soprano era stato il più applaudito dei tre personaggi principali.

Comunque Verdi, dopo l'accoglienza data all'opera alla Fenice, era molto incerto se dare ad altri teatri il permesso di rappresentare l'opera, benché tali richieste venissero subito fatte. Finalmente *La Traviata* venne rappresentata per la seconda volta, con enorme successo, di nuovo a Venezia, al teatro San Benedetto il 6 maggio 1854, presentata dall'impresario Antonio Gallo, un amico del compositore. Per questo spettacolo Verdi fece un certo numero di ritocchi e l'opera fu completamente rinnovata.

Venne poi rappresentata in tutt'Italia e in Europa, anche se non sempre senza esser tagliata dalla censura. Negli stati papali dovette essere chiamata *Violetta* (Traviata, dopo tutto, è pur sempre un'altra parola per prostituta). L'eroina divenne un'innocente orfanella (nel secondo atto vive sola in campagna e Alfredo vi arriva di passaggio); il duello ne fu eliminato e molte parole e frasi dovettero essere cambiate: esempio notevole è che nessuno grida "Gran Dio!".

La lingua tuttavia non dovette essere molto cambiata. Violetta poteva essere "una donna puttana", come Verdi definì la povera Marion Delorme, ma parlava come una signora. Nel romanzo Dumas descrive realisticamente Marguerite e il suo mondo ma già nel dramma li smorza ambedue, benché i personaggi parlino il linguaggio dei loro tempi. Piave non solo nobilita il carattere dell'eroina, innalza anche il suo linguaggio a un livello un po' più elevato.

Nell'ultimo atto, quando Violetta dà il suo ritratto all'innamorato, nel dramma si parla di una "bella giovane donna" che egli un giorno sposerà, ma nell'opera Alfredo è destinato a sposare una "pudica vergine".

Ma le parole di Violetta sono, alla fine, di importanza secondaria: è la musica che conta. Verdi compose la musica rapidamente (e stava anche scrivendo, più o meno allo stesso tempo, una delle più cupe e furiose opere, *Il trovatore*) praticamente in un solo getto d'immaginazione.

Per *Il trovatore* scriveva musica per un conflitto mortale, un'eroina d'alta

classe, un epico bandito, una misteriosa zingara, vagabondi, il tutto in un vasto e coloritissimo arazzo, mentre nella *Traviata*, scriveva di una città che conosceva bene, di gente che poteva anche aver conosciuto e con cui poteva aver parlato e di un conflitto comprensibile anche al pubblico borghese dei teatri d'opera.

MARIA CALLAS



La musica, a volte, ha un tono familiare; altre volte, come quando Violetta lascia questo mondo terreno per l'aldilà, diventa eterea. Le vivacissime danze, il beccheggiante brindisi del primo atto sono introdotti deliberatamente come brani d'obbligo, ma il grande duetto centrale del secondo atto - il punto cardinale dell'opera - quando Violetta e Germont stabiliscono i termini del loro conflitto morale ed emotivo, è forse la scena più ricca e più sottile di tutto il corpo verdiano; un complesso e continuo susseguirsi di emozioni che riesce tuttavia a mantenere una chiarezza quasi miracolosa.

Nell'introduzione al suo dramma Dumas scrive di Alphonsine: "Ella non è mai stata chiamata La signora delle Camelie mentre era viva. Il soprannome da me dato a Marguerite è di mia pura invenzione. Tuttavia si è rimbalzato su Marie Duplessis quando il romanzo apparve un anno dopo la sua morte.

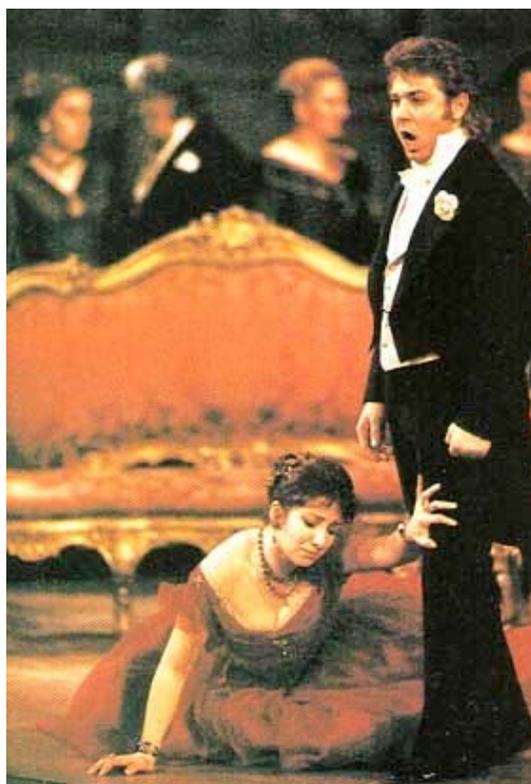
Se al cimitero di Montmartre domandate di visitare la tomba della *Dama delle camelie*, il guardiano vi condurrà a un piccolo monumento quadrato che porta l'iscrizione *Alphonsine Plessis* e, sotto, una corona di camelie bianche artificiali, sigillate nel marmo dentro a uno scrigno di vetro. Questa tomba ha ora la sua leggenda". E conclude con l'affermazione che si potrebbe applicare a Verdi ancor più che a lui stesso: "L'arte è divina. Crea o risuscita". Verdi ha creato Violetta o l'ha fatta rivivere? In qualsiasi caso ne ha fatto una leggenda immortale come Isolda, Carmen e Leonora: non semplicemente un'eroina, ma un prototipo, più grande della realtà ma allo stesso tempo eternamente viva.

LA TRAMA

ATTO I

L'opera inizia con un toccante preludio che stabilisce un senso di tragedia imminente. La scena si apre nella casa parigina di Violetta Valery, una donna di mondo, durante un ricevimento. Violetta saluta alcuni ospiti, fra cui Flora e il Marchese d'Obigny e a loro presto si unisce Gastone che presenta Violetta al giovane Alfredo Germont. Gastone spiega che Alfredo è un fedele ammiratore di Violetta e che durante la sua recente malattia, si era recato ogni giorno a chiedere notizie della sua salute. Colpita da tanta sollecitudine, Violetta domanda ad Alfredo se tutto questo è vero e, alla sua risposta affermativa, fa notare al suo protettore, il barone Douphol, che lui non aveva mostrato altrettanta cura, il che irrita molto il barone.

FOTO DI SCENA



Alfredo tace e Gastone gli chiede di cantare per intrattenere la compagnia. Alfredo è dapprima piuttosto riluttante, ma quando anche Violetta si unisce alla richiesta, accetta e canta il famoso brindisi: *Libiamo ne' lieti calici* celebrando le gioie del vino. Violetta risponde nello stesso tono e tutti si uniscono in un canto di lode del piacere.

Quando l'allegria generale è al culmine si sente musica venire dalla sala contigua e Violetta suggerisce di andarvi tutti a ballare. Avviandosi verso la porta, è presa da un leggero svenimento e benché tenti di continuare a cantare, è costretta, da un altro attacco, a sedersi. Chiede agli ospiti di avviarsi e promette di seguirli subito.

Guardandosi allo specchio, Violetta nota il proprio pallore e, allo stesso tempo vede Alfredo che si è trattenuto per aspettarla. Egli l'ammonisce che il suo presente tenore di vita finirà con l'ucciderla e le dichiara poi il suo amore. Violetta risponde scherzando cinicamente, ma rimane tuttavia toccata dai suoi sentimenti e vuol sapere da quanto egli l'ami.

Alfredo risponde che l'ama da un anno e, in un incantevole duetto pieno di tenerezza (*Un di felice, eterea*), descrive l'amore provato per lei fin dalla prima volta che l'ha vista.

Violetta risponde che essendo incapace di amare, gli può solo offrire amicizia, e gli consiglia di dimenticarla. Offrendogli però un fiore tolto dal seno gli dice di tornare quando sarà appassito e Alfredo pensando si riferisca all'indomani felice se ne va. Gli ospiti nel frattempo ritornano dal salone da ballo eccitati dalla danza e si accomiatano da Violetta (*si ridesta in ciel l'aurora*). Violetta, ora sola, nota con sorpresa che la dichiarazione di Alfredo l'ha stranamente commossa (*È strano! È strano!*) e rivela nell'aria (*Ah forse è lui*) il suo struggente desiderio di amare e di essere amata. Ma subito cerca di scacciare tali folli pensieri e in una bellissima cabaletta (*Sempre libera degg'io*) decide di ritornare alla vita mondana, dedita al piacere, che ha sempre condotto. Il suono della voce di Alfredo la trattiene per un momento, ma, scacciati questi dubbi, ritorna al gaio umore precedente.

ATTO II

Scena I

Siamo nella casa di campagna dove Alfredo e Violetta vivono felici da tre mesi. Alfredo entra vestito da caccia e nell'aria (*Dei miei bollenti spiriti*) canta le gioie della sua vita con Violetta. Annina, la cameriera di Violetta, spiega ad Alfredo, che ne era all'oscuro, che era stata mandata a Parigi dalla padrona a vendere tutti i suoi beni per pagare le spese di mantenimento della casa. Rivela anche che mille luigi sono necessari e Alfredo immediatamente promette di andare lui stesso a Parigi a sistemare gli affari.

FOTO DI SCENA



Solo, Alfredo, preso dal rimorso, si incolpa amaramente per la vera situazione finanziaria e si ripromette di eliminare l'onta (*Oh mio rimosso, oh infamia!*). Entra Violetta e Giuseppe, un servo, le porge una lettera di Flora a cui presta scarsa attenzione, che l'invita a una festa per quella sera. Giuseppe poi annuncia l'arrivo di un signore che Violetta immagina sia l'avvocato da lei atteso. Ma quando l'ospite entra, ella scopre invece che è Giorgio Germont, il padre di Alfredo.

Sorpresa, lo invita a sedersi ma egli l'accusa immediatamente di condurre il figlio in rovina. Solamente quando Violetta gli mostra i documenti che provano la vendita dei suoi beni, il vecchio signore capisce che sono i soldi di Violetta e non quelli di Alfredo che li mantengono. Benché convinto dell'amore di Violetta per il figlio egli le chiede di fare un sacrificio per salvaguardare il futuro dei suoi due figli.

Nell'aria (*Pura siccome un angelo*) egli rivela che Alfredo ha una sorella e che se il fratello rifiuta di tornare a casa, il matrimonio imminente della ragazza sarà in pericolo.

Violetta, non capendo dapprima l'intenzione del padre lo informa che si separerà da Alfredo per un certo tempo. Ma questo non basta al vecchio Germont che le chiede di rinunciare al figlio per sempre. Violetta, senza amici o parenti, ben sapendo di morire di tubercolosi, è sgomenta. Germont le fa allora notare che quando l'età avrà distrutto la sua bellezza (*Un dì, quando le veneri*) Alfredo si stancherà forse di lei e, non essendo la loro unione benedetta del cielo, ne potrà trarre ben poco conforto.

Violetta non sa resistere alle sue suppliche e accetta, in uno dei più commoventi duetti dell'opera (*Ah dite alla giovine si bella e pura*) di fare il sacrificio da lui richiesto.

Germont è commosso dalla sua nobiltà d'animo e Violetta, sopraffatta dall'emozione, gli chiede di lasciarla.

Rimasta sola, Violetta scrive un biglietto e chiede ad Annina di recapitarlo. La cameriera nota con sorpresa che è indirizzato al Barone Douphol. Violetta poi inizia una lettera per Alfredo che ha a malapena finito quando l'amante entra. Notando la sua agitazione, Alfredo tenta di scoprirne la causa, ma, preoccupato da un biglietto lasciatogli dal padre, abbandona l'argomento e le chiede invece di restare con lui e salutare il padre. Violetta, colta dall'emozione, si getta nelle sue braccia e lo supplica di dirle che l'ama. Alfredo non capisce il motivo del suo comportamento, ma la rassicura e Violetta, sforzandosi di restare calma, esce.

Alfredo, mentre comincia a dubitare dell'arrivo del padre, viene interrotto da Giuseppe che gli dice che Violetta è andata via in carrozza. Convinto che sia andata per affari, Alfredo rassicura il servo, ma poco dopo arriva un messaggero alla porta con un biglietto di Violetta.

Sopraffatto dal timore Alfredo l'apre e capisce subito dalla prima riga che Violetta l'ha lasciato per tornare alla sua vecchia vita. Distrutto dal dolore sta per lanciarsi fuori di casa quando entra il padre che, abbracciandolo tenta invano di consolarlo parlandogli della casa paterna (*Di Provenza il mar*). Alfredo intanto vede il biglietto di Flora e, affranto, fugge di casa giurando vendetta.

Scena II

Siamo di nuovo a Parigi, nella sontuosa casa di Flora, dove alcuni ospiti sono già arrivati. Flora e il dottor Grenvil apprendono, con sorpresa, che Violetta e Alfredo si sono lasciati e che Violetta verrà al ricevimento accompagnata dal barone. Sono interrotti da alcune ospiti che entrano vestite da zingara (*Noi siam zingarelle*) e si mescolano agli altri ospiti offrendosi di leggere loro la mano.

Le loro rivelazioni provocano una leggera lite tra Flora e il marchese che però è subito dimenticata quando Germont e alcuni uomini entrano vestiti da toreri. Essi intrattengono gli ospiti raccontando la storia di Piquillo, torero di Biscaglia, e alla fine, alcuni ospiti vanno a giocare alle carte.

Arriva Alfredo che, alla richiesta di un'ospite, afferma freddamente di non sapere dove sia Violetta e, vedendo che la partita di carte è iniziata, va ad unirsi ai giocatori. Violetta entra al braccio del barone il quale, notando la presenza di Alfredo le ordina di non parlargli.

Violetta, turbata, si pente di esser venuta. Alfredo vince diverse partite a carte e riflette ad alta voce che la fortuna alle carte è ricompensata per la sfortuna in amore.

Questo commento ed altre velate allusioni a Violetta, provocano l'ira del barone che lo sfida a una partita. La fortuna continua a favorire Alfredo e il barone perde una considerevole somma, ma a rompere la tensione arriva un servitore ad annunciare la cena. Il barone si propone di vendicarsi più tardi ed esce con Alfredo per unirsi agli altri ospiti.

Dopo poco Violetta entra agitatissima per attendere l'arrivo di Alfredo a cui ha mandato un biglietto, sicura che verrà spinto dall'odio per lei.

STRALCIO DELLO SPARTITO

39. Germont, il padre supplicante (aria, secondo atto)

*Pu-ra siccome un an - ge - lo / Id - dio mi diè una fi - glia;
se Alfredo ne - ga / rie - de - re in se - no alla fa - mi - glia*

40. Violetta nel dialogo con Germont (duetto, secondo atto)

Non sa - pe - te / quale af - fet - to / vivo, im - men - so / m'arda in pet - to?

41. Germont nel dialogo con Violetta (duetto, secondo atto)

Un dì, quan - do / le ve - ne - ri / il tem - po a - vrà / fu - ga - te, / fia / pre - sto il / te - dio a sor - ge - re ... / Che sa - rà al - lor? ... / Pen - sa - te ...

42. Il sacrificio d'amore di Violetta (duetto, secondo atto)

Di - te al - la gio - vi - ne / sì bel - la e pu - ra, / ch'av - vi u - na vit - ti - ma / del - la sven - tu - ra,

43. La decisione di Violetta (duetto, secondo atto)

mor - rà! ... / la mia me - mo - ri - a / non fi - a / ch'ei ma - le - di - ca, / se / le mie pe - ne or - ri - bi - li / vi sia / chi al - men gli / di - ca.

Appena Alfredo appare ella lo prega di lasciar subito la festa, poiché teme una lite tra lui e il barone. Alfredo le domanda in tono sprezzante se teme di perdere sia amante che protettore qualora egli uccidesse il barone in un duello, ma alla fine accetta di andarsene a patto che anch'essa vada con lui. Violetta però rivela di aver promesso di dimenticarlo, e quando egli chiede di sapere se avesse fatto questa promessa al barone, lei, con un enorme sforzo, risponde di sì e alle sue pressanti domande, rassegnata, Violetta gli lascia credere di amare il rivale.

Alfredo, accecato dall'ira, richiama tutti gli ospiti e rivela come Violetta, abbia sprecato tutti i suoi soldi per lui. Ma ora finalmente lui può ripagarla e, così dicendo, le butta ai piedi i soldi vinti alle carte.

Vinta dall'emozione, Violetta cade fra le braccia di Flora mentre l'ira della compagnia prorompe contro Alfredo.

Cercando il figlio, il vecchio Germont entra e si rivolge al giovane con aspre parole di rimprovero. Alfredo, spenta l'ira, è completamente sopraffatto dal rimorso. Tutti esprimono le loro reazioni (*A questa donna l'atroce insulto*), ma presto vengono interrotti da Violetta che dolcemente rimprovera ad Alfredo la sua azione e mentre così esprime i propri sentimenti gli altri continuano nella stessa vena fino alla fine dell'atto.

ATTO III

Un preludio precede l'ultimo atto che si svolge nella camera da letto di Violetta dove essa giace morente di tisi, curata dalla fedele Annina. Il dottore di Grenvil entra e cerca di consolarla parlandole della prossima convalescenza, ma mentre lascia la casa confessa ad Annina che la malata ha solo poche ore di vita.

Violetta, sentendo da Annina che è carnevale la manda a distribuire dei soldi ai poveri. Quando è sola si toglie dal seno una lettera del padre di Alfredo che legge ad alta voce.

Germont scrive che Alfredo e il barone hanno combattuto un duello, il barone è stato ferito e che Alfredo, che al momento è all'estero, ora sa del suo sacrificio. Ambedue desiderano venire a chiederle perdono. Commentando tristemente che è ormai troppo tardi, Violetta si guarda allo specchio e nota il cambiamento provocato al suo aspetto dalla malattia. In un'aria alquanto commovente (*Addio del passato*) dice addio ai sogni felici del passato e chiede perdono a Dio per la sua vita di travagliata.

Si sentono intanto, fuori dalla strada i canti di festeggiamento del carnevale e, mentre il rumore si spegne, Annina prepara Violetta per l'arrivo di Alfredo che si precipita poco dopo nella stanza e, abbracciando teneramente Violetta, implora il suo perdono.

I due amanti, in un duetto (*Parigi o cara*) scordando per un momento la disperata situazione di lei, decidono di lasciare Parigi e cominciare una nuova vita altrove. Violetta desidera allora recarsi in chiesa per ringraziare Dio del ritorno di Alfredo e chiama Annina ad aiutarla a prepararsi, ma mentre tenta di vestirsi si accascia e Alfredo, spaventato, manda Annina a chiamare il dottore.

Violetta dichiara all'amante che se il suo ritorno non può ridarle la salute, nient'altro vi riuscirà. Protesta contro il proprio destino e Alfredo si unisce tristemente al suo pianto.

Annina ritorna con il dottore e il padre Germont. Questi, preso dal rimorso, corre ad abbracciare la morente Violetta. Sentendosi ormai mancare Violetta dà ad Alfredo una sua miniatura come ricordo del suo amore. Se un giorno dovesse incontrare una giovane e decidere di sposarla deve darle il suo ritratto e dirle che è il regalo di colei che, in cielo, prega per loro due.

Germont, Annina e il dottore cantano insieme il loro dolore mentre Alfredo supplica Violetta di non morire ed ella nuovamente lo prega di accettare il suo ritratto. Alla fine della scena Violetta d'improvviso annuncia che il dolore è cessato e che le forze le stanno ritornando, ma, mentre la sua animazione raggiunge il culmine, cade morta sui cuscini.

FOTO DI SCENA

