

## LA TRAVIATA – Parte I

### Analisi dell'opera ed abstract del progetto artistico di regia.

A cura di Sara Gamarro.

#### 1. Valzer cosmici.

“Da molto è che mi amate?”- “Ah sì, da un anno.” (Violetta ed Alfredo, Atto I). Perché proprio da un anno? Me lo sono sempre chiesto. Vorrei far scaturire la riflessione su questa indicazione temporale, così precisa, che libretto ci offre, a partire da due digressioni. La prima consiste in uno sketch del celebre comico televisivo Corrado Guzzanti, nei panni di un noto economista ed ex ministro italiano che, a proposito dell'opera in oggetto, dice seccato: «**Ancora questa storia dei tagli ai fondi del teatro lirico. Ma al teatro lirico fanno sempre la stessa roba: tutti gli anni la storia di quella baldracca, che tutti gli anni mi va a morire di tisi. Tutti gli anni. Sono milioni che mi costa questa cosa e ogni anno la baldracca mi muore di tisi. In ogni caso, noi non vi togliamo nulla: se c'è qualcuno che ha curiosità di sapere se anche quest'anno la baldracca è morta di tisi, c'è un numero verde che potete chiamare. Ripondo io personalmente. Mi chiami e mi dici: "Com'è andata a finire quest'anno la baldracca?" - e io ti dico: "Eh, è morta di tisi anche quest'anno." e abbiamo risolto, a costo zero.**» Guardando oltre la loro ironia, nelle parole testé citate ho sempre intravisto involontariamente trasparire due fatti. Uno è che l'essenza, la forza della Traviata e il segreto della sua fama immortale non devono evidentemente risiedere nella sua trama, che il comico sottolinea essere ormai un po' obsoleta, e che in effetti pare a tratti pretestuosa - sia in Dumas, che nel sensibile rimaneggiamento di Verdi e Piave. Del resto, seppure l'ispiratrice della storia sia realmente esistita, nella narrazione non ci si rifà nel dettaglio a fatti realmente avvenuti. Al tempo stesso, l'altro fatto involontariamente portato alla mia attenzione dal comico è che si percepisce nell'opera un certo carattere di *annualità*: *tutti gli anni, anche quest'anno*, dice. Vi è una qualità cadenzale, quasi *calendariale* nell'opera: Guzzanti involontariamente sottolinea come la fama di Violetta sia ormai così istituzionale da poter inserire *la baldracca* di diritto tra i santi del calendario, tra gli appuntamenti fissi dell'anno, assieme alla Pasqua, al Ferragosto e al Carnevale. Questi due fattori, la trama obsoleta e l'appuntamento annuale, convergono nella mia mente più o meno in questa sintesi: la Traviata ha una storia così scontata da essere entrata stabilmente nell'immaginario collettivo; quasi si trattasse di un mito, di un archetipo. Ma di quale archetipo si tratta? Tale archetipo, qualora rinvenuto dalla presente analisi, ci fornirebbe anche una solida motivazione della fama *immortale* della Traviata, del suo essere assurda ad appuntamento *annuale*. Quale sarà mai, dunque? Ma lasciamo momentaneamente in sospenso queste riflessioni e, intanto, eccoci alla seconda digressione, che è di tipo filosofico e ci è offerta dallo psicanalista statunitense Alexander Lowen; l'argomento stavolta è il concetto di *gioia*. Lowen scrive: «**La gioia è un'esperienza religiosa. Nella religione è associata al concetto di resa alla divinità e accettazione della sua grazia.**» (Se già questa non è un'altra sinossi perfetta della Traviata, dopo quella tragicomica di Guzzanti: lei che da un iniziale, vorticoso *folleggiare*, finisce per arrendersi sfinita tra le braccia di Dio!) Poi Lowen procede a fare un'interessante riflessione linguistica: «**La parola ebraica per "gioia" è "gool", il cui significato primitivo è quello di "girare vorticosamente per influsso di una violenta emozione". Questa stessa parola [gool] per i Salmisti sta a definire Dio [god] stesso, in essa rappresentato come un essere piroettante di gioia suprema.**» In italiano la parola *gioia* è fatta derivare dal latino *gaudium* (la radice "gaud" - donde anche il verbo *godere* - pronunciata all'inglese diventa acusticamente indistinguibile da "God"), sicché *gioia* e *gaudio* sono, in tutte le loro declinazioni, più che sinonimi: sono uno la traduzione esatta dell'altro. Similmente, anche il *gioco* e il *giogo* sono derivati di questa *gioia*. Esiste poi un divertimento infantile che combacia perfettamente con questo concetto di *gioia roteante*, tanto da essere meravigliosamente appellato in inglese con la locuzione *merry-go-round* (*un gioioso girare in tondo ovvero i felici roteano*): è la nostra *giostra*, detta anche *carosello*, da *garosello* - ossia *piccola gara* - poiché prende il suo nome dalle *giostre* medievali. Le *giostre* medievali - che se svolte tra intere fazioni e non tra singoli cavalieri erano dette *tornei* (dal fr. *tourner*, ossia, ancora una volta, *girare*) - si combattevano interamente a cavallo, e a ciò dobbiamo la presenza dei cavallucci nelle odierne giostre per bambini. Fatte queste considerazioni linguistiche con l'aiuto di Lowen, passo direttamente a elencare qui di seguito alcuni passi ben noti del libretto: **Giocammo... E giocando...** (Coro, Atto I); **La notte che resta, d'altre gioje...** (Violetta, Atto I); **Si, la vita s'addoppia al gioir!** (Coro, Atto I); **Tra voi saprò divider il tempo mio giocondo** (Violetta, Atto I); **Godiamo, la tazza...** (Tutti, Atto I); **Godiam, fugace... è il gaudio dell'amore... né più si può goder, ah!** (Alfredo, Atto I); **Mercé a voi gentil signora di sì splendido gioir!** (Coro, Atto I); **Oh Gioja ch'io non conobbi... Gioir! Gioir! ... folleggiare di gioja in gioja...** (Violetta, finale Atto I); **...Scordo ne' gaudi suoi tutto il passato.** (Alfredo, Atto II); **Rammenta pur nel duol ch'ivi gioia a te brillò... tal gioia non negar.** (Germont, Atto II); **"Più tardi la rivincita." - "Al gioco che vorrete".** (Barone e Alfredo, Atto II); **Le gioje e i dolori tra poco avran fine...** (Violetta, Atto III); **Prevenirvi volli una gioja improvvisa!** (Annina, Atto III); **Gioja improvvisa non entra mai senza turbarlo in mesto core.** (Violetta, Atto III); **Amato Alfredo! Oh Gioja!** e poi **Ah, ma io ritorno a vivere! Oh gioja!** (Violetta, Atto III). Mi fermo qui perché gli esempi nel testo sarebbero

troppo numerosi da elencarsi in questa sede, specie menzionando tutte le varianti e i sinonimi del concetto di *gioia* in esso annoverati (*felice, lieta, diletto, delizia, piacere, riso, giuliva, giubilo*, eccetera). Ma da quanto detto finora sembra già delinearsi quel che è il tema centrale dell'opera, che non ha molto a che fare con la trama apparente dell'amore ostacolato tra il bravo ragazzo e la baldracca che ogni anno muore di tisi. Il tema principale de *La Traviata* è, a mio avviso, il **gool**, appunto: la gioia vorticoso. Quella gioia di cui parla Lowen, che riconnette col divino chi si arrende alla sua grazia, *di voluttà ne' vortici*. L'ultima parola che Violetta pronuncia prima di spirare è proprio **gioja**, specificando che "**io ritorno a viver**". Ecco: questa palingenesi finale di Violetta è a nostro avviso l'archetipo di cui poco fa si ipotizzava l'esistenza, nonché l'elisir di immortalità sia dell'eroina che dell'opera. L'essenza di Violetta dunque risiede in quel gool che è il vortice cosmico, quello che anima il moto dei pianeti e il ciclo delle stagioni, lo *spin* dei quanti e tutto ciò che vortica eternamente sospinto dalla forza inarrestabile di un intrinseco piano regolatore. Come nell'astronomia dantesca è *Amor che move 'l sole e l'altre stelle*, così anche per Verdi e Piave *Amor è palpito dell'Universo intero*. Del resto *a-mor* non significa altro che *senza-mora*: senza sosta, o fine, o morte. *Amore e Morte* fu il primo, ossimorico titolo dato da Piave al libretto, ma sarebbe stato forse inappropriato, dacché la morte intesa come sosta definitiva è un concetto quantomai estraneo a quest'opera. L'espandersi e collassare ciclico ci è confermato da versi come: *È un fior che nasce e muore* (Violetta, Atto I); *Si ri-desta in ciel l'aurora e n'è forza ri-partir... nel ri-poso ancor la lena si ri-tempri per goder*. (Coro, Atto I); *Nasca il giorno, il giorno muoia* (Violetta, Atto I); *Qui presso a lei io ri-nascer mi sento, e dal soffio d'amor ri-generato* (Alfredo, Atto II); *La tua salute ri-fiorirà!* (Alfredo, Atto III); *In me ri-nasce [...] insolito vigore! Ah, ma io ri-torno a viver!* (Violetta, finale Atto III). Nascita, morte, ri-nascita. Pare tremendamente azzeccato, quasi fatale, che l'opera fosse stata commissionata proprio dal **Gran Teatro La Fenice**, il cui nome fu ispirato, per buon auspicio, a quello dell'uccello mitologico capace di rigenerarsi ciclicamente dalla propria autocombustione (nome imposto all'edificio date le sue vicissitudini passate, ma che ha continuato a segnarne le sorti, tra distruzioni, incendi e successive ricostruzioni, fino ai giorni nostri). Verdi diede una fenice alla Fenice, insomma. Il compositore aveva già ricevuto la commissione dall'ente veneziano per una nuova opera, da allestirsi nell'ambito dei festeggiamenti del Carnevale dell'anno successivo, quando gli capitò di assistere a Parigi alla versione teatrale de *La Dame aux Camélias* di Dumas fils. Era il febbraio del 1852 (febbraio, lo ricordiamo, è nell'opera il mese della morte di Violetta, col Carnevale parigino che *impazza* sullo sfondo). Con questo impegno già preso, ma senza ancora idee valide sul soggetto da proporre, Verdi provò per l'eroina di Dumas un vero colpo di fulmine. *Traviata* vide dunque la luce al termine di un anno esatto di gestazione del compositore, durante i festeggiamenti del Carnevale di Venezia del 1853 (un Carnevale caduto tardi, quell'anno, ai primi di marzo - che è quando muore la Marguerite del romanzo, mentre la Plessis storica morì proprio i primi di febbraio, come da sua lapide al cimitero di Montmartre). *Un dì, felice... mi balenaste innante... e da quel dì... vissi d'ignoto amor*. (Alfredo, Atto I). Al dì della prima dell'opera, quindi, anche Verdi, proprio come il suo Alfredo, amava Violetta esattamente già *da un anno*. Ecco che perfino nelle vicende preistoriche dell'opera troviamo quel carattere di *annualità* che traspare straordinariamente dall'ironia di Guzzanti. Un anno è esattamente il tempo servito a Verdi per partorire la sua opera più importante e famosa a partire dal colpo di fulmine provato per la sua eroina; anniversario poi da lui celebrato incastonando magistralmente un Carnevale dentro l'altro: mandando cioè la morte di Violetta *in diretta* dal febbraio del Carnevale parigino, dritto dentro a quello veneziano! Il Carnevale ancestralmente prevede l'abbandono della carne (e dei suoi piaceri tutti), in vista della purificazione quaresimale. In pressoché tutte le società culturali il rituale carnascialesco prevede l'ammazzamento del *bue grasso*, o di suo equivalente - in Italia spesso si tratta del falò di un fantoccio che impersona il Carnevale stesso - ed è celebrato con mattane che in alcuni Paesi tuttora sconfinano in vere e proprie orge. Segue la quarantena che attende la resurrezione primaverile e pasquale. Il Carnevale sembrerebbe quindi il tempo dell'anno più appropriato all'immolazione di una prostituta che, come un'araba fenice, ha intenzione di rinascere purificata dalle proprie ceneri. Tutto questo, ogni anno. Ogni santo anno. Ecco che ha proprio ragione, Guzzanti, ed eccoci ritornati alla nostra domanda iniziale: che senso ha che Alfredo ami Violetta *da un anno*, proprio da un anno? Che necessità drammaturgica c'era nel porre questa domanda in scena e nel riceverne una risposta così precisa nell'economia di un libretto assolutamente stringato, dove ogni singola battuta è funzionale al procedere dell'azione? Non tre giorni, o due mesi, o dieci: *un anno*. Perché? Perché un anno è un'unità di misura temporale *circolare*, è un percorso che parte da un inizio e a quello stesso inizio ritorna dopo uno sviluppo e passando per una morte. Un anno, di fatto, è un intero ciclo solare. Un anno è esattamente il tempo di un piroettante giro di valzer della Terra attorno al Sole. La Traviata è animata da un principio di gioja.

## 2. Da Violetta a Ultra-Violetta

La protagonista di quest'opera si chiama Violetta, come un fiore che sboccia - ancora una volta - tra febbraio e marzo: la *Viola Tricolor*, detta *del pensiero* o, in francese italianizzato, *pansé*. (*Dee volar il mio pensier...*) Dunque da

Alphonsine Rose che fu il personaggio storico, alla *Marguerite* del romanzo, alla *Violetta* dell'opera, il simbolo floreale permane nel nome dell'eroina, a ricordo, come già visto, del ciclo naturale di nascita, decadimento e rinascita. **È un fior che nasce e muore...; Prendete questo fior... Per riportarlo... Quando sarà appassito... Ebben, domani...;** (*Violetta*, Atto I); **Sarò tra quei fior presso te sempre, sempre...** (la stessa, Atto II).

La violetta prende il nome dal suo colore, il **violetto**, che costituisce il limite superiore dello spettro cromatico percepibile dall'occhio umano. È il colore a frequenza maggiore, con l'onda più corta e pertanto dotato di maggiore energia. L'etimo di *violetto* è incerto. La radice *viol-* in italiano è utilizzata in ambiti diversi; a seconda del suffisso che le viene apposto può indicare strumenti musicali, fiori e tipi di onde elettromagnetiche. Ma qual è il *trait d'union* tra questi ambiti, cosa c'è all'origine della nomenclatura del *violetto*? C'è chi dice si tratti di una onomatopea dello sfregamento della corda: *fii-(f)uu...* da cui *fiula* o *fiula*: *fiddle*, infatti, è in inglese moderno il nome colloquiale del violino e della viola; ma quest'etimo onomatopeico è appunto calzante solo per l'ambito musicale, non per gli altri. Una seconda teoria, che non necessariamente escluderebbe del tutto la precedente, vede invece la parola in questione come derivante da *vivula*, ossia *vivace* - però all'alterato vezzeggiativo: qualcosa come *vivacetta*. Vi(v)oletta! Essendo il violetto il colore fisicamente più energico tra i visibili, questa derivazione etimologica ci è molto convincente, perfino nel suo specifico uso al vezzeggiativo che veste a pennello quest'onda elettromagnetica più piccola ed insieme più energica delle altre. Questa definizione è facilmente estensibile anche all'altro celebre derivato dall'etimo: il piccolo *violino*, che, oltre ad essere abitualmente il principe dell'orchestra, fin dagli spiragli di luce che emanano dalle prime battute del preludio del I Atto di *Traviata* è il protagonista assoluto dell'opera ed accompagna come un alter ego tutto il dispiegarsi vocale della protagonista. A rischio di apparire maniacali, vogliamo sottolineare che i verbi latini *vivo* (vivere) e *bibo* (bere) - con variante *libo*, da cui il *Libiamo* del brindisi del I Atto - sono una cosa sola. Due parole come *libagioni* e *il-libata* sono della stessa famiglia, per intenderci. Questa stessa radice *viv-/bib-/lib-*, nella sua traslazione nordeuropea si dirama in parole come *liebe* e *leben* (in inglese *love* e *life*). Quindi, nell'origine del *violetto* troviamo straordinariamente riuniti anche tutti gli altri temi portanti dell'opera: *bere*, *libarsi*, *folleggiare vivacemente*, *amare* e, in definitiva, *vivere* - *tout court* - come se essi costituissero un tutt'uno inscindibile. **"Sarò l'Ebe che versa!" - "E ch'io bramo immortal come quella."** (*Violetta* ed *Alfredo*, Atto I). Il sostantivo *ebe* in greco indica la giovinezza, personificata con la lettera maiuscola nella mitologica coppia degli dei, che della divina eterna giovinezza era considerate depositaria e dea. *Ebbrezza* è pertanto anche - a livello etimologico - sinonimo di giovinezza eterna e, dunque, di immortalità. V'è poi il limite opposto dell'occhio umano, l'altro lato dell'arcobaleno, quello a onda più lunga e dunque a più bassa frequenza: il **rosso**, al di sotto del quale si trova l'Ade invisibile dell'**infrarosso**. Il rosso affonda le sue radici etimologiche (*rubor*, *robor*, *robur*), in modo altrettanto incerto, tra il *sangue* - che conferisce l'aspetto *rubicondo* della buona salute, quella *Violetta* va perdendo, e che confluisce nei polmoni dei tisici - e la forza, che sia positiva o brutale (si pensi alla parola *rude*).

Tra questi due estremi del *vivulo* energico e del *rubor* lasso è contenuta tutta la vita a noi visibile: i colori dell'arcobaleno e le loro innumerevoli somme cromatiche e sfumature intermedie; e **poiché il violetto costituisce il non plus ultra del nostro occhio ed apre le porte all'invisibile, tale colore è assunto nella nostra cultura a simboleggiare il limite estremo par excellence: la morte**. Tutto ciò che sta oltre il violetto è classificato in fisica come *ultravioletto*, per l'appunto. Pur avendo un'energia ancora maggiore rispetto alle onde visibili, l'*ultravioletto* è però a noi precluso, dacché la sua onda è troppo corta per essere captata dal dispositivo costituito dall'occhio umano. Dell'*ultravioletto* noi ci limitiamo a subire gli effetti, senza vederlo.

Ebbene, in *Traviata* esiste un personaggio dal comportamento molto simile a quello di un raggio ultravioletto; non lo si vede e non ne si conosce neppure il nome, ma è così potente da diventare il motore dell'azione: trattasi della **sorella di Alfredo**, in favore della quale la coppia dovrà dividersi. Questa *pura siccome un angelo*, poiché lasciata anonima dagli autori, d'ora in poi la chiameremo **Ultra-Violetta**, per via di questa sua affinità comportamentale con le omonime onde elettromagnetiche. È per lei, per *Ultra-Violetta* e non per altri al mondo, che *Violetta* accetta di consumare il sacrificio: **"...resta un unico raggio di ben ch'a lei il sacrifica"**. A lei, il sacrifica; a lei. Non a *Germont* né a nessun altro al mondo lo avrebbe sacrificato quell'unico raggio di bene rimastole: *Violetta* accetta di perdere tutto quello che ha, la felicità propria e del suo fidanzato solo in favore di *lei*, di questa ragazza ignota. Ma per quale motivo? Chi è mai costei per meritare tanto da una moribonda? Nulla del genere era mai accaduto nella realtà, la *Duplessis* dovette sì allontanarsi da un suo amante, tale *Agénor Gramont* (poi quasi anagrammato da *Piave* in *Alfredo Germont*), ma non c'erano sorelle di mezzo, che si sappia. È **una necessità meramente drammaturgica** quella che spinge *Dumas* prima e *Verdi* poi a creare questo emblema di perfezione morale che fungesse da antitesi e nemesi di *Violetta*. Per spingerla al sacrificio, serviva dare a *Violetta* qualcosa che ella potesse desiderare per sé quanto o più dell'amore di un bravo ragazzo come *Alfredo*, qualcosa che magari lei desiderasse essere *in prima persona*, forse da sempre, ma senza potervi ambire. La vera *Duplessis* (nata semplicemente *Plessis* e poi nobilitatasi col *Du-*), per quel che se ne sa, era una campagnola cresciuta in miseria nera e con un padre alcolizzato e violento. Pur bellissima e dotatissima in ogni senso, come ci è unanimamente descritta, fu costretta prima a lavori umili e poi alla prostituzione sin da tenera età. È dunque plausibile che una ragazza simile potesse guardare alle figlie di buona famiglia con l'ammirazione e assieme la profonda amarezza

di chi è consapevole che nulla - non la sua bellezza né il suo spirito, che pure tante porte le avevano aperto – avrebbe mai potuto guadagnarle quel diritto originario che la vita le aveva negato: l'essere persona rispettabile, degna sposa, figlia amata, angelo puro; l'essere incensurata. *A me fanciulla un candido e trepido desire/ quest'effigiò dolcissimo signor dell'avvenire/ Quando ne' cieli il raggio di sua beltà vedea/ e tutta me pascea di quell divino error.* (Violetta, Atto I): versi cruciali eppure di rado compresi e che difatti sovente finiscono con l'essere tagliati, ma che paiono acquistare senso se applichiamo al sacrificio di Violetta questa psicologia che suona plausibile per la Du-Plessis storica, almeno stando a ciò che del suo passato ci è noto. *Ultra-Violetta* rappresenta il passato ed il futuro che Violetta vorrebbe, e che vede incarnati nella *bella e pura* figlia di Germont: questa donna angelicata giunge a rammentarle, presso alla fine, un remoto e *candido desire* poi necessariamente represso oppure malamente perseguito per altre vie, per vie traverse; *traviate*. Ecco in che senso la protagonista è *la traviata*: perché avrebbe voluto, ma non ha potuto, ed è fatalmente caduta nel laccio del *divino error*. Ma quella nobiltà e rispettabilità che la nascita le ha negato, la morte può restituirliele, assieme alla fama immortale: ed ecco il senso del *sacrificio*. È il suo percorso, Violetta lo compie per sé. E ne prevede già il felice esito nella marcia funebre che da sola si canta poco prima di morire, in cui vagheggia la futura sposa di Alfredo - a cui, attenzione, dona la propria immagine, ossia a cui metaforicamente dà *il proprio volto*. *Se una pudica vergine/ degli anni suoi nel fiore/ a te donasse il core/ sposa ti sia... lo vo'/ Le porgi questa effigie/ dille che dono ell'è/ di chi nel ciel tra gli angeli/ prega per lei, per te.* *Ultra-Violetta* è la possibilità di riscatto che Violetta intravede per sé al di fuori dello spettro del visibile, del tempo finito, umano e mortale.

### 3. L'immortalità nell'arte poetica.

Manca solo un passaggio: perché si diventi eterni, serve un poeta che parli di noi, un biografo: come Cristo ebbe gli evangelisti e Socrate Platone, la Du-Plessis ebbe **Du-Mas fils**. Già, *fils*, perché come i Du-Val del romanzo, anche i veri Du-Mas erano due, *père et fils*, perfettamente omonimi, e nella vita reale il *senior* doveva incombere come un macigno sullo *iunior*, che aveva incautamente scelto di imitarne la professione. L'identità tra Dumas *fils* e Germont *fils* è sottolineata da Piave nel I Atto, nello scambio di battute tra Alfredo: **“L'estro non m'arride”** e Gastone: **“E non se' tu maestro?”**. Dalla risposta di Gastone percepiamo, più che un incoraggiamento, quasi del sarcasmo verso le doti letterarie di questo *fils*, il quale del resto si confessa privo d'inventiva, sconfitto in partenza. L'incoraggiamento arriverà al giovane letterato proprio da Violetta, a cui chiede: **“Vi fia grato?”** [...] **“Sì? L'ho già in cor.”** E sarebbe rimasto uno scrittore fallito, il *fils*, rispetto all'autore statuario de *I Tre Moschettieri*, se un fiore di campagna non lo avesse salvato dall'anonimato, spingendolo col proprio fascino a raccontare di lei. Ad avvalorare questa funzione eternizzante della poesia, Dumas regala alla sua Marguerite il cognome del celebre contemporaneo Théophile Gautier (e, fatalità, Violetta oggi si ritrova quello del futuro Paul Valéry!). Il povero *fils* apre la *Dame* con una *captatio benevolentiae* che la dice lunga e che fa molta tenerezza: **“N'ayant pas encore l'âge où l'on invente, je me contente de raconter. J'engage donc le lecteur à être convaincu de la réalité de cette histoire, dont tous les personnages, à l'exception de l'héroïne, vivent encore.”**. Qui si sbagliava: quella che vive ancora, e grazie a lui annuamente rive, è proprio lei.