

VOX IMAGO

VERDI
LA TRAVIATA

LORIN MAAZEL
LILIANA CAVANI
TEATRO ALLA SCALA



www.musicom.it

LA TRAVIATA

LA TRAVIATA DI VERDI: GUIDA ALL'ASCOLTO

Philip Gossett

Si può sostenere che per la figura di Violetta Valéry, protagonista della *Traviata* (1853-1854), Giuseppe Verdi abbia tratto ispirazione dal suo amore per Giuseppina Strepponi, la ex cantante con cui instaurò una durevole relazione dopo la morte, nel 1840, della prima moglie, Margherita Barezzi? Verdi rientrò da Parigi con Giuseppina nell'estate del 1849 per stabilirsi dapprima a Palazzo Cavalli, a Busseto, quindi nella villa di Sant'Agata, sempre nei dintorni di Busseto, ma non la sposò che dieci anni dopo, il 29 agosto 1859. La critica italiana, in particolare Alessandro Luzio, curatore del monumentale compendio in quattro volumi dei *Carteggi verdiani*, crede che la risposta a tale domanda sia affermativa, mentre Julian Budden, a ragione acclamato come uno dei massimi studiosi inglesi di Verdi, sostenne che mai il musicista avrebbe potuto ritrarre Giuseppina Strepponi nelle vesti di una prostituta, sia pure di una che, per amore, avesse abbandonato la vita precedente. Come spesso accade, ritengo che la verità sia nel mezzo: non credo che le opere di un artista possano prescindere del tutto dalla sua esperienza di vita, ma nemmeno che l'immagine artistica rispecchi fedelmente il vissuto dell'autore. In breve, la forza della Violetta verdiana non può essere considerata del tutto avulsa dalla vita del musicista, ma, d'altra parte, il compositore non può nemmeno aver concepito Violetta come trasposizione artistica di Giuseppina Strepponi.

La versione dell'opera presentata nei cd e dvd allegati, diretta da Lorin Maazel al Teatro alla Scala nel 2007, con l'allestimento scenico ideato più di dieci anni prima dalla grande regista cinematografica Liliana Cavani, segue nel complesso la revisione dell'opera effettuata da Verdi per la ripresa al Teatro San Benedetto di Venezia (6 maggio 1854). Per quella occasione, il compositore aveva apportato numerose rilevanti modifiche alla versione precedentemente andata in scena, con esito infelice, al Teatro La Fenice di Venezia, il 6 marzo 1853.

Ho usato l'espressione «segue nel complesso» in quanto la versione di Maazel presenta considerevoli modifiche rispetto alla partitura revisionata da Verdi; si tratta di mutamenti in larga parte recepiti dalla prassi esecutiva moderna, dei quali tuttavia non tutti possono essere accettati con semplicità, per i motivi che si renderanno evidenti nelle pagine seguenti.

Sin dalle prime battute del preludio (n. 1), Verdi evoca l'immagine musicale della morte di Violetta, utilizzando lo stesso tema che ritornerà all'inizio dell'ultimo atto, sebbene trasposto dal Si minore del preludio al Do minore. Nel preludio, questa frase iniziale porta immediatamente alla anticipazione di uno dei momenti più intensi dell'opera: l'accorato addio che Violetta rivolge all'amato Alfredo («Amami, Alfredo, amami quant'io t'amo»). Ma non è tutto, poiché quest'ultimo motivo viene riproposto contrappuntato da figurazioni che richiamano inevitabilmente la Violetta giovane e frivola (si veda in particolare il suo «amar non so, né soffro un così eroico amore» nel duetto iniziale con Alfredo nell'introduzione). In conclusione, sebbene il preludio si apra sul tema associato alla scena della morte di Violetta, il pezzo nel suo complesso restituisce allo spettatore un ritratto sfaccettato dell'eroina verdiana.

Atto I

Si tratta dell'unico atto di tutta la produzione verdiana per il quale finora si dispone di uno schizzo sinottico che ne delinea la struttura complessiva. Verdi abbozzò questo materiale preparatorio nella fase iniziale della genesi della *Traviata*: non solo la protagonista si chiamava ancora Margherita, come la cortigiana Marguerite Gautier nel romanzo e nella *pièce* di Alexandre Dumas *fiils* da cui l'opera è tratta, ma manca anche il nome del tenore, semplicemente indicato come «il Tenore». Il compositore delinea numerose melodie senza testo e, in luogo del motivo che diventerà «Di quell'amor», cantato da Alfredo nel duetto con Violetta nell'introduzione, non trova altra soluzione che richiamare le parole iniziali del duetto fra il Duca e Gilda in *Rigoletto*, «È il sol dell'anima, la vita è amore»: intendeva evidentemente comporre una melodia simile a quella, anche se non ne aveva ancora chiara l'idea.

La prima scena dell'opera si apre con il ricevimento nella dimora di Violetta (Introduzione, n. 2). Compaiono alcuni uomini, con l'orchestra al completo che suona una musica festosa: hanno giocato a casa di Flora, amica di Violetta, e arrivano tardi, ma vengono accolti con gentilezza dalla stessa Violetta, che li invita ad entrare. Violetta è una cortigiana, detta la 'dama delle camemie' per la consuetudine di portare una camelia rossa nei giorni in cui non è disponibile e una bianca quando invece lo è: nonostante il suo *status*, suscita l'ammirazione di tutti. Si ode quindi un secondo tema, affidato ai soli archi, sul quale uno

degli ospiti, il visconte Gastone di Letorières, presenta Violetta al giovane Alfredo Germont, riferendole che questi la ama da tempo. Flora si rivolge all'occasionale accompagnatore di Violetta, il barone Douphol, invitandolo a porgere il proprio benvenuto agli ospiti; quindi vengono offerti calici di vino. Il barone, già ingelosito, rifiuta (conosce Violetta 'soltanto' da un anno), e Violetta si dedica ad Alfredo (che l'ha incontrata pochi istanti prima), il quale accetta di proporre un brindisi sul testo «Libiamo ne' lieti calici, che la bellezza infiora», con il coro che si unisce all'atmosfera festosa. Violetta canta da sola la seconda strofa («Tra voi saprò dividere il tempo mio giocondo»), mentre quella conclusiva è condivisa dai due: Violetta esegue una parte della melodia («La vita è nel tripudio...»), che viene completata da Alfredo («Quando non s'ami ancora»).

Si ode una musica per banda provenire dalla stanza adiacente, dove tutti gli ospiti si trasferiscono per partecipare alle danze annunciate dalla padrona di casa. Ella tuttavia viene colta da un mancamento e non può muoversi, ma promette di raggiungere gli altri non appena si sarà ripresa (si tratta del primo segnale della tisi che alla fine la ucciderà). Sull'accompagnamento della sola banda fuori scena, si svolge quindi un dialogo fra Violetta e Alfredo, che solo è rimasto ad attenderla, vegliando sulla sua incipiente malattia. Cantano dell'amore che egli prova per lei, ma il giovane viene schernito; Alfredo tuttavia è serio e, in un duetto accompagnato nuovamente dall'orchestra, rivela a Violetta di amarla da un anno («Un dì, felice, eterea») e descrive poi le sofferenze e le delizie dell'amore («A quell'amor che è palpito dell'universo intero»), accennando all'amore come «croce e delizia al cor». Violetta non vuole ascoltare nemmeno una parola e, con accenti frivoli, gli concede amicizia, ma non amore («Ah, se ciò è ver, fuggitemi...»). I due continuano il dialogo e intonano una deliziosa cadenza a conclusione del cantabile del duetto, privo della cabaletta finale. Si tratta della prima volta nella *Traviata*, ma non dell'unica, in cui Verdi evita il ricorso alla convenzione formale della cabaletta, ovvero la sezione conclusiva, di norma più veloce, di un'aria o un duetto. Si ode invece nuovamente la banda fuori scena, alla quale presto si aggiunge il pizzicato degli archi, sulla continuazione del dialogo fra Alfredo e Violetta: ella gli porge un fiore, che lo invita a restituirle quando sarà appassito. «Domani», le chiede Alfredo, ed ella risponde: «Ebben, domani».

Gli ospiti tornano dalla danza, sulla ripresa del tema orchestrale dell'inizio dell'introduzione: ora però intendono prendere congedo, essendo ormai giunta l'alba, con un nuovo tema, che porta infine alla riesposizione del tema iniziale, affidato a tutta l'orchestra, su cui si conclude l'introduzione.

Con l'uscita degli ospiti, Violetta resta in scena da sola (Aria Violetta, n. 3) ed esprime il proprio turbamento per la dichiarazione d'amore di Alfredo, affidando a un recitativo le riflessioni sulle parole che questi le ha rivolto: «È strano! È strano!». Riflessioni che continua nel primo tempo dell'aria, «Ah, forse è lui». Verdi intese qui sottolineare le origini francesi del personaggio di Violetta ricorrendo alla forma della *romance* in due strofe (la stessa soluzione che impiegherà nell'aria solistica del terzo atto), delle quali si è normalmente abituati ad ascoltarne soltanto una, essendo l'altra di regola omessa. Ho personalmente a lungo sostenuto che si tratti di un errore, ma nessuna Violetta sembra disposta a discostarsi da tale prassi e pertanto anche in questa registrazione si esegue soltanto una strofa (si immagini un Dietrich Fischer-Dieskau tagliare analoghe ripetizioni nei cicli liederistici di Schubert: ovunque si sarebbero levate vibranti voci di protesta). Dopo una breve introduzione dei fiati, gli archi suonano alcuni accordi che accompagnano il tema della romanza (in Fa minore), subito seguito dalla citazione (in Fa maggiore) della melodia affidata ad Alfredo nel precedente duetto («A quell'amor che è palpito dell'universo intero»). Che sia lui quello che potrei davvero amare, si chiede dapprima Violetta, per proseguire poi: potrà egli davvero amare una giovane fanciulla sincera?

«Follie», è un vano delirio, canta all'inizio del tempo di mezzo dell'aria la «povera donna» (Verdi riprenderà esplicitamente questo passaggio con intenti parodistici nella sua ultima opera comica, *Falstaff*): deve vivere sola «in questo popoloso deserto che appellano Parigi», non potendo aspirare ad altro se non alla voluttà. Inizia così la cabaletta «Sempre libera», nella quale ella sembra rifiutare tutto ciò che Alfredo le ha offerto. Ma in quella che appare la più riuscita preparazione alla ripresa del tema della cabaletta in tutta l'opera, Violetta sente la voce di Alfredo emergere improvvisa, fuori scena, con le parole «Amor è palpito dell'universo intero». Ancora una volta, ella respinge l'idea di poter mai amare e, dopo aver ripreso lo stesso materiale musicale che aveva preceduto la prima esposizione del tema della cabaletta, tenta ancora di allontanare dalla mente il pensiero di lui attraverso la ripetizione integrale di «Sempre libera». Ma la voce di Alfredo torna a farsi sentire nella cadenza finale dell'aria, con le parole «Amor è palpito dell'universo», mentre gli arditi passaggi vocali di Violetta, con le ripetute ascese al Do acuto, esprimono la sua intenzione di rifiuto.

In questa scena Violetta ha l'opportunità di mostrare due distinti aspetti del suo carattere, ovvero l'amore nascente per Alfredo e il suo desiderio di libertà e piacere: né si può eliminare uno dei due poli della sua vita. La principale motivazione sottesa alla difficoltà della parte di Violetta risiede nel fatto che la cantante deve essere capace di interpretare sia la ragazza vivacemente frivola che emerge in «Sempre libera», sia la donna più riflessiva e matura di «Ah, forse è lui». Se il primo atto della *Traviata* enfatizza e si conclude con quel lato della personalità che la vuole «Sempre libera», il prosieguo dell'opera esplorerà

invece l'altro aspetto del suo carattere, e Verdi, piuttosto correttamente, pretende che la cantante sappia soddisfare tali variegate esigenze. Sono proprio queste richieste apparentemente contraddittorie a rendere così difficile la parte.

Atto II, scena I

La scena si svolge nella residenza di campagna, nelle vicinanze di Parigi, dove ormai Violetta vive da tre mesi con Alfredo, avendo permesso al lato sentimentale del suo carattere di vincere quello più incline al piacere ed alla libertà. L'atto si apre con un Alfredo estremamente compiaciuto, delineato attraverso un'aria di stampo quanto mai tradizionale (Scena e Aria Alfredo, n. 4). Accompagnato dal pizzicato degli archi, cui si uniscono nelle cadenze i fiati, Alfredo canta nel primo tempo il suo amore per Violetta («Dei miei bollenti spiriti»), ma è soltanto nel tempo di mezzo che apprende dalla cameriera di Violetta, Annina, di ritorno da Parigi, che il lusso del soggiorno in campagna è stato pagato con la vendita dei beni della sua amante. Alfredo è esterrefatto e decide di recarsi personalmente a Parigi nel tentativo di porre rimedio alla situazione. Verdi inserisce a questo punto una cabaletta del tutto convenzionale («Oh mio rimorso!... Oh infamia!...»): sebbene la presenza della cabaletta sia ben congegnata e il carattere del tema perfettamente appropriato al momento, non altrettanto si può dire della sua ripetizione, dopo una transizione affidata alla sola orchestra. Furono sicuramente queste convenzionali ripetizioni che indussero Verdi a rifuggire dall'utilizzo di stilemi formali quali la cabaletta, e non si può certo biasimare la scelta del maestro Maazel di attenersi alla tradizione eliminando la transizione e la ripresa del tema, la cui presenza, a onor del vero, temo che poco aggiunga all'opera.

Segue quindi il più straordinario confronto che, in tutta la storia dell'opera italiana dell'Ottocento, abbia mai avuto luogo in un duetto (Scena [e] Duetto [Violetta e Germont], n. 5): l'incontro tra il padre di Alfredo (Giorgio Germont, baritono) e Violetta. Si tratta di un numero di ampio respiro, che certamente mantiene elementi propri della tradizionale struttura del duetto, ma che è caratterizzato da inusuali estensione e complessità. Nel corso del brano, Germont deve persuadere Violetta a lasciare la sua vita con Alfredo: si tratta ora di comprendere le scelte musicali che accompagnano tale decisione.

Nel recitativo che precede l'arrivo di Germont, si apprende che Flora ha invitato Violetta e Alfredo a una festa che si terrà quella stessa sera presso la sua residenza, ma Violetta intende declinare l'invito. Si apprende inoltre che ella attende un uomo d'affari, che spera possa completare la vendita dei suoi beni affinché possa continuare a vivere con Alfredo. È invece Giorgio Germont ad arrivare. Brutalmente esordisce insultando Violetta e accusandola di traviare il figlio. Ella reagisce con fiera dignità, «Donna son io, signore»: Germont comprende che non può limitarsi ad attaccarla e, così, quando il duetto ha formalmente inizio, le parla dei suoi due figli. «Due», si chiede Violetta, e Germont risponde «Pura siccome un angelo Iddio mi diè una figlia», di nuovo con l'accompagnamento degli archi, cui si uniscono i fiati nelle cadenze. Germont spiega che sua figlia non può sposarsi finché il fratello continua a vivere nel peccato con Violetta: quest'ultima suggerisce quindi la soluzione di una temporanea separazione da Alfredo e, per quanto difficile, si dice pronta a tale passo. Germont le fa capire che dovrà rinunciare a lui per sempre, ed ella ribatte di non potere («Non sapete quale affetto»); proseguendo il discorso, accenna alla sua malattia e al breve tempo che le resta da vivere. Verdi riscrisse alcuni passaggi per la ripresa del 1854, in particolare quello relativo alle parole «Il supplizio è sì spietato»: la versione originaria era indubbiamente apprezzabile, ma la revisione è di gran lunga migliore, tanto che sarebbe difficile farne a meno. Non si tratta di un cambiamento di poco conto, a dispetto di quanto Verdi stesso scrive a un amico napoletano, Cesare De Sanctis, in una lettera del 26 maggio 1854, nella quale sostiene che *La traviata* del 1854 è sostanzialmente la stessa rispetto all'originale del 1853. È invece una significativa variante apportata alla musica e come tale deve essere intesa, nonostante il giudizio interessato di Verdi.

Germont riconosce la gravità del sacrificio imposto a Violetta per la sua famiglia, ma, come le dice, «Bella voi siete, e giovine...»: l'uomo è volubile, constata Germont, e con l'avanzare dell'età, un giorno Alfredo si stancherà di lei («Un dì, quando le veneri»); aggiunge inoltre che non potranno vivere in pace, poiché la loro unione non è stata benedetta da Dio. Violetta risponde «Così alla misera ch'è un dì caduta, di più risorgere speranza è muta!...», su una linea melodica affidata ai primi violini, al flauto e all'oboe. Avendo appurato che la sua relazione con Alfredo non ha alcuna speranza di futuro, ella canta una nuova sezione dedicata alla sorella di Alfredo («Dite alla giovine sì bella e pura»), seguita dalle parole di Germont «Piangi, o misera». Questa sezione e il passaggio che la introduce vennero abbassati di un semitono, da Mi maggiore a Mi bemolle maggiore, probabilmente in funzione della più bassa tessitura richiesta da Filippo Coletti, il baritono dell'allestimento del 1854. Il duetto termina con la cabaletta («Morrò!... La mia memoria»), nella quale Violetta si piega alla volontà di Germont e decide cosa fare per separarsi da Alfredo. Germont ha vinto, ma ora comprende la forza della donna che ha dinanzi.

Violetta scrive una lettera a Flora per informarla che parteciperà alla festa di quella sera insieme al barone. Quando Alfredo torna da Parigi, trova Violetta intenta a scrivergli la lettera con cui gli comunica la propria volontà di lasciarlo (Scena Violetta ed Aria Germont, n. 6). È una scena centrale dell'opera, nella quale la profondità delle emozioni di Violetta appare condensata in un'unica frase («Amami, Alfredo,

amami quanto io t'amo»), che sembra racchiudere in sé il significato dell'intero dramma. Si può ben comprendere l'opinione di Maria Callas, che ho avuto modo di apprendere da lei stessa svariati anni fa, secondo cui la scena avrebbe potuto tranquillamente concludersi dopo questa invocazione. La posizione della Callas, ovviamente, muove dalla convinzione che *La traviata* sia un'opera incentrata esclusivamente sulla figura di Violetta, e non su tre personaggi e sulle complesse interazioni che si instaurano appunto fra Violetta, Alfredo e suo padre Giorgio Germont. Alfredo non comprende che Violetta lo sta lasciando davvero fin quando non gli viene recapitata la lettera stesa nella scena precedente. Entra quindi il padre per consolarlo: Germont invita il figlio a tornare nella casa di famiglia in Provenza, la sua terra natale («Di Provenza il mar, il suol»). Nonostante la bellezza del primo tempo, concepito secondo lo schema tradizionale della romanza francese in due strofe, che si ascolta sempre per intero, Alfredo non gli presta alcuna attenzione e decide di seguire Violetta al ballo di Flora (di cui, nel frattempo, ha trovato l'invito). Verdi scrisse numerose versioni della cabaletta dell'aria di Germont, «No, non udrai rimproveri», e ne modificò ancora una volta la musica per la ripresa del 1854, abbassando le ripetute note acute per Coletti. Si potrebbe dedurre che la versione originaria fosse più incalzante di quella rivisitata, e la cabaletta, in tale ultima forma, viene di frequente eliminata nelle esecuzioni moderne, come anche nella presente. In tal caso, dopo il primo tempo di Germont, Alfredo corre da Flora, privando il padre della possibilità di aggiungere altro, ed interrompendo quindi bruscamente la sua aria.

Atto II, scena II

La scena si sposta nel palazzo di Flora per la festa del finale del secondo atto (n. 7), che si apre con una vivace musica festosa, cantata e danzata dapprima dalle donne, mascherate da zingare («Noi siamo zingarelle venute da lontano»), e poi da uomini in abiti da toreri spagnoli («Di Madride noi siamo mattadori»). Arriva Alfredo, senza Violetta, con l'intenzione di giocare a carte; quindi entra Violetta, al braccio del barone, che per primo si accorge della presenza di Alfredo. Egli le chiede di ignorarlo, ma Violetta canta per tre volte una frase appassionata, dapprima sulle parole «Ah perché venni! Incauta!...», poi implorando la misericordia di Dio, benché non ci possa essere pietà per lei. Il barone gioca a carte con Alfredo, che vince ripetutamente, su un passaggio orchestrale proposto più e più volte, a sottolineare come Alfredo, sfortunato in amore, sia invece fortunato al gioco. Un servitore annuncia che la cena è servita e il barone acconsente a sospendere la partita fino al termine della cena, quando Alfredo sarà pronto ad accettare qualunque sfida. Tutti escono, ma subito Violetta irrompe in scena dopo aver dato appuntamento ad Alfredo. Questi la costringe ad ammettere di amare il barone, e non lui, quindi richiama dalla sala adiacente tutti gli ospiti cui chiede: «Questa donna conoscete?». «Chi? Violetta?» essi rispondono. «Ogni suo aver tal femmina per amor mio sperdea... [...] or testimon vi chiamo che qui pagata io l'ho», grida Alfredo gettando con «furente sprezzo» la borsa contenente la vincita alla povera donna, che è annientata, ma non può rivelare ciò che ha fatto, né perché. Il coro dei convitati reagisce con sdegnata veemenza («Oh infamia orribile tu commettesti!...»), quando entra il rispettabile Giorgio Germont, giusto in tempo per assistere al gesto riprovevole del figlio (si tratta di una delle scene più terribili di tutta l'opera); la sua entrata consente anche di introdurre l'ampio concertato del finale d'atto «Dov'è mio figlio? Più non lo vedo»: nessuno dovrebbe mai infangare l'onore di una donna, neppure in uno scatto d'ira. Egli conosce la verità, che tuttavia non rivela, e gli altri rispondono a turno. Alfredo è desolato per il suo gesto sconsiderato, che però non può cancellare. L'originaria conclusione dell'atto era troppo simile a un altro numero di insieme composto in precedenza, e venne pertanto riscritta per l'edizione del 1854. L'esecuzione scaligera segue la versione rivisitata, in cui ogni personaggio esprime, con il canto, la propria reazione al gesto di Alfredo. Al barone, ad esempio, sono affidate le parole: «A questa donna l'atroce insulto», con cui sfida Alfredo a duello, sul calare del sipario.

Atto III

La scena si apre con Violetta e la sua cameriera Annina nella camera da letto dell'appartamento parigino (Scena Violetta, n. 8); Violetta riflette sulla sua condizione. Viene a visitarla il dottore, il quale mente, dicendole che presto recupererà le forze, ma che, poco dopo, confessa ad Annina la verità: alla sua signora restano poche ore di vita. Violetta legge una lettera di Giorgio Germont, grazie alla quale viene informata che il duello ha avuto luogo, che il barone è rimasto ferito ma è in via di guarigione, e che Alfredo, cui è stata infine rivelata la verità, si trova all'estero. Giorgio annuncia inoltre che Alfredo tornerà da lei e che egli stesso le renderà visita, ma ella mormora: «È tardi». Sa infatti che le resta poco tempo e canta un'aria concepita nella forma della romanza in due strofe, «Addio, del passato»; la seconda strofa viene spesso omessa, come in questa esecuzione. A mio avviso, si tratta di un taglio particolarmente infelice, in quanto le due strofe mostrano due diversi stati d'animo di Violetta: la prima è uno struggente addio alla vita passata, mentre la seconda è una riflessione sulla tomba che presto racchiuderà le sue spoglie.

Dalla finestra giungono i rumori di una Parigi in festa per il martedì grasso (Baccanale, n. 9), con il coro fuori scena accompagnato dai fiati e dalle percussioni. Ma è solo il preludio di ciò che Annina sta per

rivelare, e cioè il ritorno di Alfredo, il quale, entrato, esorta la sua amata a sperare (Duetto [Violetta e Alfredo], n. 10). In una breve sezione introduttiva, il tempo d'attacco, Alfredo implora il suo perdono («Colpevol sono... so tutto, o cara...»); nel cantabile, le promette che lasceranno Parigi insieme («Parigi, o cara, noi lasceremo»), e lei risponde con le sue stesse parole, ma quando poi, nel tempo di mezzo, esprime il desiderio di recarsi in chiesa, si rende conto di non avere la forza per prepararsi. Atterrito, Alfredo manda di nuovo a chiamare il dottore e, a questo punto, Violetta attacca la cabaletta, in cui i due cantano avvicinandosi «Gran Dio!... Morir sì giovine» e «Oh mio sospiro e palpito». Una parziale ripresa del tema, cantato da entrambi, soddisfa lo spirito della riesposizione del tema della cabaletta, anche se non in modo letterale. Anch'essa venne abbassata di un semitono nella versione del 1854, passando dall'iniziale Re bemolle maggiore alla nuova tonalità di Do maggiore. Verdi apportò inoltre significative varianti, che appaiono come evidenti miglioramenti, ma non altrettanto si può dire della musica che conduce al finale dell'opera. Originariamente la suddetta conclusione in Re bemolle diveniva enarmonicamente Do diesis all'inizio del finale, ma nella revisione il compositore dovette passare da Do maggiore a Mi maggiore, dominante della tonalità d'impianto del finale, La maggiore, alla quale appartiene il Do diesis. Tali inusuali modulazioni possono avvenire soltanto quando il compositore si trova a effettuare un cambiamento di tonalità all'ultimo momento: non si può di fatto che prendere atto dell'assurdità della modifica.

Il finale ultimo (n. 11) inizia con l'entrata del lungamente atteso Giorgio Germont (si noti che, in diversi passi della versione del 1853, cantava note più acute, in particolare sulle parole «A stringervi qual figlia» e «Che mai dite!»). Violetta sa di essere prossima alla morte e dà ad Alfredo un ritratto che dovrà consegnare alla donna che un giorno potrebbe sposare. E mentre l'orchestra intona un accordo ribattuto, con un ritmo che Verdi spesso utilizza quale segnale sonoro di una scena di morte, come Frits Noske ha acutamente rilevato, ella prende congedo. L'orchestra intona di nuovo la melodia di Alfredo del primo atto, «Di quell'amor»; grazie a un temporaneo sollievo dal dolore, Violetta sembra recuperare le forze ed esclama «Oh gioia!», prima di ricadere senza vita sul letto. Verdi aveva previsto a questo punto che gli astanti, Alfredo, Germont, il dottor Grenvil e Annina, commentassero con diverse esclamazioni la morte di Violetta, di regola omesse, come del resto in questa esecuzione, per lasciare le ultime parole alla protagonista. Alcuni amici medici mi hanno confermato che la sensazione di rinvigorismento fisico immediatamente precedente alla morte è tipica della tisi, il che significa che Verdi era ben informato circa il decorso della malattia. Sia come sia, la scena finale concepita da Verdi è di grande impatto drammatico e con la morte di Violetta, già adombrata nel preludio, l'opera trova la propria conclusione.

Traduzione dall'inglese di Federica Faitelli