

RAVENNA FESTIVAL

MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

NORMA

di Vincenzo Bellini



CARIMONTE
BANCA SPA

La *Deco Industrie*
è lieta di augurarvi
una magnifica serata.

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.

Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

DE CO industrie spa
beni di largo consumo

Teatro Alighieri

sabato 16, martedì 19, giovedì 21, sabato 23 luglio 1994
ore 20.30

NORMA

tragedia lirica in due atti di Felice Romani

Musica di

VINCENZO BELLINI

(Revisione sull'autografo a cura di H. C. Robbins Landon e
Günther Von Noe. G. RICORDI & C. SpA, Milano)

personaggi

Pollione, proconsole di Roma nelle Gallie

Oroveso, capo dei Druidi

Norma, druidessa, figlia di Oroveso

Adalgisa, giovane ministra del tempio d'Irminsul

Clotilde, confidente di Norma

Flavio, amico di Pollione

interpreti

Vincenzo La Scola

Dimitri Kavrakos

Jane Eaglen

Eva Mei

Carmela Remigio

Ernesto Gavazzi

concertatore e direttore d'orchestra

RICCARDO MUTI

maestro del coro

MARCO BALDERI

regia di

STEFANO VIZIOLI

scene di

SUSANNA ROSSI-JOST

costumi di

ANNE MARIE HEINREICH

ORCHESTRA E CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

coproduzione

Teatro Alighieri

Teatro Comunale di Firenze, Teatro Comunale di Bologna

Direttore musicale di palcoscenico **Giuseppe Montanari**
Maestro collaboratore di sala **Robert Kettelson**
Maestro suggeritore **Franco Sebastiani**
Maestri collaboratori di palcoscenico **Marco Berdondini,**
Andrea Bonato, Stefano Conticello, Cristina Giardini
Assistente alla regia **Michaela Virgadaula**
Assistente alle scene **Paolo Iraci**, Assistente ai costumi **Paola Masé**
Responsabile ufficio regia e della direzione di scena **Riccardo Puglisi**
Direttore degli allestimenti scenici **Italo Grassi**
Direttore delle luci **Andrea Oliva**
Responsabile dell'archivio musicale **Luca Logi**
Capo macchinista **Carluccio Poggioli**
Capo servizio attrezzeria **Walter Bergamaschi**
Capo servizio sartoria e calzoleria **Steve Almerighi**
Ufficio produzione **Luca Ferraris**
Ispettore di palcoscenico **Umberto Banci**
Realizzazione scene **Laboratori del Teatro Comunale di Firenze**
Direttore artistico dell'allestimento **Raffaele Del Savio**
Realizzazione costumi **Anna Mode 68 - Roma**
Attrezzerie Rancati - Milano
Calzature Sacchi - Firenze
Parrucche B. S. Studio - Trieste

Norma, o l'opera senza patria

Lo specifico del viaggio romantico è sentirsi senza patria. Basta l'immaginazione, inutile cambiare paese. Théophile Gautier era rimasto a Parigi, trattenuto dal suo balletto *La Péri* e Gérard de Nerval gli scriveva dall'Oriente che il vero Cairo, l'unico che valeva la pena di essere conosciuto, era quello dell'opera, con le sue tele dipinte, il suo *trompe-l'œil*, le sue *Péri* sognate. Tutto il resto è, propriamente, disincanto. Era stata *Norma*, dodici anni prima, a realizzare questo ideale romantico all'opera. Tutti i paesaggi vi si rinnovano, nell'ambientazione: ecco la foresta cupa, la notte buia, il Nord. *Norma* rende reale questo incantesimo: parlare più all'immaginazione che agli occhi, fare della compassione l'immaginazione della sensibilità. Qui l'essenziale dell'azione è la passione; è la passione che fa la voce eloquente, presente e persino teatrale, dandole forza rivoluzionaria in un tempo in cui i deliri vocali sono soprattutto decorativi.

Un gran torto è stato fatto a Bellini definendolo essenzialmente, per non dire esclusivamente, melodista. Certo *Norma* canta dall'inizio alla fine, ma con l'intensità dell'accento e il fuoco del sentimento, non con l'onnipresenza della melodia: molto diverse sono tante opere trionfali della stessa epoca, in cui un'unica melodia, celeste, ci ricompensa di ore e ore di pura retorica che la preparano. Bellini fu un innovatore per istinto e per autentica sensibilità, un intuitivo, dirottatore di sensibilità e di mode. La sua *Norma* non è stata sufficiente a creare tempi moderni, ma è bastata per fare invecchiare di colpo tutto ciò che, nel teatro d'opera, non terrà conto – in seguito – della sua lezione di verità, la prima verità che conta in teatro – senza età e oltre le mode – quella dei cuori.

L'antichità romana non è certo una novità all'opera; ma nuovo è il modo con cui *Norma* ne prende le distanze, tanto pare ricorrervi per effetto di contrasto, per opporsi ad essa. Il romano qui è l'invasore: Pollione è un uomo solo, un seduttore, ma un outsider, un clandestino, senza littori per metterlo in luce. Mai tenore è stato così volutamente anti-eroe (antipatico e persino anti-vocale) e

sarà la generosità corneliana delle donne che egli ha ingannato a riportarlo sul cammino dell'eroismo. Queste donne sono due, ma la rivalità amorosa, movente di tante trame d'opera, passa in secondo piano rispetto alla resistenza all'invasore. Se questa clandestinità esalta le passioni, impedisce naturalmente lo schieramento e la sfilata della *pax romana* che il *Rienzi* di Wagner, all'altro capo dello stesso decennio, esporrà con buona coscienza.

La geografia di *Norma* ci porta nel Nord, in un'epoca primitiva e tenebrosa; le passioni non parlano in modo decorativo, con gorgheggi e fioriture, ma pongono costantemente una questione di vita o di morte. Niente che valorizzi "la voce, la voce e ancora la voce", secondo la ricetta di Rossini. Norma non sale al rogo con una grande aria, ma il suo sacrificio è una vera azione attraverso la voce, un grande concertato (l'unico dell'opera) che associa il popolo all'ascesa verso il rogo, come se fosse un coro antico. Nessun duetto d'amore, ma un alterco tra Norma e Pollione, una sfida a superare se stessa, che finirà con un assalto di generosità. Norma dapprima fa una scenata all'amante che la tradisce e l'intensità della scena è esasperata dal sottovoce appartato, che le impedisce ogni scoppio udibile. Il duetto d'amore in questa strana azione viene cantato dalle due donne, diventate sorelle dall'evocazione della loro sfortuna comune, unico momento che *Norma* concede al puro virtuosismo vocale, due timbri e due sensibilità che combinano secondo il modello dato da Rossini nella *Semiramide*. La voluttà di cantare in due questa musica indurrà la Sontag e la Malibran a cadere fra le braccia l'una dell'altra, nonostante non si amassero. La Pasta e la Grisi non furono sorelle di una sola sera, l'una più cupa e più ardente, l'altra più luminosa: la maggiore adottava la più giovane, le passava la fiaccola in anticipo. L'Adalgisa della prima sera sarà chiamata a diventare Norma per i venti anni seguenti. Che brano, da cuore a cuore! Adalgisa, con il suo racconto, ci rivela il cuore che Norma nasconde a tutti, strappandole (*Oh, rimembranza...*) il primo sospiro, nel quale ella si *confessa*, squarciando un velo. Adalgisa fa una confidenza, Norma risponde a parte; così un sottovoce ne rilancia un altro, per un effetto di verità

sconcertante e nuova. Poi Adalgisa cita le parole stesse dell'amante che non ha nominato e Norma, per il solo fatto di rispecchiare l'emozione di Adalgisa, ritrova (*Io stessa arsi così*) il turbamento che fu il suo sentendo parole simili. In questo primo duetto le donne si rispondono, nel secondo si confonderanno. Norma riprenderà lo stesso canto con cui Adalgisa culla il suo dolore, *Ah perché*, riprendendo con altre parole, ma nota per nota, *Mira, o Norma*. Passione, poi compassione: un duetto inventa questa unanimità del tutto nuova, riscaldata dalla cabaletta fino all'entusiasmo con *Si, fin' all'ora* e dalla scala ascendente che cantano impeccabilmente, come tenendosi per mano, a una terza l'una dall'altra. Quando le sorelle Lilli e Maria Lehmann lo cantavano, con una semplice pressione della mano si invitavano talvolta a scambiarsi, diventate una stessa anima in due voci oramai indifferenti. Geniale inclinazione della grazia propria del belcanto. Il virtuosismo era solamente decorativo, ora eccolo sensibile, e anche amoroso. Tale appare questo unico duetto d'amore presentato da *Norma*, unico idillio di una notte epica, cruenta.

Il genio è arrivare al momento giusto. Bellini ha raccolto in sé una grande esperienza di forme, ha assorbito tutte le correnti, le ha armonizzate. *Norma* nel 1831 rappresenta l'apice di un genere e, *completandolo*, pronuncia anche la sua sentenza di morte. Non per nulla Bellini è il primo-nato (nel 1801) del nuovo secolo. Rossini ha quasi dieci anni di più, Donizetti quattro, ma vengono dal passato. Berlioz lo seguirà di due anni; poi, dopo un intervallo, vengono in un colpo Mendelssohn, Schumann, Chopin e Liszt, fra i quali nessuno è chiamato a rivoluzionare l'opera, nell'attesa di Verdi e Wagner (1813) i quali non mancheranno all'appello. Così Bellini è a parte nella sua generazione, e quando raggiunge l'età adulta avrà già ricevuto da Rossini il viatico di orizzonti europei, giacché l'Italia non gli bastava più. Con *La donna del lago*, nel 1819, il Pesarese aveva integrato all'immaginario collettivo dell'Europa un clima in più, la Scozia con i suoi laghi, le sue barche, i suoi crepuscoli. Walter Scott non ha soltanto ispirato tutti i lettori d'Europa, ma anche i musicisti. L'Elena di

Rossini ritrova nei tre Lieder di Schubert – l'ultimo dei quali è la celebre *Ave Maria* – il suo vero nome: Ellen. E la stessa *Lady of the Lake* gli fornisce il canto di un cacciatore prigioniero, il Lied di Norman: Scott significa Scozzese, come Norman significa Normanno, cioè del Nord. Così Rossini viene prima del *Kenilworth* di Donizetti, che nascerà nel 1828, in attesa di *Lucia di Lammermoor*, successiva alla morte di Bellini. Ma Rossini precedeva anche Weber, il cui *Freischütz*, nel 1821, non ha utilizzato la foresta soltanto come uno scenario teatrale, ma come una fonte originale di immagini e di sensazioni nuove, uno strumento di musica, una voce. Nato per primo, Rossini sarà anche il primo ad andarsene. Nel 1829 *Guillaume Tell* ha stremato le sue ambizioni, con temporali, grandi spazi, una natura idillica e selvaggia. Poi egli depone la penna per sempre.

Che vuoto impressionante! Rossini tace a trentasette anni, Schubert è morto da un anno, Beethoven da due, Weber da tre. Niente all'opera; *La Muette de Portici* di Auber nel 1828 e *Anna Bolena* di Donizetti nel 1829 sono soltanto promesse; Meyerbeer ha scritto unicamente *Il crociato in Egitto* (1824), Mendelssohn conosce una gloria precoce, ma il genio di Chopin, Schumann e Liszt è ancora nel limbo. La scena è vuota. Bellini ha superato bene le sue prime prove. *Il pirata* nel 1827, poi *La straniera* nel 1828 esprimono un accento drammatico diverso dal precedente *Bianca e Fernando*, e *I Capuleti e i Montecchi*, nel 1830, rivelano un'ispirazione melodica sconosciuta dai tempi di Mozart. All'inizio del 1831 *La sonnambula* presenta un'atmosfera campestre, una rusticità idillica, una malinconia riservata. *Norma*, alla fine di quello stesso 1831, è il capolavoro di un artista che, a ventinove anni, è padrone di tutti gli elementi di una tavolozza che è la più completa e la più varia del mondo. La natura ha dato a Bellini il dono supremo, quello del canto, che è per il musicista ciò che il dono delle lacrime è per il santo. Ne scaturisce una immediatezza la cui sensibilità si lascia subito coinvolgere, trovando espressione in ineffabili linee di canto che sembrano senza travaglio. Al Conservatorio di Napoli Bellini non era stato un gran lavoratore, forse non sarebbe mai stato più di un ripetitore, un maestrino.

La Storia invece gli ha fatto un dono in più: quello di svuotare la scena per lasciarcelo da solo, come se lui solo fosse il presente e il futuro dell'opera lirica. Un tale regalo si paga: unicamente *Norma* sopravviverà allo sfacelo dell'opera romantica. E anche Bellini sopravviverà appena al suo trionfo e scriverà ancora soltanto *I puritani*. Tre anni dopo, eccolo in cenere, come sono già in ceneri vocali la Pasta e la Malibran, la quale contese alla prima il falcetto di sacerdotessa e la corona di verbena. Gli dèi sono gelosi. La sorgente è prosciugata, le ispiratrici esaurite. *Norma* è l'apice di un genere e la sua fine.

Per comporre, Bellini si rifugiava volentieri presso la sua bella amante, Giuditta Turina Cantù, sul lago di Como. Egli scrisse *Norma* mentre si trovava sul medesimo lago, ma presso un'altra Giuditta, l'illustre Pasta, e la ritagliò sulle sue misure, già note dal trionfo in *Anna Bolena* l'inverno precedente. La Pasta era più una virtuosa dell'espressione e dell'accento che della vocalità pura; la Malibran sarà ricordata come una esecutrice di gran lunga migliore, senza avvicinarsi al genio dell'attrice, la quale – diventata già un rudere – impressionerà ancora Pauline Viardot. Quest'ultima ne parlerà come dell'affresco dell'*Ultima Cena*; "una rovina", certo, ma di ciò che il mondo ha conosciuto di più bello. Come la Malibran, Jenny Lind e la ballerina Taglioni, Giuditta Pasta ha dovuto conquistarsi la sua arte con un lavoro accanito che ha rafforzato mezzi all'inizio ingrati, ribelli, e poi li ha abbelliti. Per creare un personaggio come *Norma* occorre un'artista più che una cantante, un'attrice tragica più di una musicista. E la Pasta aveva incontrato dal 1824 il personaggio che le aveva rivelato il proprio genio, Medea. Era la sua opera, Mayr aveva fornito solo la stoffa. Il gesto, il movimento, l'accento erano suoi, ci investiva la tavolozza delle passioni che apparteneva solo a lei: l'ardore tenero del suo Romeo, l'energia idealista del suo Tancredi, la maestà della sua Semiramide, l'elegia addolorata della sua Nina, il lamento nobile della sua Desdemona. "Non sa, indovina", diceva pieno d'ammirazione l'attore Talma. Un suo minimo sguardo poteva essere uno studio per un pittore. Con i suoi figli, il pugnale alzato (e il pugnale nel

suo cuore era ancora più crudele), formava un gruppo alla Niobe, un veleno scorreva nelle sue vene e diventava fiamma negli occhi, ustione nel suo canto. La sua Desdemona (che in Rossini è molto diversa dal suo modello letterario) farà dimenticare agli inglesi il loro Shakespeare. È quindi il genio assoluto di una tale Medea che tornerà a vivere nella sua Norma. Inoltre la Pasta cercava le sfide, le provocava all'occorrenza. Ha lasciato Desdemona alla più brillante (ma solo brillante) Sontag, per costringersi a trovare nel personaggio Otello maggiore veemenza e bassezza. Non aveva alcuna difficoltà ad affrontare in *Anna Bolena* Rubini, il quale era il fascino diventato tenore, con una tessitura sbalorditiva; comparire con lui nella *Sonnambula* era un'altra sfida, bisognava uguagliarlo col canto stesso. Dopo Giuditta Pasta, dopo la sua Norma, su ogni scena d'opera il puro talento vocale non basterà più.

Paradossalmente questa è la vera ragione della sorprendente sopravvivenza di *Norma*. Bellini l'adeguò alle misure di una cantante eccezionale. Non la voleva "incantabile", ma *sovrumana*, e innanzitutto la sottrasse alla moda (che brucia domani ciò che adora oggi). Norma non pretende l'esecuzione trascendentale richiesta da tante cantanti, che non hanno nient'altro da dare: con la verità del tono e la forza dell'accento, la Pasta sfuggiva alla moda e all'epoca. Wagner sottolineò che, in *Norma*, la trasfigurazione delle passioni col canto (Pizzetti lo dirà in termini più accademici, definendo il canto di Bellini come lo sprizzar dell'emozione drammatica), canto di una nudità e di una purezza di cammeo, si profila – come i *Notturmi* di Chopin – perfino nel costume, che appare spoglio: una tunica da druida, una corona di verbena. Nessun ritmo frenetico con flauto obbligato, nessun concertato di pura retorica, *Norma* mostra solo scontri che, prima di apparire nella voce, sono nei caratteri e negli sguardi. Questo disprezzo delle formule attese la portò sull'orlo del fiasco la sera della prima, ma le ha assicurato eternità allorché tali formule sono state dimenticate. Bellini inaugura la sovversione dei mezzi del belcanto che Verdi attuerà pienamente con la sua Lady Macbeth sedici anni dopo. *Norma* già destina lo strumento vocale belcantistico a oscuramenti, a

suggestioni tremanti, a uno scompiglio emotivo, infine a un espressionismo, che rendono la voce meno sicura ma affermano l'anima più eloquentemente. Le interpreti del futuro saranno riconoscenti a *Norma* di non pretendere da loro le prodezze di altri tempi. Le sue reali e terribili difficoltà possono essere cantate con i mezzi e l'estetica di una Violetta, di una Lady Macbeth, di una Donna Anna, di un Fidelio e anche – come dimostreranno Lilli Lehmann e Maria Callas – di una Isolde.

Istintivamente, all'improvviso, Bellini era andato in quel senso. C'è ascetismo vocale nella sua *Straniera* e questo canto sillabico si scosta poco dalla parola, abbellisce solo per un effetto espressivo. Alla Pasta una parola bastava per fare musica con gli occhi fiammeggianti. Diceva *Sono innocente*, nel quarto atto di *Otello*, e mandava la sala in delirio. Così farà la Callas alla fine di *Norma*, con un semplice *Son io*. Non avrà bisogno che qualcuno le abbellisca la linea di canto. Tutte le Norme hanno momenti in cui parlano solamente: l'eloquenza è più del canto. Anche Jenny Lind, così diafana nel timbro, così fragile nella figura, parlava a se stessa in una specie di cupo ventriloquismo e ricreava l'emozione straziante del monologo in situazioni che, apparentemente, non lo concedevano. C'è bisogno di sottolineare che gli strumenti hanno imparato a fare altrettanto? Si ascolti solo il preludio a *Dormano entrambi*: si lamentano, compatiscono, piangono nella notte, con un accento inedito per l'opera lirica e che ritroverà Lady Macbeth nella sua scena di sonnambulismo. È abbastanza per dire che Bellini non era soltanto un melodista come hanno voluto definirlo? Egli ne aveva il dono, è chiaro. Wagner si sarebbe dannato per trovare l'unica *Casta diva*, sufficientemente melodica per alimentare tre dei suoi drammi; e *O quante volte*, per la sua Giulietta, e *Ah non credea mirarti* per la sua Amina, non sono meno ineflabili. Ma il genio dell'evocazione non è inferiore a quello della melodia, è anche latore di avvenire. Una sola frase – *Son io* – comunica l'intensità di tutto un canto; per suggerire il suo *Sgombra è la sacra selva* Adalgisa ha degli accenti che le sono propri, la sua notte è diversa da quella di Norma e non ha neppure i colori lunari di *Sonnambula*, idillio rustico. È vero che Bellini

disprezzava di sviluppare (anche se *I puritani* suggeriscono che tentava di farlo, ma all'unica scuola che gli piacesse, cioè quella dell'esperienza): le sue brevi vedute drammatiche, semplici scorci, gli bastavano infatti per disegnare i caratteri, disporre i conflitti. Egli disprezzava anche orchestrare. Eppure Cherubini diceva che bisognava lasciare così la "sua chitarra" e Bizet, premuroso di ristrumentarlo, non trovò nulla da aggiungere. Musicista economo, Bellini si accontenta del tono, del timbro giusti. E questo non viene scritto. Altri lasceranno all'interprete di improvvisare una cadenza; Bellini gli chiede di trovare l'accento. Théophile Gautier afferma che gli manca il flusso irresistibile di Rossini, ma che agisce a intermittenze (cioè quando il soggetto gli parla) con *illuminazioni* che solo i più grandi maestri possono avere. Bellini non si riduce al solo cantabile: anche il prodigioso spiegamento vocale di *Casta diva* non è melodico soltanto, ma drammatico. Egli infonde alla più bella melodia del mondo ciò che appare più estraneo alla melodia (e, alla fine, micidiale per la melodia): l'intensità. Prima, al richiamo del flauto, *Casta diva* aleggia, come in un'estasi contemplativa, spiritualizzata. Ma la sua seconda strofa porta una appassionata smentita alle parole (che parlano di pace), con il suo stringendo insistente sulla parola stessa "pace"; sulla medesima e unica nota, il timbro s'intensifica con un calore suicida; è il contrario di una melodia, non è neanche più canto. Si aggiunga il modo geniale con cui Bellini ritarda poi la caduta, facendo durare all'infinito la tensione: qui vi è tutta l'arte della Taglioni, tutta l'anima della danza romantica. La Taglioni creò *La Sylphide* subito dopo *Norma*, nel 1832 e la sua vera prodezza non era quella di innalzarsi, ma quella di rimanere (come poi Nižinskij) come sospesa, sfidando le leggi della gravità, disdegnando di cadere. Essere drammatico, in una tensione estrema, e tuttavia non essere pesante. Questo dono supremo, che Bellini è il primo a presentare così, richiede certo il dono melodico, ma non vi si limita. Rispetto a *Casta diva* e alla sua tensione pura, ogni altra effusione vocale romantica sembrerà piatta, o pallida, o semplicemente debole. Ovunque in *Norma* (e già in *Casta diva*) appaiono effetti di accumulazione, un'intensificazione espressiva, seguita

da abbreviazioni, e poi *concisioni*.

Certo Bellini non ha preso a modello i quartetti di Haydn e di Mozart, come Rossini, non ha imparato la struttura; ma non vi sembra ch'egli sappia, come Beethoven, *tagliar corto* dopo le sue intensificazioni e ripetizioni? Nelle sue *Reminiscenze d'opera*, Liszt spesso si accontenta di far ricantare dal suo pianoforte le arie delle opere liriche; per *Norma* non può. È la foresta che gli manca e il flashback su tutta l'energia in movimento, tutto un mondo notturno e violento che egli ricostruisce e riorienta, conducendolo al rogo finale in una straziante apoteosi. Non si sente passare, neanche in modo allusivo, un ricordo di *Casta diva*. Forse l'azione di *Norma* è già un nodo, una sintesi drammatica e musicale! Deluso dall'assenza del grande pezzo concertato, atteso alla fine della prima parte, il pubblico del 26 dicembre 1831 ha potuto scoprire in seguito, sbalordito e scosso ancora, un'orchestra notata con dolore e, nel recitativo *Dormono entrambi*, la voce a nudo con effetti di semi-ventriloquismo (come la Lind) e i clarinetti stregati, il pittoresco dell'emozione, i silenzi che contano come azione e anche come musica.

Il melodramma nel torrione di Fidelio fa altrettanto, ma con i procedimenti specifici del genere: Bellini, invece, integra questi procedimenti nel canto stesso. L'effetto del *Sì*, *Norma* gettato sul viso di Pollione catturato è moltiplicato dal silenzio in cui risuona, dopo il fracasso guerriero. L'accento appare all'inizio di *In mia man*, le cui parole cariche di senso, i rilanci, sembrano non cadere su nulla di musicale, di sonoro; il tono s'intensifica, *il tono sale*, per l'esattezza, ed esplose in una stretta, i cui vocalizzi di certo non sono fioriture. È ancora belcanto? O è già *verismo*, tanto il sentimento, anziché sfociare nella bellezza del canto, si riassume nella verità dell'accento? Il sottovoce di *Qual cor tradisti* diventerà un soffocato. Quale fu lo sbigottimento degli spettatori davanti a quella salita al rogo, quell'ultimo atto in un pezzo solo, *durchkomponiert*, le cui note legate e la stretta drammatica prendono alla gola? Così un'unica sequenza finale, in *Norma*, ridistribuisce genialmente gli elementi che il concertato donizettiano unisce per convenzione. Semplici *tocchi*, qui, sono più ineffabili di qualsiasi linea di canto. Si ascoltino le ultime

parole di Norma, che sono reticenze, *resistenze* quasi più che canto, su due note appena, o tre al massimo, *Crudel, Per sempre, Ah sì*, infine. E su questo *Ah sì*, il mi bemolle, con un tatto che avrebbe potuto essere calibrato da Racine, addolcisce l'effetto del *crudel* finale. Wagner ammirava intensamente il trio finale, concentrato, addirittura strozzato, laddove la strozzatura diventa, emotivamente, espansione. La sua ammirazione gli ispirerà di scrivere per Orovoso un'aria che proporrà invano a Lablache. Dirigendo *Norma* a Riga, nel 1837, egli fece distribuire al pubblico un manifesto, nel quale sottolineava la realtà dei sentimenti messi in gioco, la presenza reale di una passione che, dall'intimo, governa sia l'azione che la musica. Tanto il Romeo di Bellini quanto il Fidelio di Beethoven, interpretati dalla Schröder-Devrient, hanno rivelato a Wagner la preziosa verità drammatica che solo il canto può esprimere e comunicare. Egli presentiva con *Io più non chiedo* una morte d'amore tristanesca, che sollevava gli amanti riuniti in un *crescendo sempre ed incalzando* e ricordava l'effetto di strette inserite da Bellini nel cuore stesso della melodia di *Casta diva*, procedendo con ripetizione insistente, urgente (proprio il contrario di una ripresa) fino al breve calare del sipario.

Tali intensificazioni liriche, tale spiegamento di ali, prima di una ricaduta breve, e quasi silenziosa, non sono lo stesso modello di Beethoven per l'*Arietta* dell'op. 111? Lilli Lehmann, splendida Brünnhilde, metteva la salita di Norma al rogo alla stessa altezza dell'immolazione che conclude e corona *Il crepuscolo degli dèi*. Questo non è solo essere un melodista, né appartenere solo agli anni 1830.

Le sacerdotesse, tuttavia, non devono eclissare Bellini. È lui che ha creato la sua *Norma* per questo destino eccezionale. Un battesimo, non è già un destino? Si noti che i tre successi riconosciuti di Bellini, *La straniera, La sonnambula, I puritani*, portano titoli significativi. Non nominano nessuno, annunciano caratteri. Ma *Norma*? Apparentemente, se esiste al mondo un'eroina eponima, è proprio lei. Ma da dove viene il nome? Norman nella *Lady of the Lake* ci indica la via.

I Normanni sono quelli "nati nel Nord", Norma è la

Nordica, e al momento giusto è lei che introduce il Nord nell'iconografia dell'opera europea, con i suoi colori di natura e di notte, i suoi riti cruenti, i suoi dèi respinti e proscritti, i suoi usi, le sue passioni. Théophile Gautier ha annotato con grande esattezza l'impressione, lo sgomento, ad apertura di sipario: "Una foresta druidica, tutta ombra e terrore. Querce giganti, coeve del Diluvio, che hanno visto i pesci del Diluvio aggrovigliarsi nelle loro cime, torcono con potenza i loro tronchi nodosi, solcati dal fulmine e dalla pioggia, e affondano nelle crepe del terreno, attraverso rocce coperte di muschio, le loro radici articolate come dita di una mano di Titano. Le chiazze di ruggine sono come macchie di sangue, ricordo forse dei sacrifici visti dalla quercia d'Irminsul, abbozzo di statua di un dio implacabile". Questa foresta contiene segreti di guerre e di sangue. Non è ingenua, come quella del *Freischütz*, né idillica come quelle in cui ci trascinano le creature alate dei balletti di domani, *La Sylphide, Giselle*. Non è neanche musicale, con arpe eoliche per amatori di *Lieder*, né mormorio per parlare all'orecchio del fanciullo Siegfried. È *inaudita*. È più che epica: è cosmica. In un tale elemento primitivo e barbaro, l'Ortrud di Wagner, bandita da Anversa, ritroverà i suoi dèi, *entweihete Götter*, anch'essi repressi e proscritti; in una tale notte e in tale tristezza delle origini Tristan si perderà dalla nascita e Parsifal vi andrà errando, corazzato di nero, nello stupore e nello sconforto. Un tropismo nuovo distoglie la sensibilità del nuovo secolo lirico dal Mediterraneo natio, dalle Eneidi troppo note. Esso si volge con malinconia verso il sole del Nord, più livido e agghiacciante; questo sole ci mostra Norma per la prima volta, nascondendolo dietro la *Casta diva* che invoca, la Luna.

Già *La straniera* (calco de *L'Etrangère* del Visconte d'Arincourt) ci faceva entrare nell'immensa foresta dell'Armorica. Arturo vi cerca la Velleda dei Galli, quella che Chateaubriand ha descritto nei suoi *Martyrs*, sacerdotessa e sacrificatrice, con tunica bianca, la fronte coronata di verbena. La geografia del romanzo e dell'opera ha le sue licenze poetiche, le denominazioni vi sono senza rigore, la Gallia è la foresta, la Francia è ovunque vi sono Franchi, si è Normanno ovunque c'è il Nord, tutti i ragazzi dovrebbero chiamarsi Norman e le

ragazze Norma, il vero nome della Bretagna è l'Armorica, dove gli abitanti di Vannes sono detti *Vénètes*, quasi Veneziani: ecco perché nella rappresentazione de *La straniera* appaiono inattesi... gondolieri! Lo scenario è silvestre e nordico e *Norma* unifica l'archetipo, riunendo lineamenti ancora sparsi. Dieci anni prima de *La straniera*, Romani dava a Pacini il libretto di una *Sacerdotessa d'Irminsul*; Alessandro Soumet, librettista de *L'assedio di Corinto*, ha scritto per Mademoiselle Georges una *Norma, o l'Infanticida*, dove vediamo la madre impazzita per il dolore, dopo aver già sacrificato un figlio, lanciarsi nel vuoto con il secondo. Già *Adelson e Salvini*, saggio di gioventù di Bellini, si svolge in Irlanda; l'evasione musicale ha trovato il suo Nord e tutto un romanticismo del "senza patria" s'inventa *La Sylphide* il giorno dopo *Norma*. L'idea proviene dai *Contes fantastiques* di Nodier, con *Trilby*, ma il balletto ha per autore Nourrit, il cantante supremo per il quale Rossini ha creato *Ory*, l'Arnold di *Tell* e che sarà per Meyerbeer Roberto il Diavolo e Raoul degli *Huguenots*. L'iconografia europea ridistribuisce i suoi simboli e riorienta i suoi tropismi. A Stoccolma nacque la ballerina Taglioni, nipote di una cantante svedese (come Jenny Lind, come Christine Nilsson, che hanno ghiaccio nei loro diamanti). In seguito *Lucia* ci porta verso Lammormoor, sulla scia di Thulé, e soprattutto Wagner, che ha diretto *Norma*, scopre le verità selvagge del mare, annette la Norvegia all'opera lirica aspettando l'Islanda, dissepellisce gli dèi frusti d'Ortrud, Wotan e Freia. La mitologia emigra verso il Nord. Gli Ulissi sono troppo sfruttati. Un Walhalla viene costruito laddove c'era l'Olimpo, Venere non è più un personaggio tranne che per Offenbach.

Ma non proveniva dal Nord, lui per primo, per lontana discendenza, questo figlio di Catania, così poco assomigliante a un latino? Forse un suo antenato era un vero crociato venuto dallo Hainaut o un Angioino del seguito di Tancredi? Si rilegga il delicato ritratto, così penetrante, che Léon Escudier tracciava di Bellini nel 1863, in *Mes Souvenirs*: "Un Siciliano biondo come il grano, mite come gli angeli, giovane come l'aurora, malinconico come il tramonto. Nell'animo aveva

contemporaneamente qualcosa di Pergolesi e di Mozart; se fosse stato pittore invece di musicista, avrei detto che c'erano in lui Correggio e Raffaello. Aveva visto Rossini alzarsi così in alto che il suo occhio triste e mite aveva difficoltà a seguirlo nel suo volo audace. Auspicò di essere la luna di questo sole e non potendo essere un'aquila, volle essere un cigno. Dio gli aveva messo una lira nel cuore. Doveva solo lasciare battere questo cuore per ricavarne gli accordi più commoventi".

Un cigno. Nessuno canta meglio, nell'ultimo giorno qualcosa si racchiude e finisce. A far da aureola a Bellini c'è questa luce platonica, con tinte, contorni da Raffaello; e l'aureola, il legittimo languore, è di quelli che se ne vanno prima del tempo. Che questa immagine, così com'è, non ci nasconda più il Bellini profeta, il precoce annunciatore di un'era dell'espressione. Non insegna solo *morbidezza* a Chopin, ma il tratto; le linee di canto dell'uno, come i *Notturmi* dell'altro, hanno un recitativo sobrio e turbato, tormentato da nuvole, che Verdi non supererà di primo acchitto, né per verità né per vigore. E non ci nasconda neppure questo prodigioso personaggio di donna, nata belcantista per il contegno e la scuola, ma già verista tanto è coinvolta nella situazione e nel gesto, come faranno Lady Macbeth e Violetta. Nata al tempo della Pasta, Norma resta teatrale e vera al tempo della Viardot, e anche in quello della Callas. Poteva nascere solo nel 1831, ma non nacque effimera, come ciò che è legato a una moda per un breve periodo. Una visione così pura del dolore degli animi, tanta compassione nella passione stessa, un senso così naturale dell'effusione, di redenzione quasi, nel canto, erano per *Norma* promessa di eternità.

André Tubeuf

(Traduzione di Paula de Angelis-Noah per l'Associazione Culturale Italia-Francia)

Atto I. In una foresta delle Gallie, al tempo della conquista romana, il capo dei druidi, Oroveso, annuncia al suo popolo che la sacerdotessa Norma, sua figlia, sta per svelare la volontà del dio Irminsul: tutti sperano che sia giunto il momento della rivolta contro gli oppressori. Intanto il proconsole romano Pollione confida all'amico Flavio di non amare più Norma, malgrado i due figli che ha avuto e che vivono nascosti e ignorati da tutti nella casa di Norma, ma di amare Adalgisa, una giovane ministra del tempio di Irminsul. Pollione teme l'ira di Norma, e racconta un sogno in cui lei faceva scempio dei figli. Ma si ode il suono del sacro bronzo che annuncia l'arrivo di Norma, e i due romani si dileguano nella foresta. Ora tutti i Galli sono riuniti, ansiosi di ascoltare il segnale della rivolta; ma Norma rivela che non è ancora giunto il tempo della guerra, e mentre la luna splende, compie la sacra cerimonia del taglio del vischio, invocando la pace, una pace a lei necessaria per rinsaldare il segreto legame d'amore con Pollione. Adalgisa è rimasta sola, con il tormento del suo amore proibito, e la raggiunge Pollione, che a fatica riesce a convincerla di seguirlo a Roma.

Norma, nella sua abitazione, guarda con ansia i figli: ella sa che Pollione deve partire, ma non ha ricevuto alcun messaggio da lui, e teme che il suo amore non sia più quello di un tempo. Giunge Adalgisa, che non può più tenerle nascosto di avere tradito la fede di ministra, e di aver ceduto all'amore. La sacerdotessa la comprende e la rassicura, e liberandola dai voti la invita a seguire l'uomo che ama. Ma qual è il suo nome? Adalgisa lo addita a Norma, è Pollione che sta avvicinandosi. Alla tragica rivelazione, Norma minaccia vendetta, e Pollione cerca invano di difendersi. Adalgisa che nulla sapeva del precedente legame di Pollione, è profondamente turbata, e con generose parole rassicura Norma che troncherà ogni rapporto con l'infido romano.

Atto II. Norma, nella sua disperazione, vorrebbe uccidere i figli: teme che siano fatti schiavi a Roma, e poi desidera far soffrire più atrocemente Pollione. Ma non riesce a far compiere il folle gesto. Chiama Adalgisa, e la prega di accettare le nozze con Pollione e di tenere con sé i due fanciulli; ma Adalgisa non ama più il romano e si impegna invece a far rinascere in lui lo spento amore per Norma. Nella foresta i guerrieri sono pronti ad assalire i romani e ad uccidere il proconsole, ma Oroveso deve fermarli: Norma continua a tacere le decisioni del dio Irminsul.

Nel tempio d'Irminsul Norma apprende dall'amica Clotilde che il tentativo di Adalgisa è stato vano, e che Pollione ha maturato il folle progetto di rapire la fanciulla. In Norma affiora prepotentemente il desiderio di vendetta, e chiama a raccolta tutto il suo popolo: è il segnale della guerra. Subito Pollione è fatto prigioniero, reo di aver forzato il recinto delle giovani sacerdotesse. Sarà Norma che dovrà sacrificarlo, ma prima lo deve interrogare, e invita tutti a lasciarla sola con il colpevole. Norma promette salva la vita a Pollione se egli rinuncerà a Adalgisa, ma Pollione rifiuta, invita Norma ad ucciderlo, invocando pietà per Adalgisa. Furente Norma vuole vendetta, e a tutto il popolo nuovamente riunito annuncia un nuovo colpevole, una sacerdotessa che ha infranto i voti: e dopo un attimo di esitazione, non dice il nome di Adalgisa, ma il proprio. Solo ora Pollione si rende conto della nobiltà della donna che ha tradito, e sente di amarla nuovamente. Norma affida i figli al padre Oroveso che, piangente, la perdona, e sale serenamente al rogo insieme a Pollione.

Synopsis

Act I. In a Gaulish wood, at the time of the Roman conquest, Oroveso -Chief of the Druids, announces to his people that priestess Norma - his own daughter - is about to disclose God Irminsul's will : everyone hopes that the time for mutiny against their oppressors has finally come. Meanwhile, Roman proconsul Pollione opens his heart to his friend Flavio and tells him he is no longer in love with Norma, despite the two children she gave birth to, who have lived hidden and disregarded by everybody in the house of Norma, while he deeply loves Adalgisa, a young minister in the temple of Irminsul. Pollione fears Norma's fury, and tells of a dream in which she would be slaughtering their children. However, the sound of the holy bells is heard, foretelling Norma is coming, thence the two Romans disappear in the wood. Now all the Gauls are gathered, anxious to be given the sign for their mutiny ; though Norma lets out that it is not yet time for a war , and, while the moon is shining, she accomplishes the sacred ceremony of mistletoe reaping, pleading for peace, a peace she really needs so as to make her secret tie of love with Pollione stronger. Adalgisa has been left alone with the pain of her forbidden love, then Pollione joins her though he is hardly able to convince her to leave for Rome with him.

Inside her home, Norma is anxious about her children: she knows Pollione is leaving , but she has not received any message from him, and is afraid his love is no longer as it used to be before. Here Adalgisa comes as she can no longer disguise she has betrayed her faith as a young priestess and has yielded to love. The priestess sympathises with the young woman and reassures her at the same time, and after absolving her from the vows, Norma enjoins her to follow the man she is in love with. But who is he, what is his name ? Adalgisa points him out to Norma; there is Pollione, approaching. Upon the dreadful revelation, Norma threatens her revenge and to no avail, Pollione tries to defend himself. Adalgisa - who knew nothing about the man's previous tie of love - feels deeply shaken, and promises Norma that she will break any ties with the treacherous Roman.

Act II. Norma, in her despair, would be willing to kill her children : she fears they may be enslaved in Rome, besides she wants to make Pollione suffer more atrociously. However, she is unable to perpetrate the insane act. She calls Adalgisa and begs her to accept marrying Pollione and keep the two children with them; but Adalgisa is no longer in love with the Roman, and plights herself to relight in him his dead love for Norma, instead. In the wood, the warriors are ready to assault the Romans and kill the proconsul, but Oroveso has to hold them up: still Norma keeps silent about god Irminsul's decisions.

Premier Acte. Dans une forêt de la Gaule au temps de la conquête romaine, le chef des druides, Oroveso, annonce à son peuple que la prêtresse Norma, sa fille, est sur le point de révéler la volonté du dieu Irminsul: tout le monde souhaite que le moment de se révolter contre les oppresseurs soit arrivé. En même temps, le proconsul romain Pollione confie à son ami Flavio qu'il n'aime plus Norma malgré les deux enfants qu'il a eu d'elle et qui vivent cachés et ignorés de tout le monde dans la maison de Norma, mais il lui confie d'aimer Adalgisa, une jeune prêtresse du temple d'Irminsul. Pollione craint la colère de Norma et il raconte un rêve où elle massacrait ses enfants. Pourtant on oit le son de l'airain sacré qui annonce l'arrivée de Norma et les deux romains s'éloignent dans la forêt. Maintenant tous les Gaulois se sont réunis anxieux d'écouter le signal de la révolte mais Norma révèle que le temps de la guerre n'est pas encore arrivé et à la splendeur de la lune elle accomplit la cérémonie sacrée de la récolte du gui en invoquant la paix, une paix qui lui est nécessaire pour raffermir son lien d'amour secret avec Pollione. Adalgisa est restée seule avec le tourment de son amour interdit et Pollione la rejoint et à grand-peine réussit à la convaincre de le suivre à Rome.

Dans son habitation Norma regarde ses enfants avec anxiété: elle sait que Pollione doit partir mais elle n'a reçu aucun message de sa part et elle craint que son amour ne soit plus celui d'autrefois. Adalgisa arrive et elle ne peut plus cacher à Norma d'avoir trahi la foi de prêtresse et d'avoir cédé à l'amour: Norma la comprend et la rassure et en la relevant des vœux l'invite à suivre l'homme qu'elle aime. Mais quel est son nom? Adalgisa l'indique à Norma: c'est Pollione qui est en train de s'approcher. A la révélation tragique Norma menace vengeance et Pollione cherche en vain à se défendre. Adalgisa qui ne savait rien du précédent lien de Pollione est profondément troublée et par des mots généreux assure Norma qu'elle coupera tout rapport avec le romain traître.

Deuxième Acte. Dans sa désespération Norma voudrait tuer ses enfants: elle craint qu'ils ne soient faits esclaves à Rome et puis elle désire faire souffrir Pollione plus atrocement mais elle ne réussit pas à accomplir ce geste désespéré. Elle appelle Adalgisa et la prie d'accepter les noces avec Pollione et de tenir avec elle ses deux enfants, mais Adalgisa n'aime plus le romain et s'engage à faire renaître en lui son amour éteint pour Norma. Dans la forêt les guerriers sont prêts à assaillir les romains et à tuer le proconsul mais Oroveso doit les arrêter: Norma continue à cacher les décisions du dieu Irminsul.

Dans le temple d'Irminsul Norma apprend de son amie Clotilde que la tentative d'Adalgisa a été vaine et que Pollione a conçu le plan irrationnel d'enlever la jeune fille. En Norma le désir de vengeance émerge violemment et elle bat le rappel pour le peuple entier: c'est le signal de la guerre. Pollione est immédiatement fait prisonnier, coupable d'avoir forcé l'enclos des jeunes prêtresses. Ce sera Norma qui devra le sacrifier mais avant elle doit l'interroger et elle invite tout le monde à la laisser seule avec le coupable. Norma promet de sauver la vie à Pollione s'il renonce à Adalgisa mais Pollione refuse et invite Norma à le tuer en invoquant pitié pour Adalgisa. Furieuse, Norma veut sa vengeance et au peuple entier réuni elle annonce un nouveau coupable, une prêtresse qui a brisé les vœux et, après un moment d'hésitation, elle ne dit pas le nom d'Adalgisa mais le sien propre. C'est maintenant que Pollione se rend compte de la noblesse de la femme qu'il a trahie et il sent l'aimer à nouveau. Norma confie ses enfants au père Orovisio qui en pleurant la pardonne et elle monte sereinement au bûcher avec Pollione.

Die Handlung

Erster Akt. In einem Gallienwald, zur Zeit der römischen Eroberung, kündigt der Führer der Druiden Oroveso seinem Volk an, dass die Priesterin Norma, seine Tochter, den Willen des Gottes Irminsul bald enthüllen wird: Alle hoffen, dass der rechte Augenblick für die Empörung gegen die Unterdrücker gekommen sei. Inzwischen vertraut der römische Prokonsul Pollione seinem Freund Flavio an, dass er Norma nicht mehr liebt, obwohl sie zwei Kinder haben, die versteckt und von allen unbeachtet zu Hause Normas wohnen. Er liebt jetzt Adalgisa, eine junge Priesterin des Tempels von Irminsul. Pollione befürchtet die Wut Normas, und erzählt von einem Traum, in dem sie die Kinder vernichtete.

Plötzlich hört man den Klang der heiligen Bronze, der die Ankunft Normas ankündigt, und beide Römer verschwinden im Wald.

Jetzt sind alle Gallier versammelt, begierig das Zeichen zu der Empörung zu hören; Norma sagt aber, dass die Zeit des Krieges noch nicht gekommen ist. Während der Mond scheint, macht sie die heilige Zeremonie des Schneidens der Mistel, indem sie den Frieden anruft, einen Frieden, den sie braucht, um das geheime Liebesverhältnis zu Pollione wieder zu schweissen. Adalgisa ist allein geblieben, mit dem Leiden ihrer verbotenen Liebe, Pollione geht zu ihr und mühsam geligt es ihm, sie zu überzeugen, mit ihm nach Rom zu gehen. Zu Hause beobachtet Norma ihre Kinder besorgt, sie weiss, dass Pollione weggehen soll, aber sie hat noch keine Botschaft von ihm bekommen und befürchtet, dass er keine Liebe zu ihr mehr fühlt.

Dann kommt Adalgisa an, die vor ihr nicht mehr verstecken kann, den Glauben von Priesterin verraten zu haben, weil sie sich vor der Liebe gebeugt hat. Die Priesterin versteht und beruhigt sie, sie befreit sie von den Gelübden und empfiehlt ihr, dem geliebten Mann zu folgen. Sie will aber wissen, wie er heisst. Adalgisa weist Pollione hin, während er sich nähert.

Nach der tragischen Entdeckung, droht Norma Pollione mit Rache und er versucht sich vergebens zu verteidigen. Adalgisa, die nichts von dem vorherigen Verhältnis

Polliones wüsste, ist tief betroffen und versichert Norma mit selbstlosen Worten, dass sie jedes Verhältnis zu dem untreuen Römer brechen wird.

Zweiter Akt. In ihrer Verzweiflung, möchte Norma ihre Kinder ermorden: Sie befürchtet, dass sie Sklaven in Rom werden, dann will sie Pollione grausam leiden lassen. Sie kann aber diese wahnsinnige Tat nicht begehen. Deshalb ruft sie Adalgisa und bittet sie, Pollione zu heiraten und die Kinder mit ihr zu bringen; aber Adalgisa liebt den Römer nicht mehr und verpflichtet sich, in ihm die verschwundene Liebe zu Norma wieder zu erwecken.

In dem Wald sind die Krieger bereit, die Römer zu stürmen und den Prokonsul umzubringen, aber Oroveso soll sie halten: Norma schweigt über die Entscheidungen des Gottes Irminsul weiter.

In den Tempel Irminsuls erfährt Norma von ihrer Freundin Clotilde, dass der Versuch Adalgisas erfolglos gewesen ist, und dass Pollione das Mädchen rauben will. Norma will sich unbedingt rächen und deswegen ruft sie das ganze Volk zusammen: das ist das Kriegszeichen. Pollione wird sofort gefangengenommen, er ist der Schändung der heiligen Stätte der jungen Priesterinnen schuldig.

Norma sollte ihn opfern, aber bevor soll sie ihn befragen, und ermahnt alle, sie mit dem Schuldigen allein zu lassen.

Norma verspricht Pollione, ihm das Leben zu retten, wenn er auf Adalgisa verzichtet, aber Pollione ablehnt und ermahnt Norma ihn umzubringen, indem er um Gnade für Adalgisa bittet. Norma ist wütend und will sich rächen, sie kündigt dem wiederversammelten Volk einen anderen Schuldigen an, eine Priesterin, die ihre Gelübde gebrochen hat; aber sie zögert einen Augenblick und dann sagt sie nicht den Namen Adalgisas sondern ihren eigenen Namen.

Erst jetzt erkennt Pollione des Seelenadels der Frau, die er verraten hat und er fühlt wieder Liebe zu ihr. Norma vertraut ihrem Vater Oroveso die Kinder an, der Vater vergibt sie und Norma geht seelenruhig mit Pollione zum Feuertod.



ATTO PRIMO

[Sinfonia]

Scena prima

Foresta sacra de' Druidi; in mezzo, la quercia d'Irminsul, al piè della quale vedesi la pietra druidica che serve d'altare. Colli in distanza sparsi di selve. È notte; lontani fuochi trapelano dai boschi.

[Introduzione]

Al suono di marcia religiosa difilano le schiere de' Galli, indi la processione de' Druidi.

Per ultimo Oroveso coi maggiori sacerdoti.

Oroveso

Ite sul colle, o Druidi,
Ite a spiar ne' cieli
Quando il suo disco argenteo
La nuova Luna sveli;
Ed il primier sorriso
Del virginal suo viso
Tre volte annunzi il mistico
Bronzo sacerdotale.

Druidi

Il sacro vischio a mietere
Norma verrà?

Oroveso

 Sì, Norma.

Druidi

Dell'aura tua profetica,
Terribil Dio, l'informa:
Sensi, o Irminsul, le ispira
D'odio ai Romani e d'ira,
Sensi che questa infrangano
Pace per noi mortal.

Oroveso

Si: parlerà terribile
Da queste querce antiche:
Sgombre farà le Gallie
Dall'aquile nemiche:
E del suo scudo il suono,
Pari al fragor del tuono,
Nella città dei Cesari

Tremendo eheggerà.

Tutti

Luna, t'affretta a sorgere!
Norma all'altar verrà.

(Si allontanano tutti e si perdono nella foresta: di quando in quando si odono ancora le loro voci risuonare in lontananza. Escono quindi da un lato Flavio e Pollione guardinghi e ravvolti nelle loro toghe).

Scena seconda

[Recitativo e Cavatina]
Pollione e Flavio

Pollione

Svanir le voci - e dell'orrenda selva
Libero è il varco

Flavio

In quella selva è morte.

Norma tel disse.

Pollione

Profferisti un nome

Che il cor m'agghiaccia.

Flavio

Oh! che di' tu? l'amante!...

La madre de' tuoi figli!...

Pollione

A me non puoi

Far tu rampogna, ch'io mertar non senta;

Ma nel mio core è spenta

La prima fiamma, e un Dio la spense, un Dio

Nemico al mio riposo: ai piè mi veggio

L'abisso aperto, e in lui m'avvento io stesso.

Flavio

Altra ameresti tu?

Pollione

Parla sommessò.

Un'altra, sì, ... Adalgisa...

Tu la vedrai... fior d'innocenza e riso

Di candore e di amor. Ministra al tempio

Di questo Dio di sangue, ella vi appare

Come raggio di stella in ciel turbato

Flavio

Misero amico! e amato
Sei tu del pari?

Pollione

Io n'ho fidanza.

Flavio

E l'ira

Non temi tu di Norma?

Pollione

Atroce, orrenda,

Me la presenta il mio rimorso estremo...

Un sogno...

Flavio

Ah! narra.

Pollione

In rammentarlo io tremo.

Meco all'altar di Venere

Era Adalgisa in Roma,

Cinta di bende candide,

Sparsa di fior la chioma.

Udì d'Imene i cantici,

Vedeo fumar gli incensi,

Eran rapiti i sensi

Di voluttade e amor.

Quando fra noi terribile

Viene a locarsi un'ombra:

L'ampio mantel druidico

Come un vapor l'ingombra:

Cade sull'ara il folgore,

D'un vel si copre il giorno,

Muto si spande intorno

Un sepolerale orror.

Più l'adorata vergine

Io non mi trovo accanto;

N'odo da lunge un gemito,

Misto de' figli al pianto...

Ed una voce orribile

Echeggia in fondo al tempio

Norma così fa scempio

Di amante traditor.

(Squilla il sacro bronzo)

Flavio
Odi?... I suoi riti a compiere
Norma dal tempio move.

Voci (lontane)
Sorta è la Luna, o Druidi,
Ite, profani, altrove.

Flavio
Vieni...

Pollione
Mi lascia

Flavio
Ah, m'ascolta

Pollione
Barbari!

Flavio
Fuggiam...

Pollione
Io vi preverrò.

Flavio
Vieni... fuggiam...
Scoprire alcun ti può.

Pollione
Traman congiure i Barbari...
Ma io li preverrò...

Me protegge, me difende
Un poter maggior di loro.
È il pensier di lei che adoro;
È l'amor che m'infiammò.
Di quel Dio che a me contende
Quella vergine celeste
Arderò le rie foreste,
L'empio altare abatterò.
(Partono rapidamente)

Scena terza

[Coro]

Druidi dal fondo, Sacerdotesse, Guerrieri, Bardi, Eubagi,
Sacrificatori, e in mezzo a tutti Oroveso.

Coro
Norma viene: le cinge la chioma
La verbena ai misteri sacrata;
In sua man come luna falcata
L'aurea falce diffonde splendor.
Ella viene: e la stella di Roma
Sbigottita si copre di un velo;
Irminsul corre i campi del cielo
Qual cometa foriera d'orror.

Scena quarta

[Scena e Cavatina]

Norma in mezzo alle sue ministre. Ha sciolti i capegli, la fronte
circondata di una corona di verbena, ed armata la mano
d'una falce d'oro. Si colloca sulla pietra druidica, e volge gli
occhi d'intorno come ispirata. Tutti fanno silenzio.

Norma
Sediziose voci,
Voci di guerra avvi chi alzar si attenda
Presso all'ara del Dio? v'ha chi presume
Dettar responsi alla veggente Norma,
E di Roma affrettar il fato arcano?...
Ei non dipende da potere umano.

Oroveso
E fino a quando oppressi
Ne vorrai tu? Contaminate assai
Non fur le patrie selve e i tempi aviti
Dall'aquile latine? Omai di Brenno
Oziosa non può starsi la spada.

Tutti
Si brandisca una volta

Norma
E infranta cada!
Infranta, sì, se alcun di voi snudarla
Anzi tempo pretende. Ancor non sono
Della nostra vendetta i dì maturi:
Delle sicambre scuri
Sono i pili romani ancor più forti.

Tutti
E che ti annunzia il Dio? parla: quai sorti?

Norma
Io nei volumi arcani

Leggo del cielo; in pagine di morte
Della superba Roma è scritto il nome...
Ella un giorno morrà; ma non per voi.
Morra' pei vizi suoi;
Qual consunta morrà. L'ora aspettate,
L'ora fatal che compia il gran decreto.
Pace v'intimo... e il sacro vischio io mieto.

(Falcia il vischio: le Sacerdotesse lo raccolgono in canestri di vimini. Norma si avvanza e stende le braccia al cielo. La luna splende in tutta la sua luce. Tutte si prostrano.)

Norma

Casta Diva, che inargenti
Queste sacre antiche piante,
A noi volgi il bel sembiante
Senza nube e senza vel.

Oroveso e coro

Casta Diva, che inargenti
Queste sacre antiche piante,
A noi volgi il bel sembiante
Senza nube e senza vel.

Norma

Tempra, o Diva,
Tempra tu de' cori ardenti,
Tempra ancor lo zelo audace,
Spargi in terra quella pace
Che regnar tu fai nel ciel.

Oroveso e Coro

Spargi in terra quella pace
Che regnar tu fai nel ciel.

Norma

Fine al rito; e il sacro bosco
Sia disgombrato dai profani.
Quando il Nume irato e fosco
Chieggia il sangue dei Romani
Dal druidico delubro.
La mia voce tuonerà.

Oroveso e Coro

Tuoni; e un sol del popol empio
Non isfugga al giusto scempio;
E primier da noi percosso
Il Proconsole cadrà.

Norma

Cadrà... punirlo io posso...
(Ma punirlo il cor non sa).

(Ah! bello a me ritorna
Del fido amor primiero;
E contro il mondo intiero
Difesa a te sarò.

Ah! bello a me ritorna
Del raggio tuo sereno;
E vita nel tuo seno,
E patria, e cielo avrò).

Oroveso e Coro

Sei lento, sì, sei lento
O giorno di vendetta;
Ma irato il Dio t'affretta
Che il Tebro condannò.

Norma

(Ah! riedi ancora
Qual eri allora,
Quando il cor,
Ti diedi allora.)

(Norma parte, e tutti la seguono in ordine)

Scena quarta

[Scena e Duetto]
Adalgisa (sola)

Sgombra è la sacra selva,
Compiuto il rito. Sospirar non vista
Alfin poss'io, qui, dove a me s'offerse
La prima volta quel fatal Romano,
Che mi rende rubella al tempio, al Dio...
Fosse l'ultima almen! Vano desio!
Irresistibil forza
Qui mi strascina... e di quel caro aspetto
Il cor si pasce... e di sua cara voce
L'aura che spira mi ripete il suono.

(corre a prostrarsi sulla pietra d'Irminsul)

Deh! proteggimi, o Dio: perduta io son.
Gran Dio, abbi pietà: perduta io son.

Scena sesta

Pollione, Flavio e detta

Pollione (*a Flavio*)
(Eccola - va - mi lascia
Ragion non odo.)
(*Flavio parte*)

Adalgisa (*veggendolo, sbigottita*)
Oh! tu qui!

Pollione
Piangevi tu? Che veggo?

Adalgisa
Pregava. Ah! t'allontana,
Pregar mi lascia.

Pollione
Un Dio tu preghi atroce,
Crudele, avverso al tuo desire e al mio.
O mia diletta! il Dio
Che invocar devi, è Amore...

Adalgisa
Amor!! deh! taci...
Ch'io più non t'oda.
(*si allontana da lui.*)

Pollione
E vuoi fuggirmi? e dove
Fuggir vuoi tu ch'io non ti segua?

Adalgisa
Al tempio,
Ai sacri altari che sposar giurai.

Pollione
Gli altari!... e il nostro amor?...

Adalgisa
Io l'obbliai.

Pollione
Va, crudele; al Dio spietato
Offri in dono il sangue mio.
Tutto, ah! tutto ei sia versato,

Ma lasciarti non poss'io:
Sol promessa al Dio tu fosti...
Ma il tuo core a me si diè...
Ah! non sai quel che mi costi
Perch'io mai rinunzi a te.

Adalgisa
E tu pure, ah! tu non sai
Quanto costi a me dolente!
All'altare che oltraggiai
Lieta andava ed innocente...
Il pensiero al cielo ergea,
Il mio Dio vedeva in ciel...
Or per me spergiura e rea
Cielo e Dio ricopre un vel.

Pollione
Ciel più puro, e Dei migliori
T'offro in Roma, ov'io mi reco.

Adalgisa (*colpita*)
Parti forse!!

Pollione
Ai nuovi albòri...

Adalgisa
Parti! ed io?...

Pollione
Tu vieni meco.
De' tuoi riti è Amor più santo...
A lui cedi, ah! cedi a me.

Adalgisa (*più commossa*)
Ah! non dirlo...

Pollione
Il dirò tanto
Che ascoltato io sia da te.

Adalgisa
Deh! mi lascia

Pollione
Ah! deh cedi!
Deh cedi a me

Adalgisa

Ah! non posso...

Mi proteggi o giusto ciel!

Pollione

Abbandonarmi così protresti!

Abbandonarmi così!

Adalgisa! Adalgisa!

(con tutta la tenerezza)

Vieni in Roma, ah! vieni, o cara...

Dove è amore, è gioja, è vita:

Inebbriam nostr'alme a gara

Del contento a cui ne invita...

Voce in cor parlar non senti,

Che promette eterno ben?

Ah! dà fede ai dolci accenti...

Sposo tuo mi stringi al sen.

Adalgisa

(Ciel! così parlar l'ascolto...

Sempre, ovunque, al tempio istesso...

Con quegli occhi, con quel volto

Fin sull'ara il veggio impresso...

Ei trionfa del mio pianto,

Del mio duol vittoria ottien...

Ciel! mi toglì al dolce incanto,

O l'error perdona almen.)

Pollione

Adalgisa!!

Adalgisa

Ah! mi risparmi

Tua pietà maggior cordoglio.

Pollione

Adalgisa! e vuoi lasciarmi?...

Adalgisa

Io... Ah!... non posso... seguir ti voglio.

Pollione

Qui... domani, all'ora istessa...

Verrai tu?

Adalgisa

Ne fo promessa.

Pollione

Giura.

Adalgisa

Giuro.

Pollione

Oh! mio contento!

Ti rammenta...

Adalgisa

Ah! mi rammento...

Al mio Dio sarò spergiura;

Ma fedele a te sarò.

Pollione

L'amor tuo mi rassicura;

E il tuo Dio sfidar saprò.

(partono.)

Scena settima

[Scena e Duetto]

Abitazione di Norma

Norma e Clotilde

(Recano per mano due piccoli fanciulli)

Norma

Vanne, e li cela entrambi. Oltre l'usato

Io tremo d'abbracciarli...

Clotilde

E qual ti turba

Strano timor, che i figli tuoi rigetti?

Norma

Non so... diversi affetti

Strazian quest'alma. Amo in un punto ed odio

I figli miei... Soffro in vederli, e soffro

S'io non li veggio. Non provato mai

Sento un diletto ed un dolore insieme

D'esser lor madre.

Clotilde

E madre sei?...

Norma

Nol fossi!

Clotilde
Qual rio contrasto!!...

Norma
Imaginar non puossi.
O mia Clotilde!... richiamato al Tebro
È Pollione.

Clotilde
E teco ei parte?

Norma
Ei tace
Il suo pensiero. Oh! s'ei fuggir tentasse...
E qui lasciarmi?... se obbliar potesse
Questi suoi figli!...

Clotilde
E il credi tu?

Norma
Non l'oso.
È troppo tormentoso,
Tropo orrendo è un tal dubbio. Alcun s'avanza.
Va... li cela

(Clotilde parte coi fanciulli. Norma li abbraccia)

Scena ottava

Adalgisa e Norma

Norma
Adalgisa!

Adalgisa (da lontano)
(Alma, costanza.)

Norma
T'inoltra, o giovinetta,
T'inoltra. E perché tremi? Udii che grave
a me segreto palesar tu voglia.

Adalgisa
È ver. Ma, deh! ti spoglia
Della celeste austerità che splende
Negli occhi tuoi... Dammi coraggio, ond'io
Senza alcun velo ti palesi il core.

(si prostra. Norma la solleva)

Norma
Mi abbraccia, e parla. Che ti affligge?

Adalgisa (dopo un momento d'esitazione)
Amore...

Non t'irritar... Lunga stagion pugnai
Per soffocarlo... ogni mia forza ei vinse...
Ogni rimorso. - Ah! tu non sai pur dianzi
Qual giuramento io fea!... fuggir dal tempio...
Tradir l'altare a cui son io legata,
Abbandonar al patria...

Norma
Ahi! sventurata!
Del tuo primier mattino
Già turbato è il sereno?... E come, e quando
Nacque tal fiamma in te?

Adalgisa
Da un solo sguardo
Da un sol sospiro, nella sacra selva,
A piè dell'ara ov'io pregava il Dio.
Tremai... sul labbro mio
Si arrestò la preghiera: e tutta assorta
In quel leggiadro aspetto, un altro cielo
Mirar credetti, un altro cielo in lui.

Norma (distratta)
(Oh! rimembranza! io fui
Così rapita al sol mirarlo in volto.)

Adalgisa
Ma non mi ascolti tu?

Norma
Segui... t'ascolto.

Adalgisa
Sola, furtiva, al tempio
Io l'aspettai sovente;
Ed ogni dì più fervida
Crebbe la fiamma ardente.

Norma
(Io stessa arsi così.)

Adalgisa

Vieni, ei dicea, concedi
Ch'io mi ti prostri ai piedi.

Norma

(Oh rimembranza! io fui così sedotta.)

Adalgisa

Lascia che l'aura io spiri
De' dolci tuoi sospiri,
Del tuo bel crin le anella
Dammi poter baciare.

Norma

(Oh! cari accenti!

Così li proferia...
Così trovava del mio cor la via.)

Adalgisa

Dolci qual arpa armonica
M'eran le sue parole;
Negli occhi suoi sorridere
Vedeà più bello un sole.

Norma

(L'incanto suo fu il mio.)

Adalgisa

Io fui perduta, e il sono;
D'uopo ho del tuo perdono.

Norma

Ah! tergi il pianto: avrò pietade.

Adalgisa

Deh! tu mi reggi e guida,
Me rassicura, o sgrida,
Salvami dà me stessa,
Salvami dal mio cor.

Norma

Ah! tergi il pianto:
Te non lega eterno nodo all'ara.
Ah! sì, fa core, e abbracciami.
Perdono e ti compiango.
Dai voti tuoi ti libero,
I tuoi legami io frango.
Al caro oggetto unita
Vivrai felice ancor.

Adalgisa

Ripeti, o ciel, ripetimi
Sì lusinghieri accenti:
Per te, per te s'acquetano
I lunghi miei tormenti.
Tu rendi a me la vita,
Se non è colpa amor.

[Scena e Terzetto - Finale I]

Norma

Ma di... l'amato giovane
Quale fra noi si noma?

Adalgisa

Culla ei non ebbe in Gallia...
Roma gli è patria...

Norma

Roma!

Ed è? prosegui...

Scena nona

Pollione e dette.

Adalgisa

Il mira.

Norma

Ei! Pollione!...

Adalgisa

Qual ira?

Norma

Costui, costui dicesti?...
Ben io compresi?

Adalgisa

Ah! sì.

Pollione (inoltrandosi ad Adalgisa.)
Misera te! che festi?

Adalgisa

Io!...

Norma (*a Pollione*)

Tremi tu? e per chi?

(*pochi momenti di silenzio*)

(*Pollione è confuso, Adalgisa tremante, e Norma fremente*)

Oh non tremare, o perfido,

No, non tremar per lei...

Essa non è colpevole,

Il malfattor tu sei...

Trema per te, fellone...

Pei figli tuoi...per me...

Adalgisa (*tremante*)

Che ascolto?... ah! Deh parla...

Taci! t'arretti!... ahimè!

(*Si copre il volto colle mani. Norma l'afferra per un braccio, e la costringe a mirar Pollione; egli la segue*)

Norma

Oh! di qual sei tu vittima

Crudo e funesto inganno!

Pria che costui conoscere

T'era il morir men danno.

Fonte d'eternae lagrime

Egli a te pur dischiuse;

Come il mio cor deluse,

L'empio il tuo cor tradi.

Adalgisa

Oh! qual mistero orribile!

Trema il mio cor di chiedere,

Trema d'udire il vero...

Tutta comprendo, o misera,

Tutta la mia sventura...

Essa non ha misura,

S'ei m'inganno così.

Pollione

Norma! de' tuoi rimproveri

Segno non farmi adesso.

Deh! a questa afflitta vergine

Sia respirar concesso...

Copra a quell'alma ingenua,

Copra nostr'onte un velo...

Giudichi solo il cielo

Qual più di noi falli.

Norma

Perfido!

Pollione

Or basti.

(*per allontanarsi*)

Norma

Fermati. -

Pollione (*afferra Adalgisa*)

Vieni...

Adalgisa (*dividendosi da lui*)

Mi lascia, scostati...

Sposo sei tu infedele!

Pollione (*con tutto il fuoco*)

Qual io mi fossi obbligo...

L'amante tuo son io.

È mio destino amarti...

Destin costei fuggir.

Norma (*reprimendo il furore*)

Ebben: lo compì... e parti.

(*ad Adalgisa*)

Seguilo.

Adalgisa (*supplichevole*)

Ah! pria morir.

a tre

Norma (*fissa Pollione sino a che prorompe*)

Vanne, sì: mi lascia, indegno,

Figli obblia, promesse, onore...

Maledetto dal mio sdegno

Non godrai d'un empio amore.

Te sull'onde, e te sui venti

Seguiranno mie furie ardenti,

Mia vendetta e notte e giorno

Ruggirà d'intorno a te.

Pollione (*disperatamente*)

Fremi pure, e angoscia eterna

Pur m'imprechi il tuo furore!

Questo amor che mi governa

È di te, di me maggiore...

Dio non v'ha che mali inventi
De' miei mali più cocenti...
Maledetto io fui quel giorno
Che il destin t'offerse a me.

Adalgisa (*supplichevole a Norma*)

Ah! non fia, non fia ch'io costi
Al tuo cor sì rio dolore...
Sian frapposti e mari e monti
Fra me e sempre e il traditore...
Soffocar saprò i lamenti
Divorar i miei tormenti:
Morirò perché ritorno
Faccia il crudo ai figli, a te.

(*Squillano i sacri bronzi del Tempio. Norma è chiamata ai riti.*)

Druidi (*coro interno*)

Norma all'ara! In tuon feroce
D'Irminsul tuonò la voce,
Norma, Norma al sacro altar!

Norma

Ah! suon di morte!...
Va, per te qui pronta ell'è.

Adalgisa

Ah! suon di morte s'intima a te,
Va, per te qui pronta ell'è.

Pollione

Ah! qual suon!...
Sì, la sprezzo, sì, ma prima
Mi cadrà il tuo Nume al piè.

(*Norma respinge d'un braccio Pollione e gli accenna di uscire. Pollione si allontana furente.*)

Fine dell'atto primo

ATTO SECONDO

Scena prima

Interno dell'abitazione di Norma. Da una parte un letto romano coperto di pelle d'orso. I figli di Norma sono addormentati.

[*Introduzione*]

Norma con una lampada e un pugnale alla mano. Siede e posa la lampada sopra una tavola. È pallida, contraffatta.

Norma

Dormono entrambi... non vedran la mano
Che li percuote. - Non pentirti, o core;
Viver non ponno... Qui supplizio, e in Roma
Obbrobio avrian, peggior supplizio assai...
Schiavi d'una matrigna. - Ah! no: giammai.

(*Sorge risoluta*)

Muoiano, sì. (*fa un passo e si ferma*) Non posso
Avvicinarmi: un gel mi prende, e in fronte
Mi si solleva il crin. - I figli uccido!...

Teneri figli... pur dianzi

Delizia mia... essi nel cui sorriso
Il perdono del ciel mirar credei!...
Ed io li svenerò?... di che son rei?

(*Risoluta*)

Di Pollion son figli:

(*Pausa*)

Ecco il delitto. Essi per me son morti:

Muojan per lui:

E non sia pena che la sua somigli.

Feriam...

(*s'incammina verso il letto: alza il pugnale; dà un grido inorridita: i figli si svegliano*)

Ah! no... son miei figli!... miei figli!

(*li abbraccia piangendo amaramente*)

Olà!... Clotilde!

Scena seconda

Clotilde e detta

Norma

Vola...

Adalgisa a me guida.

Clotilde

Ella qui presso
Solitaria si aggira, e prega e plora.

Norma

Va. (*Clotilde parte*)

Si emendi il mio fallo... e poi... si mora.

Scena terza

[*Scena e Duetto*]

Adalgisa e Norma.

Adalgisa (*con timore*)

Me chiami, o Norma!... (*sbigottita*) Qual ti copre il volto
Tristo pallor?

Norma

Pallor di morte. Io tutta

L'onta mia ti rivelo.

Una preghiera sola

Odi, e l'adempì, se pietà pur merta

Il presente mio duolo... e il duol futuro.

Adalgisa

Tutto, tutto io prometto.

Norma

Il giura.

Adalgisa

Il giuro.

Norma

Odi. Purgar quest'aura

Contaminata dalla mia presenza

Ho risoluto, né trar meco io posso

Questi infelici... a te li affido...

Adalgisa

Oh cielo!

A me li affidi?

Norma

Nel romano campo

Guidali a lui... che nominar non oso.

Adalgisa

Oh! che mai chiedi?

Norma

Sposo

Ti sia men crudo. Io gli perdono, e moro.

Adalgisa

Sposo!... Ah! mai...

Norma

Pei figli suoi t'imploro.

Deh! con te, con te li prendi...

Li sostieni, li difendi...

Non ti chiedo onori e fasci;

A' tuoi figli ei fian serbati:

Prego sol che i miei non lasci

Schiavi, abbiatti, abbandonati...

Basti a te che disprezzata

Che tradita io fui per te.

Adalgisa, deh! ti mova

Tanto strazio del mio cor.

Adalgisa

Norma! ah! Norma, ancora amata,

Madre ancor sarai per me.

Tienti i figli. Non fia mai

Ch'io mi tolga a queste arene.

Norma

Tu giurasti...

Adalgisa

Sì, giurai...

Ma il tuo bene, il sol tuo bene.

Vado al campo, ed all'ingrato

Tutti io reco i tuoi lamenti:

La pietà che mi hai destato

Parlerà sublimi accenti...

Spera, ah, spera... amor, natura

Ridestarsi in lui vedrai...

Del suo cor son io sicura...

Norma ancor vi regnerà.

Norma

Ch'io lo preghi?... Ah! no: giammai.

Adalgisa

Norma, ti piega.

Norma

No, più non t'odo. Parti... va.

Adalgisa

Ah! no, giammai,
no, ah! no.

Mira, o Norma, a' tuoi ginocchi

Questi cari pargoletti.
Ah! pietà di lor ti tocchi
Se non hai di te pietà.

Norma

Ah! perché la mia costanza
Vuoi scemar con molli affetti?
Più lusinghe, più speranza,
Presso a morte un cor non ha.

Adalgisa

Cedi... deh! cedi.

Norma

Ah! lasciami. -
Ei t'ama.

Adalgisa

E già sen pente.

Norma

E tu?...

Adalgisa

L'amai... quest'anima
Sol l'amistade or sente.

Norma

O giovinetta!... E vuoi?...

Adalgisa

Renderti i dritti tuoi,
O teco al cielo, agli uomini
Giuro celarmi ognor.

Norma

Sì... hai vinto... abbracciami.
Trovo un'amica ancor.

a due

Sì, fino all'ore estreme

Compagna tua m'avrai:
Per ricovrarci insieme
Ampia è la terra assai.
Teco del Fato all'onte
Ferma opporrò la fronte,
Finché il mio core a battere
Io senta sul tuo cor.

(partono)

Scena quarta

Luogo solitario presso il bosco dei Druidi, cinto da burroni e da caverne. In fondo un lago attraversato da un ponte di pietra.

[Coro e Sortita d'Oroveso]

Guerrieri Galli

Coro I

Non partì?

Coro II

Finora è al campo.
Tutto il dice. I ferì carmi,
Il fragor, dell'armi il suon,
Delle insegne il ventilar.

Tutti

Attendiam: un breve inciampo
Non ci turbi, non ci arresti;
E in silenzio il cor si appresti
La grand'opra a consumar.

Scena quinta

Oroveso e detti

Oroveso

Guerrieri! a voi venirne
Credea foriero d'avvenir migliore.
Il generoso ardore,
L'ira che in sen vi bolle
Io credea secondar; ma il Dio non volle.

Coro

Come? E le nostre selve
L'abborrito Proconsole non lascia?
Non riede al Tebro?

Oroveso

Un più temuto e fiero

Latino condottiero
A Pollion succede.

Coro

E Norma il sa? di pace
È consigliera ancor?

Oroveso

Invan di Norma

La mente investigai.

Coro

E che far pensi?

Oroveso

Al fato

Piegar la fronte, separarci, e nullo
Lasciar sospetto del fallito intento.

Coro

E finger sempre?

Oroveso

Cruda legge! il sento.

Ah! del Tebro al giogo indegno
Fremo io pure, all'armi anelo;
Ma nemico è sempre il cielo,
Ma consiglio è simular.

Coro

Sì fingiam, se il finger giovi;
Ma il furore in sen si covi.

Oroveso

Divoriamo in cor lo sdegno,
Tal che Roma estinto il creda:
Dì verrà che desto ei rieda
Più tremendo a divampar.

Coro

Guai per Roma allor che il segno
Dia dell'armi il sacro altar!
(partono)

Scena sesta

Tempio d'Irminsul. Ara da un lato

[Scena]

Norma, indi Clotilde

Norma

Ei tornerà... Sì, mia fidanza è posta
In Adalgisa: ei tornerà pentito,
Supplichevole, amante. Oh! a tal pensiero
Sparisce il nuvol nero
Che mi premea la fronte, e il sol m'arride,
Come del primo amore ai dì felici.
Clotilde!
(entra Clotilde)

Clotilde

O Norma!... Uopo è d'ardir.

Norma

Che dici?

Clotilde

Lassa!

Norma

Favella.

Clotilde

Indarno

Parlò Adalgisa, e pianse.

Norma

Ed io fidarmi

Di lei dovea? Di mano uscirmi, e bella
Del suo dolore presentarsi all'empio
Ella tramava.

Clotilde

Ella ritorna al tempio:

Trista, dolente implora

Di profferir suoi voti.

Norma

Ed egli?

Clotilde

Ed egli

Rapirla giura anco all'altar del Nume.

Norma

Troppo il fellon presume.

Lo previen mia vendetta - e qui di sangue...

Sangue romano... scorreran torrenti.

(Corre all'ara e batte tre volte lo scudo d'Irminsul)

Coro (di dentro)

Squilla il bronzo del Dio!

Scena settima

Accorrono da varie parti Oroveso, i Druidi, i Bardi e le Ministre. A poco a poco il tempio si riempie d'armati. Norma si colloca sull'altare.

Tutti

Norma! che fu? Percosso

Lo scudo d'Irminsul, quali alla terra

Decreti intima?

Norma

Guerra,

Strage, sterminio.

Tutti

E a noi pur dianzi pace

S'imponea pel tuo labbro!

Norma

Ed ira adesso,

Stragi, furore e morti.

Il cantico di guerra alzate, o forti.

[Coro]

Tutti

Guerra, guerra! Le galliche selve

Quante han querce producon guerrier.

Qual sul gregge fameliche belve
Sui Romani van essi a cader.

Sangue, sangue! Le galliche scuri
Fino al tronco bagnate ne son
Sovra i flutti del Ligeri impuri,
Ei gorgoglia con funebre suon.

Strage, strage, sterminio, vendetta!
Già comincia, si compie, si affretta.
Come biade da falci mietute
Son di Roma le schiere cadute.

Tronchi i vanni, recisi gli artigli,
Abbattuta ecco l'aquila al suol.
A mirar il trionfo dei figli
Ecco il Dio sovra un raggio di sol.

[Recitativo e Duetto]

Oroveso

Né compì il rito, o Norma?

Né la vittima accenni?

Norma

Ella fia pronta.

Non mai l'altar tremendo

Di vittime mancò. Ma qual tumulto!

Scena ottava

Clotilde frettolosa e detti.

Clotilde

Al nostro tempio insulto

Fece un Romano: nella sacra chiostra

Delle vergini alunne egli fu còlto.

Tutti

Un Romano?

Norma

(Che ascolto?

Se mai foss'egli?)

Tutti

A noi vien tratto.

Norma

(È desso!)

Scena nona

Pollione fra soldati e detti.

Tutti

È Pollion!

Norma

(Son vendicata adesso.)

Oroveso (*assai maestoso*)

Sacrilego nemico, e chi ti spinse

A violar queste temute soglie,

A sfidar l'ira d'Irminsul?

Pollione (*con fierezza*)

Ferisci;

Ma non interrogarmi.

Norma (*svelandosi*)

Io ferir deggio.

Scostatevi.

Pollione

Chi veggio?

Norma!

Norma

Sì, Norma.

Tutti

Il sacro ferro impugna,

Vendica il Dio.

Norma (*Prende il pugnale dalle mani di Oroveso*)

Sì, feriam. (*si arresta*)

Tutti

Tu tremi?

Norma

(Ah! non poss'io.)

Tutti

Che fia? Perché t'arresti?

Norma

(Poss'io sentir pietà!)

Tutti

Ferisci.

(*pausa*)

Norma

Io deggio

Interrogarlo... investigar qual sia

L'insidiata o complice ministra

Che il profan persuase a fallo estremo.

Ite per poco.

Tutti

(Che far pensa?)

Pollione

(Io tremo.)

(*Oroveso e il Coro si ritirano. Il tempio rimane sgombro.*)

Scena decima

Norma e Pollione

Norma

In mia man alfin tu sei:

Niun potria spezzar tuoi nodi.

Io lo posso.

Pollione

Tu nol dêi.

Norma

Io lo voglio.

Pollione

E come?

Norma

M'odi.

Pel tuo Dio, pe' figli tuoi...

Giurar dèi, che d'ora in poi...
Adalgisa fuggirai...
All'altar non la torrai...
E la vita io ti perdono...
E non più ti rivedrò.
Giura.

Pollione
No: sì vil non son.

Norma (*con furore represso*)
Giura, giura!

Pollione (*con forza*)
Ah! pria morrò.

Norma
Non sai tu che il mio furore
Passa il tuo?

Pollione
Ch'ei piombi attendo.

Norma
Non sai tu che ai figli in core
Questo ferro...

Pollione (*con grido*)
Oh Dio! che intendo?

Norma (*con piante lacerante*)
Sì, sovr'essi alzai la punta...
Vedi... vedi a che son giunta!...
Non ferii, ma tosto... adesso
Consumar potrei l'eccesso...
Un istante... e d'esser madre
Mi poss'io dimenticar.

Pollione
Ah! crudele, in sen del padre
Il pugnai tu dèi vibrar.
A me il porgi.

Norma
A te!

Pollione
Che spento

Cada io solo!

Norma
Solo!... Tutti.
I Romani a cento a cento
Fian mietuti, fian distrutti...
E Adalgisa...

Pollione
Ahimè!

Norma
Infedele
A' suoi voti...

Pollione
Ebben, crudele?

Norma (*con furore*)
Adalgisa fia punita;
Nelle fiamme perirà.

Pollione
Ah! ti prendi la mia vita,
Ma di lei, di lei pietà.

Norma
Pregli alfine? Indegno! è tardi.
Nel suo cor ti vo' ferire.
Già mi pasco ne' tuoi sguardi,
Del tuo duol, del suo morire.
Posso alfine, io posso farti
Infelice al par di me.

Pollione
Ah! t'appaghi il mio terrore;
Al tuo piè son io piangente,...
In me sfoga il tuo furore,
Ma risparmia un'innocente:
Basti, basti a vendicarti
Ch'io mi sveni innanzi a te.

[*Recitativo e Terzetto - Finale II*]
Dammi quel ferro.

Norma
Che osi?
Scostati.

Pollione
Il ferro, il ferro!

Norma
Olà, ministri,
Sacerdoti, accorrete.

Scena ultima

Ritornano Oroveso, i Druidi, i Bardi e i Guerrieri

Norma
All'ira vostra
Nuova vittima io svelo. Una spergiura
Sacerdotessa i sacri voti infranse,
Tradì la patria, il Dio degli avi offese.

Tutti
Oh! delitto! oh! furor! La fa palese.

Norma
Sì, preparate il rogo.

Pollione
Oh! ancor ti prego...
Norma, pietà.

Tutti
La svela.

Norma
Udite. (Io rea
L'innocente accusar del fallo mio?)

Tutti
Parla: chi è dessa?

Pollione
Ah! non lo dir.

Norma
Son io.

Oroveso
Tu! Norma!

Norma
Io stessa. Il rogo ergete.

Tutti
(D'orrore io gelo).

Pollione
(Mi manca il cor).

Tutti
Tu delinquente!

Pollione
Non le credete.

Norma
Norma non mente.

Oroveso
Oh! mio rossor!

Coro
Oh! quale orror!...

Norma
Qual cor tradisti, qual cor perdesti
Quest'ora orrenda ti manifesti.
Da me fuggire tentasti invano;
Crudel Romano, tu sei con me.
Un nume, un fato di te più forte
Ci vuole uniti in vita e in morte.
Sul rogo istesso che mi divora,
Sottterra ancora sarò con te.

Pollione
Ah! troppo tardi t'ho conosciuta,...
Sublime donna, io t'ho perduta,...
Col mio rimorso è amor rinato,
Più disperato, furente egli è.
Moriame insieme, ah! sì, moriamo;
L'estremo accento sarà ch'io t'amo.
(*crescendo di passione*)
Ma tu morendo, non m'abborrire,
Pria di morire perdona a me.

Oroveso e Coro
Oh! in te ritorna, ci rassicura;
Canuto padre te ne scongiura:

Di che deliri, di che tu menti,
Che stolti accenti uscir da te.
Il Dio severo che qui t'intende
Se stassi muto, se il tuon sospende,
Indizio è questo, indizio espresso
Che tanto eccesso punir non de'.

Oroveso e Coro

Norma!... deh! Norma! scolpati...
Taci?... ne ascolti appena?

(Norma si troverà vicina a Pollione, che solo sente le sue parole)

Norma *(scuotendosi con un grido)*
Cielo! e i miei figli?

Pollione

Ahi! miseri! oh pena!

Norma *(volgendosi a Pollione)*
I nostri figli?

Pollione

Oh pena!

Tutti

Norma sei rea?

Norma *(disperatamente)*

Sì, oltre ogni umana idea.

(come colpita da un'idea, s'incammina verso il padre. Pollione in tutta questa scena osserverà con agitazione i movimenti di Norma e Oroveso.)

Tutti

Empia!

Norma *(ad Oroveso)*

Tu m'odi.

Oroveso

Scostati.

Norma *(a stento trascinandolo in disparte)*

Deh! m'odi!

Oroveso

Oh! mio dolor!

Norma *(piano ad Oroveso)*

Son madre...

Oroveso *(colpito)*

Madre!!!

Norma

Acquetati...

Clotilde ha i figli miei...

Tu li raccogli... e ai barbari

L'involva insiem con lei...

Oroveso

No... giammai... va... lasciami.

Norma

Ah! padre!... un prego ancor. *(s'inginocchia)*

(sempre piano ad Oroveso)

Deh! non volerli vittime

Del mio fatale errore...

Deh! non troncar sul fiore

Quell'innocente età.

Pensa che son tuo sangue...

Abbi di lor pietà.

Padre! tu piangi!

Oroveso

Oppresso è il core.

Pollione

Commosso è già.

Norma

Piangi e perdona.

Oroveso

Ha vinto amore.

Norma

Ah! tu perdoni. Quel pianto il dice.

Io più non chiedo. Io son felice.

Contenta il rogo io ascenderò.

Pollione

Ah! più non chiedo.

Contento il rogo io ascenderò.

Oroveso

Figlia!... Ah! consolarmene mai non potrò.

Norma

Tu mel prometti?...

Oroveso

Ah! cessa, infelice!... Io tel prometto.

Coro

Piange!... prega!... che mai spera?

Qui respinta è la preghiera.

Lei si spogli il crin del serto:

Sia coperto di squallor.

(i Druidi coprono d'un velo nero la Sacerdotessa)

Vanne al rogo; ed il tuo scempio

Purghi l'ara e lavi il tempio.

Maledetta estinta ancor!

Oroveso

Va, infelice!

Norma *(incamminandosi)*

Padre!... addio.

Pollione

Il tuo rogo, o Norma, è il mio.

Là più santo

Incomincia eterno amor.

Norma *(si volge ancora una volta)*

Padre!... addio!...

Oroveso *(la guarda)*

Addio!...

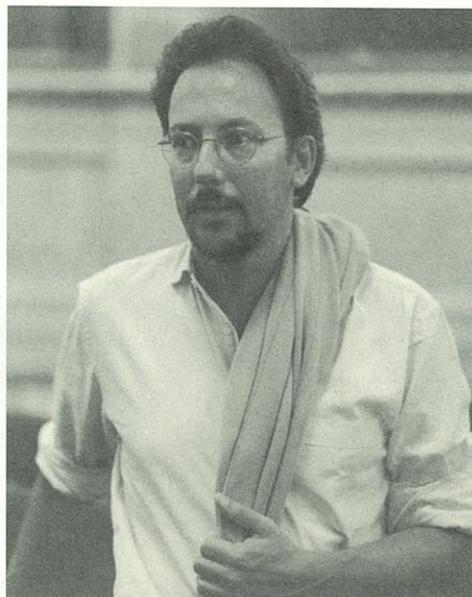
Sgorga, o pianto;

Sei permesso a un genitor.

Fine dell'Opera



Riccardo Muti



Stefano Vizioli



Susanna Rossi-Jost



Jane Eaglen



Anne Marie Heinrich



Vincenzo La Scola



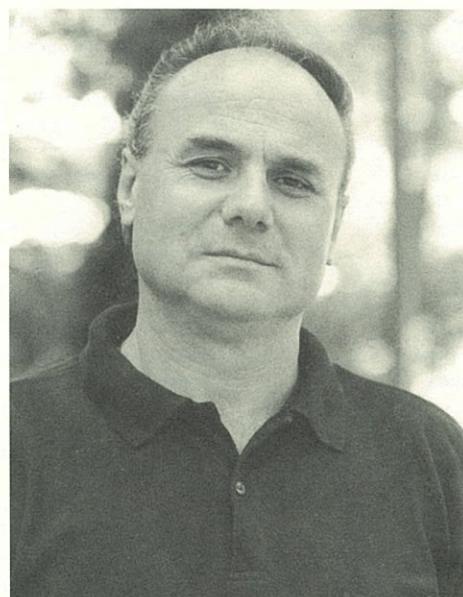
Eva Mei



Carmela Remigio



Dimitri Kavrakos



Ernesto Gavazzi

ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO*violini primi*

Domenico Pierini
Vittoria Ottaviani
Enrico Sciarra
Paolo Reali
Leonardo Cassi
Nicola Hortopan
Mircea Finata
Bela Csanyi
Manuel Aurora
Laura Mariannelli

violini secondi

Marco Zurlo
Alessandro Alinari
Santo Giunta
Rita Ruffolo
Giacomo Rafanelli
Eva Erna Szabo
Mihai Chendimeanu
Orietta Bacci

viola

Alfredo Benedetti
Giuseppina Tamburini
Marco Buralli
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Janeth Casey
violoncelli
Giorgio Georgescu
Michele Tazzari
Franco Tazzari
Fernando Pellegrino
Fabiana Arrighini

contrabbassi

Salvatore Villani
Gobbi Caffiero
Romeo Pegoraro
Mario Rotunda

flauto

Pier Luigi Mencarelli

flauto e ottavino

Nicola Mazzanti

oboi

Guido Tagliabue

Enrico Soderi

clarinetti

Anita Garriot
Dario Garacci

fagotti

Dante Vicari
Stefano Laccu

Corni

Enrico Caproni
Alberto Simonelli
Lorenzo Rivai
Aurelio Mannucci

trombe

Marco Nesi
Pier Luigi Puzzolo

tromboni

Eitan Bezalel
Fabiano Fiorenzani
Steven Trapani

basso tuba

Mario Barsotti

arpa

Susanna Bertuccioli

timpani

Giannino Ferrari

percussioni

Vittorio Ferrari
Piero Nardulli

capo servizi ispettivi e

ispettore orchestra
Andrea Frullini

CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO*soprani primi*

Sabrina Baldini
Velda Bellini
Cristina Bisogni
Elizabeth Chard
Vittoria Gennari
Ottavia Vegini
Monica Marzini

soprani secondi

Elisabetta Ermini
Silvia Giovannini
Laura Lensi
Daniela Losi
Marina Mior
Susanna Sumegeh
Ginko Yamada

mezzosoprani

Gisele Alberto
Christa Hetzenegger
Maria Eugenia Leonardi
Aida Lonardi
Anna Masini
Stefania Renieri
Livia Sponton
Patrizia Tangolo
Simonetta Lungonelli

contralti

Margherita Puliga
Sharon Sage
Maria Assunta Sicolo

tenori primi

Pietro Bessi
Roberto Impellizzieri
Francesco Paolo Magno
Enrico Nenci
Pedro Rossini
Leonardo Sarperi
Bruno Sorelli
Jorge Ansorena
Cheul Park

tenori secondi

Giuseppe Careddu
Riccardo Caruso
Fausto Ernani
Dario La Guardia
Graham Lister

Giovanni Pentasuglia

Giovanni Dattolo
Richard Grant
Pablo Skrt

baritoni

Alessandro Calamai
Luigi Cibir
David Olivi
Luciano Roberti
Enrico Rotoli
Alberto Scaltriti
Roberto Nencini
Guillermo Steinberg

bassi

Maurizio Di Benedetto
Roberto Miniati
Antonio Montes
Marco Perrella
Marcello Vargetto
Alessandro Perucchi
Alessandro Peruzzi
Paolo Ruggiero

ispettore coro

Giuseppe Mangione

COMPLESSO MUSICALE DI PALCOSCENICO

flauto

Vanni Montanari

ottavino

Monica Gatta

oboe

Guido Ghetti

clarinetti

Massimo Cangialeoni

Alessandro Fantini

fagotto

Franco Perfetti

corni

Giovanni Lucchi

Andrea Albori

Agnese Giso

Giovanni Cacciaguerra

trombe

Mattia Schiumarini

Andrea Patrignani

Beatrice Mazza

Ilaria Londini

Monica Albertazzi

Marco Tampieri

Andrea Lucchi

tromboni

Gianluca Corbelli

Andrea Pompili

Claudio Bondi

bassotuba

Vito Angelini

percussioni

Gianni Dardi

Indice

Norma, o l'opera senza patria pag. 3/14
di Andre Tubenf

Argomento pag. 16/17

Synopsis pag. 18/19

Argument pag. 20/21

Die Handlung pag. 22/23

Il libretto pag. 25/60

I protagonisti pag. 61/65

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1994 di
Ravenna Festival
viene realizzata grazie a

AGIP spa

Banco S. Geminiano e S. Prospero

Barilla

Bulgari spa

Carimonte Banca spa

Credito Romagnolo

ESP Shopping Center

Gruppo Fininvest

EVC Compounds

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione San Paolo di Torino

Industriali di Faenza

La Rinascente

L'Unione Sarda

Parmacotto spa

SAPIR spa

SHR Gruppo Sarema spa

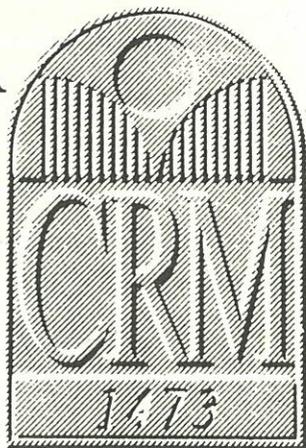
Sirambiente

SVA Concessionaria FIAT Ravenna

RICCARDO MUTI



CARIMONTE BANCA



Oltre 140 Filiali
in Emilia Romagna,
Lazio, Lombardia, Veneto.
Filiale del Lussemburgo.

LA BANCA DELL' EMILIA ROMAGNA.

In preparation
ORCHESTRA FILARMONICA DELLA SCALA - BRAHMS: Serenade No. 1, Op. 11, ELGAR: In the South/STRAVINSKY: Le Baiser de la Fée,
BARTOK: Deux Images/VERDI: Complete Overtures & Preludes/ROTA: Suite from "La Strada", Concerto for Strings, Music from "Il Gattopardo".
LA SCALA CHORUS & ORCHESTRA - VERDI: "Falstaff", "Rigoletto"/SPONTINI: "La Vestale"

EMI
CLASSICS

RICCARDO *Muti*



VERDI
Messa da Requiem
2 CD - 7493902



**DEBUSSY / RAVEL /
CHAUSSON**

La Mer / Une Barque sur l'Océan
Poème de l'Amour et de la mer
CDC 5551202



SCHUBERT
Le Sinfonie
4 CD - 7648732



VERDI
Don Carlo
3 CD - 7548672
Disponibile anche in Laserdisc
e Videocassetta