

NORMA

Vincenzo Bellini

CHANEL

HIGH JEWELRY

COLLECTION N°5

CHANEL Alta Gioielleria crea la collana 55.55, un gesto creativo che coniuga l'audacia della sfida tecnica e la libertà di un approccio inedito.

Una collana che racchiude in sé tutte le caratteristiche distintive del flacone del profumo N°5, costituita da oltre 700 diamanti che incorniciano un diamante centrale appositamente tagliato per arrivare a pesare 55,55 carati.

È un approccio senza precedenti: partire da un diamante grezzo non prefiggendosi di ottenere il maggior peso possibile, ma la perfezione della pietra, tagliata su misura per assecondare un'idea.

Entrando di diritto nel patrimonio della Maison, questo gioiello d'eccezione riafferma un valore fondamentale per CHANEL: la creazione è eterna.



COLLANA 55.55 IN ORO BIANCO, DIAMANTI
E UN DIAMANTE DFL TIPO IIA TAGLIO SMERALDO DA 55,55 CARATI.

TEATRO ALLA SCALA



Il Teatro alla Scala ringrazia

I PROPRI PARTNER E FORNITORI UFFICIALI



ROLEX



COLLISTAR
MILANO



BELLAVISTA
FRANCIACORTA

CAFFÈ
BORBONE
NAPOLI





LIBERA
LA TUA
BELLEZZA

TEATRO ALLA SCALA


COLLISTAR
MILANO

Partner e Fornitore Ufficiale Makeup e Skincare

LO SGUARDO NASCOSTO

La danza dietro il sipario



Fotografie di GÉRARD UFÉRAS

12.02 — 14.09.25

A cura di:
Paola Calvetti e Livia Corbò

Museo Teatrale
alla Scala

Largo Ghiringhelli 1
Piazza Scala, Milano

Allestimento:
Margherita Palli Studio

www.museoscala.org

ringrazia

Albo d'Oro 2025

Milena Adamian Sheynkman
Helen Agerup
Yves Alexandre
Jean François Aron
Nice Barberis Figari
Matthieu e Pauline Baumgartner
Vlad e Liudmila Blinov
Maria Bonatti Mameli
Oxana Bondarenko
Carla Bossi Comelli
Filippo e Alice Cardini
Maite Carpio Bulgari
Yann Chareton e Marie Fortin
Maria Luisa Cintilini Camozzi
Giulia Giovanna Cocchetti Zambelli
Laura Colombo Vago
Margot de Mazzeri
Hélène de Prittwitz Zaleski
Giovannella Deiure
Jerry e Jane del Missier
David Ertel
Giuseppe Faina
Paola Fattorini
Marie Laure Fleisch
Aline Foriel-Destezet
Luca Formenton Macola
Achille Gennarelli
Federico Guasti
Philippe Gudin
Beatrix Habermann
Malcom Herring
James Kohn & Brian Duchinsky
Hans Kusche
Pompeo Locatelli
Chiara Lunelli
Francesco Maino
Matteo Mambretti
Elena Mancini Orio

Francesco Micheli
Jack Montgomery
Brigita Morina
Brian Muirhead
Paola Pavirani Golinelli
Cecilia Piacitelli Roger
Helio José Pires Oliveira Dias Jr.
Michael Prideaux
Richard Ramsauer
Elisabeth Rimington
Mehmet Saydam
Dominic e Sue Rossi
Richard Edward Schlagman
Astrid Schwarz-Schütte
Grazia Maria Siccardi Rocca
Michael Smith
Luigi e Patrizia Staffico
Eleonora Cinzia Terruzzi
Andreas Thies
Daria Tinelli di Gorla
Luca Trevisan
Jerre van den Bent
Rijnhard van Tets
Hannelore Weinberger
Paolo M. Zambelli
Andrea Zegna di Monte Rubello

Associazione Amici della Scala – Lugano
BPER Banca
EFG Bank
Fondazione Berti per l'Arte e la Scienza
Howden
Pirelli & C. S.p.A.
Sipcam Oxon S.p.A.
Vittoria Assicurazioni S.p.A.

*Dal 1991 sosteniamo la produzione di allestimenti di opere
e balletti del Teatro alla Scala e la formazione degli allievi
della sua prestigiosa Accademia con borse di studio
e masterclass con insegnanti di canto e coreografi di fama
internazionale.*



LA SCALA TV

Opere, concerti e balletti del Teatro alla Scala sono disponibili in diretta o da rivedere on demand insieme ad approfondimenti e contenuti speciali.

Per informazioni
visita il sito web lascala.tv

Sponsor Principale LaScalaTV

INTESA  SANPAOLO



Valextra
MILANO

Il Teatro alla Scala ringrazia

Allianz 

**MAIN PARTNER
RECITAL
DI CANTO**

Stagione 24/25



MILANO per la **SCALA**
Ente Filantropico

fotografia di Birella e Amiano

Ringrazia

I Sostenitori che hanno contribuito al sostegno della produzione dell'opera

NORMA

di Vincenzo Bellini

Mary Barkley, Lionardo Ginori Lisci, Cinzia Parizzi,
Monique Pudel, Rossana Sacchi Zei, Umberto Walter

Un ringraziamento particolare a
Fimesa e famiglia Sordi in ricordo di Roberto e Silvio Preti



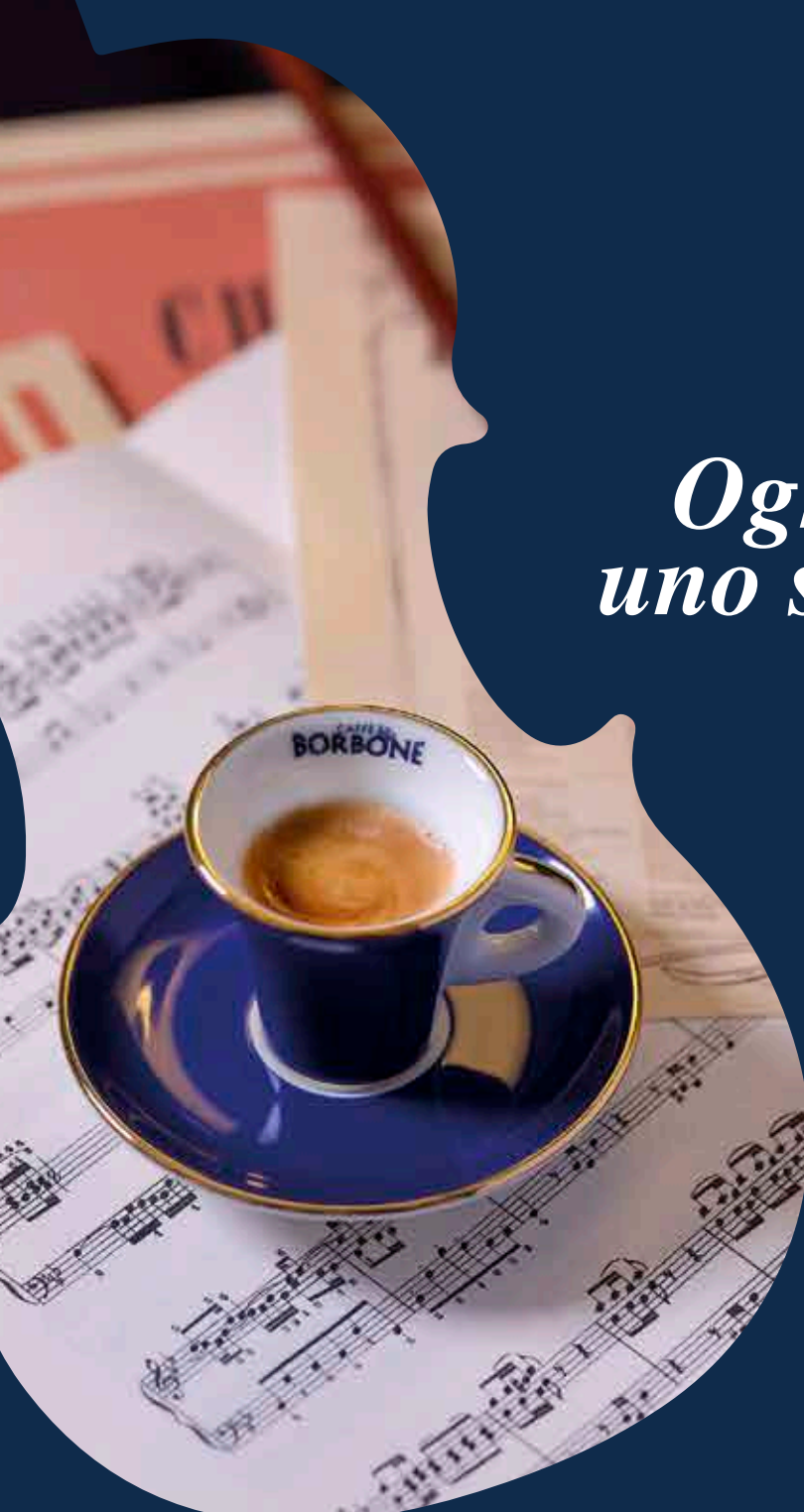
LA SCALA UNDER 30/35

Stagione 2024/25

Partner del Progetto:

INTESA  SANPAOLO

idealista



*Ogni sorso
uno spettacolo*

CAFFÈ 
BORBONE

Sostiene l'arte e la cultura italiana.

Partner e Fornitore Ufficiale
TEATRO ALLA SCALA




Il Teatro alla Scala ringrazia

GLI ABBONATI CORPORATE

ABBONATI CORPORATE PRIME

Almaviva
ASSOLOMBARDA
Axpò Italia
Banca Aletti - Banco BPM
BANCA SELLA
Be Shaping The Future
Chiomenti Studio Legale
Deloitte Italy
ILLUMIA SPA
JT International Italia S.r.l.
PALAZZO PARIGI HOTEL & GRAND SPA
RIVA ACCIAIO SPA
Serravalle Designer Outlet
Studio legale Withers
TCI Telecomunicazioni Italia S.r.l.
VALENTINO

ABBONATI CORPORATE

Abar S.p.A.
Acì Blueteam
ACS DOBFAR
Alagna & Partners
ALI REALE
AmTrust Assicurazioni S.p.A.
Banca Cesare Ponti
Banca Mediolanum
BRACCO
Bracco Imaging
Class Editori
COFACE SA
Crédit Agricole Vita S.p.A.

De Nora
Deutsche Bank Wealth Management
Dolce&Gabbana S.r.l.
Edison
Eico Novachem S.r.l.
Elettrotec
Esselunga S.p.A.
EY
GEWISS S.p.A.
GLP
Grand Hotel Et de Milan
HLB JOBCODE Società Benefit srl
Hotel Principe di Savoia
HOWDEN
I.L.M.E. S.p.A.
Idealista S.p.a. a socio unico
Laboratoires FILORGA
Lavazza
Mapei S.P.A.
Mare S.P.A.
Mutika EMC
OVER THE LUX SRL
Petraco Oil Company SA
Rolex
Sacofgas
SARAS S.p.A.
Studio dell'Avvocato Cristina Rossello
Vinavil S.p.A.
Vittoria Assicurazioni S.p.A.
Voman SRL
Weber Marking Systems Italia S.r.l.

La musica è l'arte del tempo.

Un ringraziamento a



ROLEX

Partner per il Progetto speciale
Grandi Artisti alla Scala.

UNIONE FIDUCIARIA



**Il tuo patrimonio
è la nostra priorità.
La nostra indipendenza
è la tua sicurezza.**

Da oltre 65 anni, offriamo **servizi fiduciari e a supporto dei patrimoni**, operando con **professionalità e assenza di conflitti di interesse**.

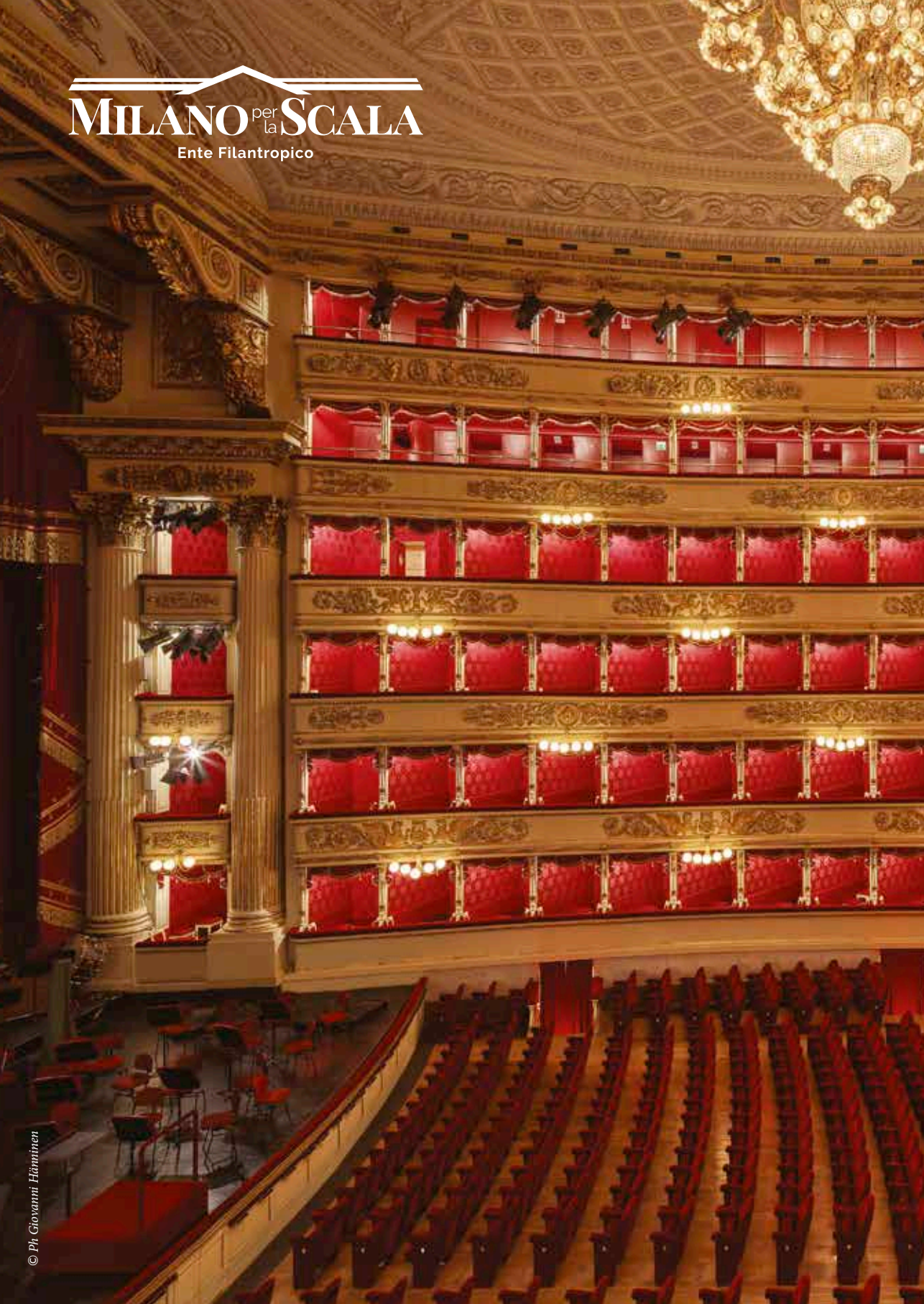
Grazie alla nostra **indipendenza** e alla **competenza** di oltre 100 professionisti, perseguiamo il **migliore interesse dei nostri clienti** rispondendo anche alle esigenze più complesse in ambito di **amministrazione fiduciaria di beni, di passaggio di ricchezza fra generazioni e di tutela e ottimizzazione del patrimonio personale, familiare e aziendale**.

MANDATI FIDUCIARI CON E SENZA INTESTAZIONE | AMMINISTRAZIONE FIDUCIARIA DI STRUMENTI FINANZIARI DEPOSITATI PRESSO BANCHE ITALIANE ED ESTERE | AMMINISTRAZIONE FIDUCIARIA DI POLIZZE ASSICURATIVE VITA | MANDATI FIDUCIARI DI GARANZIA E ESCROW AGREEMENTS | AMMINISTRAZIONE FIDUCIARIA DI PARTECIPAZIONI SOCIETARIE ITALIANE ED ESTERE | AMMINISTRAZIONE FIDUCIARIA DI IMMOBILI ESTERI | SOSTITUZIONE DI IMPOSTA | TRUST | WEALTH PLANNING | ACCOUNT AGGREGATION, SUPERVISIONE DEGLI INVESTIMENTI FINANZIARI | RECUPERO DELLA DOPPIA IMPOSIZIONE SU DIVIDENDI ESTERI | FISCALITÀ SU VALUTE DIVERSE DALL'EURO

Unione Fiduciaria.
**La forza dell'indipendenza,
il futuro della tradizione.**

unione fiduciaria.it  

MILANO per la SCALA
Ente Filantropico





Vivi con noi la tua **passione** per il Teatro alla Scala.

Dal 1991 Milano per la Scala riunisce gli appassionati di opera, balletto e concerti che desiderano sostenere il Teatro alla Scala e vivere esclusive esperienze culturali.

Presidente

Matteo Mambretti

Presidente Emerito

Giuseppe Faina

Vice Presidenti

Maite Carpio Bulgari e Margot de Mazzeri

Consiglieri

Carla Bossi Comelli, Laura Colombo Vago, Federico Guasti, Chiara Lunelli, Francesco Micheli, Valeria Mongillo, Fortunato Ortombina, Alessandro Gerardo Poli, Franco Polloni, Paolo M. Zambelli

Segretario Generale

Giusy Cirrincione

Fondazione Milano per la Scala

Via Clerici 5, 20121 MILANO
tel. 02.7202.1697
fondazione@milanoperlascale.it



scopri di più





UN MUSEO DA VIVERE.

Eventi, mostre, laboratori per bambini.
Vivi il Museo Teatrale alla Scala: un tesoro italiano.
museoscala.org

Partner Istituzionale del Museo Teatrale alla Scala



CollagenAttivo



La tua bellezza
ha un nuovo volto: più
compatto, rimpolpato e disteso



A. D. Angelo Spazzeria

L'ERBOLARIO

Società Benefit, perché per noi, da sempre, cosmetica fa rima con etica.



XIII FESTIVAL
VICENZA
in LIRICA
relazioni
6 - 21 SETTEMBRE 2025

6 SETTEMBRE ORE 21:00
TEATRO OLIMPICO

JOHANNES BRAHMS
**EIN DEUTSCHES
REQUIEM**

CLAUDIA PAVONE SOPRANO
SAID GOBECHIYA BARITONO

MARCO TITOTTO DIRETTORE
ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO
ARRIGO PEDROLLO DI VICENZA

ALBERTO PELOSIN MAESTRO DEL CORO
CORO KAIROS VOX

7 SETTEMBRE ORE 17:00
GALLERIE D'ITALIA - VICENZA

TOMASO ALBINONI
PIMPINONE

FEDERICO GUGLIELMO DIRETTORE AL VIOLINO
ENSEMBLE BAROCCO DEL CONSERVATORIO
FRANCESCO VENEZZE DI ROVIGO

8 SETTEMBRE ORE 17:30
CHIESA CASA PROVVIDENZA

ANTONIO
SALIERI
UN GENIO ITALIANO ALLA CORTE DI VIENNA
nei 200 anni dalla morte del compositore veneto

ENSEMBLE SIMIOT
I CLARINETTI STORICI DEL CONSERVATORIO DI VICENZA

9 SETTEMBRE ORE 21:00
BASILICA DEI SANTI
FELICE E FORTUNATO
INGRESSO LIBERO

LUIGI BOCCHERINI
**STABAT
MATER**

CLAUDIA CERAULO SOPRANO

FEDERICO GUGLIELMO DIRETTORE AL VIOLINO
ENSEMBLE L'ARTE DELL'ARCO

13 SETTEMBRE ORE 20:00

14 SETTEMBRE ORE 19:00
10 SETTEMBRE ORE 20:00 PROVA GENERALE
TEATRO OLIMPICO

WOLFGANG AMADEUS MOZART
**LE NOZZE DI
FIGARO**

CON PROTAGONISTI I VINCITORI DEL
VIII CONCORSO LIRICO TULLIO SERAFIN

MATTEO ANSELMi REGIA
BRUNO ANTONETTI SCENE
ANNA FABRIS - ESTER CAMPAGNARO COSTUMI

ALESSANDRO VITIello DIRETTORE
ORCHESTRA DEI COLLI MORENICI

ALBERTO SPADAROTTO MAESTRO DEL CORO
CORO VOCE

12 SETTEMBRE ORE 20:45
CAVA DE' CICE - ZOVENCEDO

ANTONIO VIVALDI
LE QUATTRO STAGIONI

MATTEO MARZARO VIOLINO SOLISTA
VENICE CHAMBER ORCHESTRA

18 SETTEMBRE ORE 18:00
ORATORIO DI SAN NICOLA
INGRESSO LIBERO

CONCERTO DI FINE ESTATE

CON I SOLISTI DELLA
MASTERCLASS DI BARBARA FRITTOLE

20 SETTEMBRE ORE 17:00
SALA POBBE
CONSERVATORIO DI VICENZA

AIMEZ VOUS BRAHMS

L'AURA POLVERELLI MEZZOSOPRANO
MATTIA FUSI PIANOFORTE
LEONARDO VOLTAN VIOLONCELLO

21 SETTEMBRE ORE 17:00
CHIESA DEI SERVI INGRESSO LIBERO

GIACOMO CARISSIMI
HISTORIA JEPHTE

La splendore del barocco romano del '600 di Carissimi
ALESSIO TOSI DIREZIONE E IDEAZIONE DEL PROGETTO
DEL CONSERVATORIO LUCIO CAMPANI DI MANTOVA

DIREZIONE ARTISTICA ANDREA CASTELLO

    VICENZA IN LIRICA

VICENZAINLIRICA.IT

INFO E PRENOTAZIONE BIGLIETTI:

(+39) 349 62 09 712

biglietteria@vicenzainlirica.it

Speciale convenzione per gli abbonati del Teatro alla Scala

SOSTEGNO



INTRODUZIONE E SOSTEGNO



ORGANIZZAZIONE



IMMAGINE DI SOFIA AGOSTINI

idealista

The leading property app in Spain, Italy and Portugal



TEATRO ALLA SCALA



UN PALCO IN FAMIGLIA

Stagione 2024/25

Grazie al nostro Partner



*Scalo*TM
MILANO
OUTLET & MORE



LET'S
YELLOW

THE MILAN OUTLET JUST
15 MINUTES FROM
DOWNTOWN MILAN. 180
STORES WITH UP TO 70%
OFF ALL YEAR ROUND.



PATRIZIA PEPE
A

Armani Privé

cavalli
CLASS

DoDo

Calvin Klein

BORBONESE

harmont&blaine

SCALOMILANO.IT

TEATRO ALLA SCALA



BAMBINI, RAGAZZI & FAMIGLIE

Stagione 2024/25

Partner

INTESA



SANPAOLO

ITALMOBILIARE

INVESTMENT HOLDING



Media Partner

CORRIERE DELLA SERA



La libertà delle idee

CORRIERE DELLA SERA
vivimilano



BOARD OF DIRECTORS

Milena Adamian, *President*
Adam Feinstein
Fortunato Ortombina
Ivan Sacks, *voting member*
Kirill Sheynkman
So-Chung Shinn

HONORARY MEMBER

Giorgio Armani

PATRONS

Royal Box Members

1811 Foundation
Dalio Philanthropies
Vesey Street Capital Partners Foundation (Nancy and Adam Feinstein)

Grand Tier Members

De Marchena-Huyke Foundation
Anna Kazanchyan, M.D.
So-Chung Shinn and Tony W. Lee
Anonymous Supporter

Parterre Members

Carla Bossi Comelli
Semyon Petrovich Demyanoff
Penny Pritzker and Bryan Traubert

Balcony Members

Mariachiara Ciriello
Nathalie Diamantis
Mark and Gale Kozloff
Darryll and Iris Lago
Ivan and Karyn Sacks
Lawrence and Julia Steyn
Anonymous Supporter

Foyer Members

Lisa Marie Browne
Jane and Arthur Greyf
Dr. Eugene and Eleonora Orloff
Mary Van Pelt

Corporate Supporters

Kirkland & Ellis
McDermott Will & Emery, with Jerry Sokol
Rolex
Withers Matching Gift Program



FIRENZE • Galleria degli Uffizi

LA C DI CORRIERE È LA C DELLA CULTURA.

Del giornalismo che informa e racconta.

E che continua a farlo, giorno dopo giorno, notizia dopo notizia.

CORRIERE DELLA SERA

©
La libertà delle idee

CAPE *of* SENSES

SPA HIDEAWAY ABOVE LAKE GARDA



TEATRO ALLA SCALA



UNA STORIA CHE CONTINUIAMO A SCRIVERE INSIEME

Brescia e Amisano © Teatro alla Scala

INTESA SANPAOLO È SPONSOR PRINCIPALE
DELLA STAGIONE DEL TEATRO ALLA SCALA.

Per continuare, anche quest'anno, l'impegno
verso una **cultura ancora più inclusiva e attenta al futuro**.
Per valorizzare le eccellenze e la grande storia del nostro Paese,
anche quella che continueremo a scrivere insieme.

gruppo.intesasanpaolo.com

INTESA  SANPAOLO

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



FONDATORI PERMANENTI



FONDATORI SOSTENITORI



EssilorLuxottica



FONDATORI EMERITI



TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

PRESIDENTE

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

CONSIGLIERI

Giovanni Bazoli
Barbara Berlusconi
Diana Bracco
Giacomo Campora
Claudio Descalzi
Marcello Foa
Melania Rizzoli
Fortunato Ortombina

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PRESIDENTE

Tammaro Maiello

MEMBRI EFFETTIVI

Pasqualino Castaldi
Fabio Giuliani

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Fortunato Ortombina

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Frédéric Olivieri

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi



Stagione d'Opera 24/25

NORMA

Tragedia lirica in due atti

LIBRETTO DI
Felice Romani

MUSICA DI
Vincenzo Bellini

Nuova produzione Teatro alla Scala

Bentornata, Norma

Per un capolavoro assoluto, circondato da plauso unanime, indenne da riserve di sorta, un'assenza di oltre 48 anni – due generazioni intere: un'enormità – dalle scene d'un teatro maggiore è un fatto notevole. È quanto accaduto a *Norma*, su cui il sipario scaligero si è chiuso per l'ultima volta il 28 gennaio 1977. L'allestimento odierno e il programma di sala che l'accompagna, vogliono celebrare con la cura e l'entusiasmo degni dell'occasione il ritorno del titolo sulle scene del Piermarini dove aveva debuttato il 26 dicembre 1831, a inaugurare la Stagione del Carnevale scaligero. A Milano e per Milano *Norma* era peraltro nata, nell'autunno di quell'anno, con i suoi coautori Felice Romani e Vincenzo Bellini che, lo si leggerà in queste pagine, si davano appuntamento al caffè per discutere dei dettagli del libretto, alla luce delle esigenze musicali. All'ottava stazione (incluso il rivisto *Bianca e Fernando* e l'incompiuto *Ernani*) di uno dei sodalizi più feraci e felici della storia del teatro musicale, i due artisti percorsero una strada nuova, che, nove mesi dopo *La sonnambula*, frequenta i cieli della tragedia antica. Anche in quest'occasione si sarebbe verificato quanto Bellini aveva già avuto modo di osservare in occasione del *Pirata* scaligero, cioè che i versi di Romani gli «hanno ispirato del genio».

Le strategie con cui il librettista Felice Romani ricavò un dramma da un modello francese fresco di battesimo scenico, reinventandolo profondamente, con «situazioni che non avranno alcune reminiscenze con altri soggetti» sono argomentate dallo studioso di letteratura e specialista di Romani Stefano Verdino. Due dei condirettori dell'Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini (Ricordi) discutono rispettivamente la serrata collaborazione tra poeta e musicista, nel fitto avvicinarsi di correzioni, ripensamenti

e «colpi d'ala», Alessandro Roccatagliati; l'arte, raffinata e *solum* sua, di Bellini, autentico genio del teatro musicale, nel costruire melodie di straordinarie bellezza ed efficacia drammatica, Fabrizio Della Seta. Il consueto osservatorio della rubrica *Sguardi su* propone due splendidi documenti sulla storia di *Norma* in questo teatro: da un lato la lettera, dettagliatissima e di straordinario interesse, con cui lo stesso Bellini mise al corrente lo zio Vincenzo Ferlito all'indomani del debutto dell'opera; dall'altro la recensione con cui il Premio Nobel Eugenio Montale ci fa rivivere la pietra miliare rappresentata giusto settant'anni fa dalla *Norma* del 7 dicembre 1955, interpretata da Maria Callas e Mario Del Monaco. Completa il trittico una pagina vivace con cui l'esperto di voci Rodolfo Celletti inquadra Giuditta Pasta, l'interprete leggendaria per cui venne concepita la parte di Norma. Nelle rubriche Graziella Seminara propone una visione sintetica dell'opera; Simone Di Crescenzo rende conto della partitura belliniana; Luciana Galliano racconta il percorso biografico e creativo di Bellini; Laura Cosso la storia moderna delle rappresentazioni di *Norma* testimoniate da mezzo secolo di registrazioni video; Luca Chierici e Andrea Vitalini l'avvincente storia del titolo sulle scene scaligere, che calcò per ben 35 sere tra il 26 dicembre 1831 e l'8 aprile 1832, attestandosi spesso nel corso del secolo su una ventina di recite a ogni produzione, per un totale di 31 allestimenti: 19 nell'Ottocento e 12 nel Novecento. In attesa del primo, quello odierno, nel nuovo millennio.

Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Venerdì 27 giugno 2025, ore 20
Abbonamento Prime Opera

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita,
presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini",
si terrà una conferenza introduttiva
all'opera tenuta da Fabio Sartorelli.

REPLICHE GIUGNO 2025

Lunedì 30, ore 20
Turno A

REPLICHE LUGLIO 2025

Venerdì 4, ore 20
Turno C

Martedì 8, ore 20
Turno B

Venerdì 11, ore 20
Turno D

Lunedì 14, ore 20
Fuori abbonamento

Giovedì 17, ore 20
Fuori abbonamento

Sommario

9 I. L'OPERA IN BREVE

- 13 La genesi dell'opera
Graziella Seminara
- 16 Il libretto in sintesi
Le livret en bref
The libretto in brief
Das Libretto in Kürze
Синтез либретто
オペラ台本要約
- 29 La musica
Simone Di Crescenzo
- 33 Vincenzo Bellini
Luciana Galliano
- 36 In video
Laura Cosso
- 41 *Norma* alla Scala dal 1831 al 1977
Luca Chierici
- 44 Cronologia
a cura di Andrea Vitalini

81 II. DENTRO L'OPERA

- 83 Il “carattere enciclopedico”
di *Norma*
Stefano Verdino
- 89 Nel laboratorio poetico-musicale
di Romani e Bellini
Alessandro Roccatagliati
- 97 Il linguaggio musicale di *Norma*
Fabrizio Della Seta
- 104 Sguardi su *Norma*
a cura di Raffaele Mellace
- 111 *Norma*
Libretto
- 133 III. L'OPERA IN SCENA
- 134 *Norma* rivoluzionaria
Olivier Py

IN APERTURA

Odilon Redon. *Paesaggio*. Disegno a carboncino, con gesso nero e pastello Conté nero su carta, 1868.



J. Keaton



I.

L'opera in breve

Norma

Tragedia lirica in due atti

LIBRETTO DI
Felice Romani

MUSICA DI
Vincenzo Bellini

PRIMA EDIZIONE
Casa Ricordi, Milano 1832 (spartito)

ORGANICO DELL'ORCHESTRA
2 Flauti (2° anche Ottavino), 2 Oboi,
2 Clarinetti,
2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Cimbasso
Timpani, Percussioni
Archi
Complesso musicale di palcoscenico

DURATA
2 ore e 30 minuti circa

COLLOCAZIONE ATTUALE DELL'AUTOGRAFO
Roma, Biblioteca del Conservatorio
"Santa Cecilia"

La prima rappresentazione assoluta

PRIMA RAPPRESENTAZIONE
26 dicembre 1831
Milano
Teatro alla Scala

DIRETTORE D'ORCHESTRA
Alessandro Rolla

Pollione
Oroveso
Norma
Adalgisa
Clotilde
Flavio

tenore
basso
soprano
soprano
soprano
tenore

Domenico Donzelli
Vincenzo Negrini
Giuditta Pasta
Giulia Grisi
Marietta Sacchi
Lorenzo Lombardi

I. R. TEATRO

ALLA SCALA

LUNEDÌ, 26 corrente, avranno principio le rappresentazioni della Stagione di Carnevale, le quali termineranno col giorno 20 Marzo 1832.

In detta Stagione si daranno cinque OPERE, due BALLI GRANDI, e due di MEZZO CARATTERE. — Le Opere saranno le seguenti:

I. NORMA

nuova composizione del Maestro Sig. **VINCENZO BELLINI**, sopra nuovo libretto del Sig. **FELICE ROMANI**.

II. IL CORSARO

del Maestro Sig. Cav. **PACINI** (nuova per Milano) ed espressamente ridotta e posta in iscena dall'autore.

III. LA VENDETTA

di nuova composizione del Sig. Maestro **CESARE PUGNI**, sopra nuovo libretto del Sig. **CALISTO BASSI**.

IV. ANNA BOLENA

del Maestro Sig. **GAETANO DONIZZETTI**.

V. Da scriversi appositamente dal suddetto Sig. Maestro **GAETANO DONIZZETTI**, sopra nuovo libretto del Sig. **FELICE ROMANI**.

I due Balli grandi, e di mezzo carattere verranno composti dal Sig. **ANTONIO CORTESI**.
Si aprirà la Stagione coll'Opera seria:

NORMA

nelle quali agiscono le Signore **GIUDITTA PASTA** / **GIULIETTA GRISI** e **MARIETTA SACCHI** /
ed i Signori **DOMENICO DONZELLI** / **VINCENZO NEGRINI** e **LORENZO LOMBARDI** /

col Ballo grande che porta per titolo

MEROPE

e col Ballo di mezzo carattere

I PAZZI PER PROGETTO

Con affetto separata Compagnia verrà dopo prodotta al più presto la seconda Opera

IL CORSARO

agiscono le Sig. **AMALIA SCHUZZ**, **CLORENDA CORRADI**, **PANTANELLI**, **ANNETTA POPPI**, **GIUSEPPINA CAVEDONI** /

ed i Signori **CESARE BADIALI** / **GIUSEPPE PANTANIDA** ed **ADONE DELL'ORO** /

Altri Artisti di Canto poi succeduti quivi

Sig. **BELLOLI TERESA**, **BAILLOU-HIL**, **LARET FELICITA**, **MACCHI CAROLINA** ed il Sig. **SPIAGGI DOMENICO** /
Primi Ballerini Francesi i Signori **LEFEVRE** e **CROMBE** le Signore **HEBERLE** e **PEAN** /

Il prezzo dell'abbonamento da pagarsi per intero anticipatamente sarà di lire **seicentocinquanta** Austriache comprese le tre Feste da Ballo che verranno stanziate a suo tempo.
Saranno esclusi dall'abbonamento i giorni di Venerdì, due recite e lunedì della Pia Istituzione Filarmónica, quattro sere che sono state accordate per la preparazione degli spettacoli nel mese della stagione, e qualche altra sera, in cui per straordinarie circostanze venisse l'Impero Superiormente autorizzato a tener chiusa il Teatro.

I soli Militari componenti precisamente la Guardagione di questa Piazza, potranno la solita facilitazione dell'abbonamento, presentando in tempo debito la nota dei rispettivi loro gradi richiesta dal Sig. Comandante la Piazza. Non è intendimento comporsi in tale facilitazione quegli individui, i quali, addebi- tati impieghi nel servizio Militare, non vestono l'uniforme.

Sarà altresì esclusa la facilitazione di un quarto dell'abbonamento ai pubblici impiegati civili in attività di servizio, dal grado di Segretario inclusivamente in giù, a tenore delle rispettive Note d'Ufficio, che dovranno presentarsi fino al mento giorno di corrente, spirato il qual termine non si accorderà facilitazione di sorta alcuna.

Per evitare ogni inconveniente né si faranno ammissioni, né si riceverà denaro alla porta.

I libretti saranno distribuiti per le tre Opere d'abbigli.

Il prezzo del Biglietto sarà in moneta Austriaca e fisso:

Pel Teatro L. 5. - Per le feste da Ballo L. 2. 50.

Pel Loggione: Per l'Opera L. 1. - Per le feste da Ballo Cent. 75.

Per chi desiderasse una delle solite chiese distribuite nell'intera estensione della Piazza, l'abbonamento per tutta la stagione è fisso in Lire **seicentocinquanta** Austriache, da pagarsi pure anticipatamente.

A comodo di chi vorrà abbonarsi, incominciando dal giorno 24 corrente, sarà aperto il Cancovio del suddetto I. R. Teatro dal mezzogiorno fino alle quattro pomeridiane, e dalle sette alle nove della sera ne giorni che vi sarà spettacolo. Gli Abbonamenti cominceranno tre giorni dopo subito in tutto la Stagione, e dopo tale epoca saranno chiusi i registri.

Milano dal Cancovio del I. R. Teatro addetto il 24 Dicembre 1831.

F.lli Tringali e Comp.

Manifesto della Stagione 1831-1832 che inaugurò con la prima assoluta di *Norma* di Vincenzo Bellini (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

La genesi dell'opera

Dopo il recente successo di *Sonnambula*, che si collocava tra le «opere di genere semplice ed innocente», con *Norma* Bellini si rivolse con piena consapevolezza a una drammaturgia di chiara impronta classicista: a una teatralità che richiedeva personaggi dai «caratteri elevati» e scelte poetiche e musicali dettate dai principî estetici della «nobiltà» e dell'«alto stile» propri del genere tragico, che il compositore avrebbe rivendicato in una lettera a Francesco Florimo del 1° luglio 1835.

Si spiega in questa prospettiva la derivazione del soggetto dell'opera dal dramma *Norma ou L'infanticide* di Alexandre Soumet, rappresentato il 6 aprile del 1831 al Théâtre de l'Odéon di Parigi, che si collocava nel solco della tragedia classicista di Corneille e Racine, benché tradisse non pochi influssi della letteratura romantica. Né fu casuale l'intento belliniano di collegarsi a un preciso filone operistico di gusto neoclassico e di ascendenza francese rappresentato dalla *Medée* di Cherubini (1797) e dalla *Vestale* di Spontini (1807), nonché da due più recenti opere italiane, *Medea in Corinto* di Mayr (1813) e la *Sacerdotessa d'Irminsul* di Pacini (1820), composte su libretti dello stesso poeta di *Norma*: Felice Romani.

Tale scelta si riverberò sullo stile aulico del resto poetico i cui abbozzi, conservati presso l'Accademia Chigiana di Siena, dimostrano che compositore e librettista lavorarono a stretto contatto, con una cura estrema per la fattura della versificazione e per la disposizione e la morfologia dei «numeri» musicali. E soprattutto ebbe decisive ripercussioni sulla concezione

drammatica dell'opera. Se in *Sonnambula* i protagonisti sono soggetti alle influenze e agli urti dell'ambiente esterno, e la loro inespressa interiorità è delegata alla trama dei motivi di reminiscenza, in *Norma* la sacerdotessa druidica appare responsabile del proprio destino, padrona della propria soggettività e del proprio «discorso» musicale. La catastrofe che infine la travolge non proviene da circostanze esteriori ma è implicata dalle sue intime contraddizioni, ed è infine liberamente affrontata con un'autodeterminazione che le conferisce statura tragica. L'assolutezza tragica di *Norma* rende comprensibile la sconfinata ammirazione manifestata nei confronti dell'opera belliniana da artisti e intellettuali dalla diversa matrice culturale, come Wagner e Schopenhauer. Il compositore tedesco considerava *Norma* una manifestazione dell'auspicata «rinascita della tragedia antica sulle nostre scene». Il filosofo ne rilevava la natura di «tragedia sommamente perfetta» per la funzione catartica del finale, che egli interpretava alla luce della concezione espressa in *Die Welt als Wille und Vorstellung*: considerava infatti

il gesto ultimo della protagonista un deliberato affrancamento dalla potenza delle passioni e dunque una figura paradigmatica del rinnegamento della vana, fallace spinta vitale della “volontà”.

Per il personaggio di Norma, così problematico e psicologicamente sfaccettato, ben si addiceva l’«enciclopedica» versatilità di Giuditta Pasta, che Bellini reputava «inarrivabile, specialmente nel sublime tragico» (così in una lettera ad Alessandro Lamperi del 16 maggio 1833) e per la quale concepì una scrittura vocale di straordinaria complessità, investita del più ampio ventaglio di risorse stilistiche. A lei il musicista richiese piena padronanza del canto di coloratura ma anche intensità espressiva e corretta inflessione della parola nella dizione dei suoi ampi fraseggi melodici, nella pronuncia di quei «canti larghi» – come li definiva egli stesso – ai quali la Pasta era predisposta, per la sua familiarità con l’antico stile vocale: nel 1829 a Milano aveva ricoperto il ruolo del protagonista in *Giulietta e Romeo* di Zingarelli ed era stata apprezzata dal critico del “Censore Universale dei Teatri” per la capacità di recuperare, in piena epoca rossiniana, «ciò ch’è canto declamatorio, quel canto cioè in cui i suoni nell’agire materialmente sull’orecchio si animano, e commuovono l’anima secondo il senso della parola». Con un tale retaggio la Pasta corrispose pienamente alle esigenze estetiche di Bellini, che in *Norma* portò a maturazione la personale e inconfondibile conduzione del canto messa a punto nei *Capuleti e i Montecchi* dopo l’esperienza sperimentale della *Straniera*. Per realizzarla il musicista si avvale di tutta una serie

di strategie compositive, che scompaginano la percezione della regolarità fraseologica e generano la sensazione di un estenuato prolungarsi del melos: l’adozione in funzione strutturale delle fioriture melodiche e delle appoggiature, l’indugio sui punti apicali della melodia a fini di intensificazione espressiva, il differimento dell’approdo alla cadenza conclusiva per il tramite di progressioni, successioni di accordi dissonanti e cadenze d’inganno, la conquista di una sorvegliata mutevolezza agogica conseguita con lievi e raffinate sfasature metriche. “Casta diva”, il cantabile della cavatina di Norma, definisce in modo impareggiabile tali qualità dello stile vocale di Bellini, componente essenziale della sua ricerca drammatico-musicale. Non meno esemplare è però la scena ultima dell’opera, per la quale, in luogo della consueta aria di congedo della protagonista, il musicista creò, con il supporto di Romani, una sezione conclusiva del tutto inedita per le convenzioni morfologiche dell’opera italiana del tempo: «un finale composto da un pezzo concertato, e da una stretta – scriveva a Giovanni Battista Perucchini il 31 dicembre 1831 – e questi due ultimi pezzi sono d’un genere sì nuovo e di tale effetto che han fatto tacere quanti nemici io poteva avere ed io stesso vi assicuro che li stimo i pezzi migliori che sin’ora ho scritto». In particolare la “stretta” è costruita anch’essa su procedimenti di espansione e di prolungamento del melos che, applicati all’imponenza corale di un grande concertato, danno luogo a un crescendo “lento” di eccezionale pregnanza: la sua ampia parabola sonora si estende verso l’alto sotto la spinta propulsiva non del grande

Graziella Seminara è professoressa associata di Musicologia presso l'Università di Catania. È direttrice del Centro Studi Belliniani e fa parte del comitato direttivo del "Bollettino di studi belliniani". Ha curato l'edizione critica dei *Carteggi* di Bellini (2017) e, insieme a Emilio Sala ed Emanuele Senici, il volume miscelaneo *Bellini on Stage and Screen* (2024). Sta inoltre lavorando all'opera *Bianca e Fernando* nell'ambito del progetto di edizione critica degli *Opera omnia* di Bellini promosso da casa Ricordi. Autrice di monografie su Jean-Philippe Rameau (2001) e Alban Berg (2012), si è dedicata al teatro musicale del Novecento e dei nostri giorni con i volumi *Lo sguardo obliquo. Il teatro musicale di Corgi e Saramago* (2015) ed *Elektra, Lulu e le altre. La declinazione della donna nel teatro musicale fin de siècle tra mito e transmedialità* (2024).

Giuditta Pasta nel ruolo di Norma. Incisione, prima metà del XIX secolo (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

gesto melodico ma dell'intervallo di semitono, che le trasmette una trattenuta tensione interna, e con il suo graduale, e insieme inesorabile, procedere verso un'acme emozionale fa lievitare il decorso musicale verso una sorta di pienezza estatica che gli conferisce respiro catartico. Nelle sue lezioni alla Juilliard School Maria Callas avrebbe colto mirabilmente questa capacità belliniana di condurre il pubblico «in un altro mondo, un'altra atmosfera, un altro spirito e un altro stato mentale». Non sorprende allora che nella sua resa vocale e drammatica del ruolo di Norma l'artista greca sia riuscita a trasmettere la struggente tensione delle più alte pagine dell'opera verso un irraggiungibile "altrove".



Il libretto in sintesi

Atto primo

Quercia e altare d'Irminsul nella foresta sacra dei Druidi.

I Galli sopportano con indomita fierezza l'occupazione romana. I guerrieri e i sacerdoti Druidi si radunano di notte con il loro capo, Oroveso, il quale annuncia che al sorgere della luna la figlia Norma verrà a mietere il sacro vischio e a sollecitare dal dio vaticini di guerra contro gli odiati invasori. Quando si disperdono nella foresta, il proconsole romano Pollione, amante di Norma, dalla quale ha avuto due figli, confida all'amico Flavio di essersi perduto innamorado di un'altra giovane sacerdotessa d'Irminsul, Adalgisa, e di essere deciso a rapirla dal tempio, pur sapendo di dover affrontare la vendetta implacabile di Norma. Allo squillo improvviso del bronzo sacro i due Romani si allontanano rapidamente mentre i guerrieri, i Druidi e le sacerdotesse si raccolgono intorno alla quercia per il rito solenne. Le chiome disciolte, la fronte cinta d'una corona di verbenà, Norma, circondata d'autorità, invita perentoriamente i Galli a spegnere l'ansia di guerra e a rassegnarsi a una vigile attesa perché, secondo la volontà del dio, non sono ancora maturi i giorni della riscossa. Quindi, impugnando la falce d'oro, miete il sacro vischio e innalza la preghiera alla luna, la «casta diva» che splende nel cielo e inargentà i boschi. Concluso il rito, tutti si allontanano. Resta sola Adalgisa che s'inginocchia presso l'altare implorando al dio perdono e difesa contro l'amore

sacrilego che l'ha conquistata per Pollione. Sopraggiunge il proconsole che l'invita appassionatamente ad abbandonare la sua religione e a seguirlo a Roma, dove è stato richiamato e dove potranno trascorrere una vita felice, uniti in matrimonio. Adalgisa per poco resiste, poi acconsente a incontrarlo nello stesso luogo la notte seguente, per fuggire con lui.

Abitazione di Norma.

Norma sa che Pollione è stato richiamato a Roma e teme di essere abbandonata con i due figlioletti. Li accarezza teneramente e li affida alla fedele Clotilde perché li nasconda, come di consueto, quando sente avvicinarsi qualcuno. È Adalgisa che viene a confessarle il suo amore colpevole e a chiederle indulgenza e consiglio. Nel duetto che segue la giovane racconta come fu sedotta nel tempio del dio mentre Norma ascolta assorta e profondamente turbata ricordando come anch'essa fu un giorno vinta dalle stesse parole d'amore. Già disposta a perdonarla e a scioglierla dai voti, Norma le chiede il nome del seduttore. Adalgisa indica Pollione che sta entrando in quel momento. Divampa l'ira terribile di Norma, che proferisce furenti minacce verso l'amante traditore e perfino verso i suoi figli. Il Romano, anziché mostrare pentimento o rimorso, cerca di trascinare via Adalgisa la quale, sdegnata, rifiuta di seguirlo e lo respinge con disprezzo.

Atto secondo

Interno dell'abitazione di Norma.

La sacerdotessa si avvicina armata d'un pugnale al giaciglio sul quale dormono i due figli. Decisa al suicidio, prima li sopprimerà perché non finiscano schiavi a Roma e perché Pollione soffra un eterno atroce rimorso. Ma quando sta per vibrare il colpo, i bambini si risvegliano e Norma s'arresta con un grido d'orrore. Fa chiamare allora Adalgisa e la implora di condurli con sé al campo romano: vada sposa a Pollione e abbia cura di loro come fossero figli suoi. Adalgisa rifiuta di seguire Pollione, per il quale non prova più alcun sentimento d'amore e, offrendo la sua devozione a Norma, le dice che cercherà di convincere Pollione a ritornare a lei.

Bosco dei Druidi.

Oroveso annuncia ai Galli, preoccupati perché nel campo romano non si nota alcun segno di smobilitazione, che al posto di Pollione è stato nominato un proconsole romano ancora più terribile e bellicoso al comando di legioni agguerrite. Tuttavia, poiché Norma, interpretando la volontà del dio, consiglia sempre la pace, il capo dei Druidi esorta i guerrieri a simulare rassegnazione nell'attesa del momento della riscossa.

Tempio d'Irminsul.

Norma attende fiduciosa che Pollione, convinto da Adalgisa, ritorni a lei pentito e innamorato come un tempo. Ma quando Clotilde le confessa che il proconsole è deciso a non rinunciare e a rapirla perfino all'altare dove

si è recata a profferire i sacri voti, furibonda percuote tre volte il bronzo d'Irminsul e chiama a raccolta il popolo, annunciando che finalmente il dio ha decretato guerra e sterminio contro gli invasori. Accorre intanto Clotilde con la notizia che un romano ha compiuto un grave atto sacrilego penetrando nel chiostro delle sacerdotesse e che è stato arrestato. Il prigioniero è Pollione. Norma vorrebbe trafiggerlo con il pugnale e fare giustizia alla presenza di tutti ma, sopraffatta dall'antica passione, compie un ultimo tentativo per riconquistare l'amante infedele. Fa allontanare i Galli dicendo di voler interrogare da sola l'empio romano per conoscere il nome della sacerdotessa complice nel sacrilegio. Quindi sconsiglia Pollione di rinunciare per sempre a Adalgisa promettendogli in cambio salva la vita: se rifiuterà, ucciderà lei stessa i loro figli e farà condannare al rogo. Pollione è irremovibile. Norma allora, non contenendo più l'ira e la disperata gelosia, richiama la folla dei Druidi e dei guerrieri per annunciare il nome della sacerdotessa spergiura e chiederne l'estremo supplizio. Al momento di rivelare il nome di Adalgisa, tuttavia, accusa se stessa mentre Pollione, di fronte a tanto sacrificio, sente rinascere l'antico amore. I due amanti saranno uniti nella morte. Prima di salire sul rogo con Pollione, Norma ottiene dal padre Oroveso che i figli non siano vittime innocenti della sua colpa e che venga risparmiata loro una sorte infelice.

Le livret en bref

Premier act

Chêne et autel d'Irminsul dans la forêt sacrée des Druides.

Les Gaulois supportent avec une fierté indomptable le joug de l'occupation romaine. Ils se réunissent, la nuit: guerriers et sacerdotes Druides avec Oroveso, leur chef. Ce dernier annonce qu'à l'apparition de la lune sa fille Norma viendra émettre le gui sacré et demandera à leur dieu des prédictions contre l'envahisseur qu'ils haïssent. Les « conjurés » se dispersent dans la forêt. Entre-temps, le proconsul romain Pollion, amant de Norma, laquelle lui a donné deux enfants, confie à son ami Flavius qu'il est éperdument amoureux d'une autre jeune prêtresse d'Irminsul. Elle s'appelle Adalgisa et il est décidé à la ravir du temple quoiqu'il sache qu'il devra affronter la vengeance implacable de Norme. A l'improviste, le bronze sacré résonne et les deux romains s'éloignent rapidement alors que les guerriers, les Druides, les prêtresses se réunissent autour du chêne pour le rite solennel. La chevelure raisselante couvrant ses épaules, le front ceint d'une couronne de verveine, Norma, auréolée d'auguste autorité, invite péremptoirement les Gaulois à la modération et à se résigner tout en vigilant à entendre encore car, dit-elle, la volonté de leur dieu est que le moment de la rescousse n'est pas encore arrivé. Empoignant alors la faux d'or, elle émette le gui sacré et adresse une prière à la lune, la "casta diva" qui resplendit dans le ciel et argente de sa lumière les forêts. Le rite terminé, tout le monde s'éloigne. Adalgisa reste seule. Elle s'agenouille au pied de l'autel en implorant le

pardon de son dieu. Elle lui demande de la défendre contre Pollion, contre cet amour sacrilège qui l'a envahie. Le proconsul arrive et l'invite passionnément à abandonner sa religion et à le suivre à Rome où il est rappelé. Là, ils pourront vivre heureux et mariés. Adalgisa résiste quelque peu puis consent à rencontrer son amoureux ici même le lendemain dans la nuit pour fuir avec lui.

Chez Norma.

Norma sait que Pollion est rappelé à Rome et elle craint d'être abandonnée, elle et ses deux enfants. Elle les caresse tendrement et les confie à sa fidèle Clotilde pour qu'elle les cache, comme d'habitude, quand elle entend venir quelqu'un. C'est Adalgisa qui vient confesser son amour coupable et lui demande indulgence et conseil. Dans le duo qui suit la jeune fille raconte comment elle fut irrésistiblement séduite dans le temple; Norma écoute, profondément absorbée et très troublée. Elle se souvient, elle aussi, qu'un jour elle fut vaincue par la même douceur et ravie par les mêmes accents d'amour. Elle est prête à lui pardonner et à la libérer de ses vœux. Norma demande alors à la jeune fille le nom de son séducteur. "Le voici" répond Adalgisa en indiquant Pollion qui entre au même moment. Norma explose de fureur; furieuse, elle profère d'obscures menaces envers l'amant qui l'a trahie et sur la tête même de ses enfants, mais le romain, au lieu de se repentir, tente d'entraîner Adalgisa qui, indignée, refuse de le suivre et le repousse avec mépris.

Deuxième acte

Dans une pièce, chez Norma.

La prêtresse s'approche avec un poignard à la main auprès du grabat sur lequel dorment ses deux enfants: elle s'est décidée au suicide mais il faut qu'elle les tue pour qu'ils ne tombent entre les mains de Rome comme esclaves et aussi pour que Pollion puisse souffrir d'un remord atroce. Mais lorsqu'elle va les frapper mortellement, les petits se réveillent et Norma suspend son geste fatal en hurlant d'horreur. Elle fait alors appeler Adalgisa et l'implore d'aller avec eux jusqu'au camp romain: qu'elle se marie avec Pollion et qu'elle protège ces créatures comme si c'étaient ses enfants. Adalgisa refuse de s'enfuir avec Pollion pour lequel elle n'éprouve plus aucun sentiment d'amour. Elle offre sa dévotion à Norma en lui disant qu'elle n'ira au camp que pour tenter de ramener le proconsul à de nobles sentiments et à le convaincre qu'il appartient à Norma.

La forêt des Druides.

Oroveso annonce aux Gaulois qui sont préoccupés par l'absence totale de démobilisation dans le camp romain, que Rome vient de nommer un proconsul encore plus terrible et plus belliqueux que Pollion et que le nouveau chef commande des légions très aguerries. Toutefois, comme Norma, interprétant la volonté de leur dieu, conseille toujours la paix, le chef des Druides exhorte les guerriers à simuler la résignation et à attendre le moment favorable pour la rescousse.

Le temple d'Irminsul.

Confiante, Norma attend Pollion qu'Adalgisa a dû convaincre. Elle pense qu'il lui reviendra aussi amoureux qu'autrefois. Mais lorsque Clotilde lui apprend que la pieuse "mission" d'Adalgisa a échoué et que le proconsul est décidé à ne pas renoncer à la jeune fille, qu'il viendra, si c'est nécessaire, la ravir à l'autel même où elle a proféré ses vœux sacrés, Norma est envahie d'une fureur irrésistible et elle frappe trois fois sur le bronze d'Irminsul pour appeler le peuple. Elle lui annonce que finalement leur dieu a décrété la guerre et l'extermination des tyrans romains. Sur ces entrefaites, accourt Clotilde qui annonce qu'un romain vient d'accomplir un grave sacrilège en pénétrant dans le cloître des prêtresses et qu'il a été arrêté. Le prisonnier est Pollion. Norma voudrait le frapper avec son poignard et faire justice d'elle-même à la présence de tout le monde mais elle est accablée par le réveil de sa passion et accomplit une suprême tentative pour reconquérir son amant infidèle: elle fait éloigner les Gaulois en leur disant qu'elle veut interroger toute seule le romain impie pour connaître le nom de la prêtresse complice d'un tel sacrilège. Elle conjure Pollion de renoncer pour toujours à Adalgisa et elle lui promet la vie sauve; s'il refuse, elle tuera ses enfants et fera condamner la jeune fille à être brûlée vive. Pollion est irrémovible. Alors Norma ne se contient plus: le cœur empli de haine, elle appelle la foule des Druides et des guerriers pour leur annoncer le nom de la prêtresse

parjure pour laquelle elle demande le plus féroce supplice. Mais au moment de révéler le nom d'Adalgisa, vaincue par une noble impulsion de son cœur, elle s'accuse tandis que Pollion, devant tant de sacrifice, sent renaître, profondément ému, son vieil amour pour Norma. Les deux amants seront unis dans la mort. Avant de monter sur le bucher avec Pollion, Norma obtient d'Oroveso, comme acte de paternelle pitié, que ses enfants ne soient pas victimes innocentes de ses fautes et qu'on les épargne d'un sort malheureux.

The libretto in brief

Act one

The oak-tree and altar of Irmisul in the sacred forest of the Druids.

The Gauls are bearing the yoke of Roman occupation with indomitable pride. The warriors and Druid priests gather together at night with their chief, Oroveso. He announces that at moonrise his daughter, Norma, will come to gather the sacred mistletoe and ask the god for some portent of war against the hated invaders. The plotters disperse into the forest. Meanwhile the Roman proconsul Pollione, who is Norma's lover and father of her two children, confides in his friend, Flavius, that he has fallen madly in love with another young priestess of Irmisul, Adalgisa, and that he has decided to lure her away from the temple, even though he knows he will have to face Norma's implacable revenge if he does. The two Romans quickly take themselves off at the sudden clang of the temple bell, and the warriors, Druids, and priestesses gather round the oak for the solemn rite. With her hair flowing free, her forehead crowned with verbenas, and surrounded by an air of august authority, Norma commands the Gauls to give up any hope of war and to resign themselves to watching and waiting, because the time is not yet ripe for an uprising, according to the will of the god. Then, grasping the golden sickle in her hand, she cuts off some of the sacred mistletoe and prays to the moon, the "casta diva" that shines from the sky and turns the woods silver. The ritual comes to an end and everyone departs. Only Adalgisa is left. She kneels at the altar, begging the god for forgiveness

and for protection from the sacrilegious love for Pollione which has overcome her. The proconsul arrives and passionately asks her to abandon her religion and follow him to Rome, where he has been recalled and where they could live happily together, united in wedlock. For a little while Adalgisa resists, but then she contents to meet him the following night at the same place, in order to run away with him.

Norma's dwelling.

Norma knows that Pollione has been recalled to Rome, and is frightened that she will be abandoned with the two little children. She tenderly caresses them, but hearing someone approach, entrusts them as usual to the faithful Clotilde, who keeps them hidden. It is Adalgisa, come to confess her guilty love and to ask Norma for advice and understanding. In the duet that follows the girl tells of how she was irresistibly seduced in the god's temple. Norma listens enthralled and deeply moved, remembering how she too, one day, was won over by the same words of love. Already disposed to pardon the girl and free her from her vows, Norma asks for the name of the seducer. Adalgisa replies pointing to Pollione who is entering at that moment. Norma flares up into a terrible rage and utters dark threats against her faithless lover and even against his children. Instead of showing sorrow and regret, the Roman attempts to drag Adalgisa away with him, but she indignantly refuses to follow him and scornfully rejects his advances.

Act two

Inside Norma's dwelling.

With a dagger in her hand, the priestess approaches the couch where her two little sons are sleeping. She has decided to commit suicide, but intends to kill the children first, so as to save them from ending up as slaves in Rome, and to make Pollione suffer an eternal horrible remorse. But as she stands with the knife poised for the blow, the little ones wake up and Norma recoils, uttering a cry of horror. She sends for Adalgisa and implores her to take them with her to the Roman camp. She must marry Pollione and look after the children as if they were her own. Adalgisa refuses to go after Pollione. She no longer feels any love for him. Offering Norma her devotion, she says that she will only go to the Roman camp in order to appeal to the proconsul's better feelings and convince him to return to Norma.

The Druids' wood.

The Gauls are worried because the Romans show no signs of leaving the camp. Oroveso announces that Pollione is being replaced by an even more terrible and warlike Roman proconsul at the head of tough and battle-seasoned legions. Nevertheless, as Norma, interpreting the god's will, still advises peace, the chief of the Druids urges the warriors to pretend to be resigned but proudly wait for the moment of rebellion.

The temple of Irmisul.

Norma waits, believing that Pollione will be convinced by Adalgisa and

will come back penitent and once more in love with her. But Clotilde confesses that Adalgisa's compassionate mission has failed. The proconsul is determined not to give up the girl, and plans to abduct her from the very altar where she has gone to present her sacred vows. Inflamed by overwhelming wrath, Norma strikes the bell of Irminsul to summon the people, announcing that at last the god has decreed war, and death and destruction to the invaders. Meanwhile Clotilde rushes up with news that a Roman has been caught committing a grave act of sacrilege by entering the cloister reserved for the priestesses. The prisoner is Pollione. Norma wants to stab him with her dagger so that justice is done in front of all, but overcome by her old feelings of love, she makes one last attempt to win back her faithless lover. She sends the Gauls away, saying that she wishes to interrogate the profane Roman alone, and find out the name of the priestess who was his accomplice in the sacrilegious act. She then urges Pollione to renounce Adalgisa for ever, promising him his life in return. If he refuses, she herself will kill their children and have the girl burnt to death. Pollione is inflexible. Norma can contain her wrath and desperate jealousy no longer. She calls the crowd of Druids and warriors back again to announce the name of the false priestess and demand the extreme penalty. But just as she is going to name Adalgisa, a noble impulse stirs her heart and she accuses herself. Confronted with such self-sacrifice, Pollione is deeply moved and feels

all his love for her return. The two lovers will be united in death. Before mounting the pyre with Pollione, Norma receives from the father Oroveso the promise that her children will not be made the innocent victims of her guilt, and will be saved from an unhappy fate.

Das Libretto in Kürze

Erster Akt

Eiche und Altar des Irminsul im heiligen Hain der Druiden.

Die Gallier ertragen das Joch der römischen Besatzung, aber ihr Stolz ist ungebrochen. In der Nacht versammeln sich die Krieger und die druidischen Priester um den Oberpriester Oroveso, der verkundet, bei Mondaufgang werde seine Tochter Norma die heilige Mistel schneiden und den Gott um ein Zeichen anflehen, ab endlich der Krieg gegen die verhassten Eindringlinge beginnen könne. Die "Verschworenen" verlieren sich im Hain. Zur gleichen Stunde vertraut der römische Prokonsul Pollione, Liebhaber Normas und Vater ihrer beiden Kinder, seinem Freund Flavio an, dass er sich über alle Massen in eine andere junge Priesterin des Irminsul, Adalgisa, verliebt habe. Er sei entschlossen, sie zu entführen, auch wenn er sich dadurch die unversöhnliche Rache Normas zuziehe. Beim Ton der heiligen Glocke entfernen sich die beiden Römer eilig, während sich Krieger, Druiden und Priesterinnen um die Biche zu feierlicher Zeremonie versammeln. Mit gelöstem Haar, einen Kranz aus Verbenen um die Stirn gewunden, erhabene Würde ausstrahlend, fördert Norma die Gallier nachdrücklich auf, ihre Kriegslust zu zügeln und zunächst aufmerksam die Ereignisse zu beobachten, denn nach dem Willen des Gottes sei die Zeit, das Joch abzuschütteln, noch nicht reif. Danach näht sie mit einer goldenen Sichel die heilige Mistel und richtet ihr Gebet an den Mond, die "keusche Göttin", die am Himmel glänzt und

die Wälder mit ihrem silbernen Licht bescheint. Am Ende der Zeremonie entfernen sich alle; zurück bleibt nur Adalgisa, die am Altar niederkniet und um Vergebung bittet, um Schutz vor der frevelhaften Liebe, die sie für Pollione empfindet. Als der Prokonsul erscheint, bittet er Adalgisa leidenschaftlich, ihrer Religion abzuschwören und ihm nach Rom zu folgen, wohin er zurückbeordert wurde. Dort könnten sie ein glückliches Leben führen, vereint durch das Band der Ehe. Adalgisa widerstrebt zunächst, stimmt dann aber zu, Pollione in der nächsten Nacht am gleichen Ort zu treffen, zur gemeinsamen Flucht.

Die Wohnung Normas.

Norma weiss, dass Pollione nach Rom zurückgerufen wurde. Sie fürchtet, mit ihren beiden Kindern im Stich gelassen zu werden. Sie drückt die Kinder an sich und vertraut sie dann der treuen Clothilde an, die sie in ein Versteck bringt, wie immer, wenn sich jemand der Wohnung nähert. Es ist Adalgisa, die Norma ihre schuldvolle Liebe beichtet und sie um Milde und Ratt bittet. In dem folgenden Duett erzählt die junge Priesterin, wie sie sich an der heiligen Stätte unwiderstehlich zu dem Manne hingezogen fühlte; Norma, in Gedanken versunken und tief erregt, hört ihr zu und erinnert sich, wie sie einst von den gleichen Versprechungen und Liebesworten verführt wurde. Schon ist sie bereit zu verzeihen und Adalgisa von ihrem Gelübde zu entbinden, als sie nach dem Namen des Verführers fragt.

"Dies ist er" antwortet Adalgisa, auf den eben eintretenden Pollioneweisend. Norma wird von fürchterlichem Zorn ergriffen und stösst finstere Drohungen gegen den verräterischen Liebhaber aus, bedroht sogar ihre Kinder. Der Römer aber zeigt weder Reue noch Skrupel, sondern versucht Adalgisa mit sich zu ziehen. Diese jedoch weigert sich ihm zu folgen und weist ihn zurück.

Zweiter Akt

Im Inneren der Wohnung Normas.

Mit einem Dolch in der Hand nähert sich die Priesterin dem Lager, wo ihre beiden Kinder schlafen. Sie ist zum Selbstmord entschlossen und wird auch die Kinder mit sich nehmen, um ihnen ein Los als Sklaven Roms zu ersparen. Ausserdem will sie Pollione der ewigen Reue preisgeben. Als sie aber ihre Tat vollbringen will, erwachen die Kinder und Norma lässt mit einem Schrei des Grauens von ihrem Vorhaben ab. Sie lässt Adalgisa rufen und bittet sie, die Kinder mit sich ins römische Lager zu nehmen; sie solle Pollione heiraten und für die Kinder sorgen als seien es ihre eigenen. Adalgisa weigert sich, Pollione, für den sie kein Gefühl der Liebe mehr empfindet, zu folgen. Sie versichert Norma ihrer Ergebenheit und erklärt sich bereit, ins römische Lager zu eilen, aber nur um zu versuchen, in dem Prokonsul ein edles Gefühl zu wecken, um ihn zu überreden, zu Norma zurückzukehren.

Einsamer Ort in der Nahe des Hains der Druiden.

Oroveso eröffnet den Galliern, – misstrauisch, dass man im römischen Lager keine Anstalten macht, die Zelte abzubrechen – dass anstelle von Pollione ein noch grausamerer und kriegerischerer Prokonsul zum Führer der Truppen ernannt worden ist. Da jedoch Norma, die den Willen des Gottes erforscht hat, immer noch zum Frieden rät, spricht sich der Oberpriester dafür aus, Ergebenheit zu heucheln und mit Stolz den Augenblick des Aufstandes zu erwarten.

Der Tempel Irminsuls.

Norma vertraut darauf, dass Pollione nach dem Eingreifen Adalgisas reuig zu ihr zurückkehre. Clothilde aber muss ihr bekennen, dass die Mission Adalgisas misslungen ist. Der Prokonsul ist fest entschlossen, nicht auf die junge Priesterin zu verzichten. Er will sie sogar vom Altar, wohin sie sich geflüchtet hat, um das endgültige heilige Gelübde abzulegen, entführen. Norma ist vom Zorn überwältigt; dreimal lässt sie die Glocke des Tempels ertönen und versammelt so das Volk um sich. Sie verkundet, dass der Gott sich endlich für Krieg und Ausrottung der Eindringlinge entschieden habe. Clothilde bringt die Nachricht von der schweren Freveltat eines Römers: er ist in den Tempel der Priesterinnen eingedrungen, und man hat ihn festgenommen. Der Häftling ist Pollione. Norma ist im Begriff, den Dolch gegen ihn zu erheben, um vor aller Augen für Gerechtigkeit

zu sorgen, als die alte Leidenschaft sie wieder überkommt. Sie macht einen letzten Versuch, den treulosen Geliebten zurückzuerobert: sie entfernt die Gallier unter dem Vorwand, sie müsse den Gefangenen allein verhören, um den Namen der Priesterin zu erfahren, die für den Frevel mitverantwortlich sei. Sie beschwört Pollione, für immer auf Adalgisa zu verzichten und verspricht ihm, sein Leben zu retten. Sollte er sich weigern, werde sie selbst ihre Kinder umbringen und Adalgisa zum Scheiterhaufen verurteilen lassen. Pollione ist unerschütterlich. Norma kann ihre Wut und ihre verzweifelte Eifersucht nicht länger zügeln. Sie versammelt Druiden und Krieger, um den Namen der ungetreuen Priesterin zu verkünden und ihre Bestrafung zu fordern. Dann jedoch, anstatt den Namen Adalgisas zu nennen, klagt sie sich selbst an, übermannt von einer edlen Regung ihres Herzens. Im Angesicht eines solchen Opfers fühlt Pollione seine alte Liebe wieder erwachen. Die beiden Liebenden werden gemeinsam in den Tod gehen. Bevor sie mit Pollione den Scheiterhaufen besteigt, gelingt es Norma, Oroveso zu einer Handlung väterlicher Milde zu bewegen: ihre Kinder werden nicht die unschuldigen Opfer ihrer Schuld sein, und ein unglückliches Los wird ihnen erspart bleiben.

Синтез либретто

Норма

Traduzione di Margarita Sosnizkaja

Действие первое

Дуб и алтарь Ирминсула в священной роще друидов.

Галлы с несгибаемым мужеством переносят вторжение римлян. Воины и друиды сходятся среди ночи во главе с верховным жрецом Оровезом, который оповещает, что как только на небосклон выплывет луна, явится его дочь Норма, дабы совершить жатву священной вечнозелёной омелы и испросить у бога Ирмина предсказаний о войне против ненавистных захватчиков. Когда они расходятся по лесу, римский проконсул Поллион, любовник Нормы, подарившей ему двоих детей, признаётся другу Флавию, что он безнадежно влюблён в другую молодую жрицу Ирмина, Адальджизу, и решил похитить её из храма, хотя и ясно, что это толкнет Норму на безумную месть. Неожиданно звучат удары в бронзовый священный щит и оба римлянина поспешно удаляются, а воины, друиды и жрицы окружают дуб для проведения торжественного обряда. Волосы их распущены, головы украшены венками из вербены, Норма, в окружении власть имущих, твёрдо приказывает галлам не начинать наступление, сейчас надо смириться и ждать неизготове, ибо согласно воле бога еще не пробил час возмездия. Сжимая в руке золотой серп, она косит священную омелу и возносит молитву луне, непорочной диве – «casta diva», сияющей в небе и льющей серебристый свет на рощи. Совершив обряд, все расходятся. Остаётся лишь Адальджиза, склонившая колени перед алтарём;

она молит бога о прощении и защите от овладевшей ею святотатственной любви к Поллиону. Приходит проконсул и со знанием убеждает её отказаться от своей веры и последовать за ним в Рим, куда его вызвали и где их ждёт свадьба и счастливая жизнь. Адальджиза сначала не соглашается, но потом договаривается о встрече на этом же месте завтра ночью, чтобы вместе бежать.

Обитель Нормы.

Норме стало известно, что Поллиона вызвали в Рим, и она опасается, как бы он ни покинул ее с двумя детьми. Нежно приголубив их, она передает крошек заботам преданной Клотильды, пусть та их спрячет, как обычно, когда заслышит, что кто-то идет. На сей раз приближалась Адальджиза, которая собралась признаться ей, что виновна в любви и нуждается в прощении и совете. В дуэте молодая девушка излагает, как была соблазнена в храме, а Норма сосредоточенно слушает, она глубоко взволнована, ибо и она в один прекрасный день поверила таким же словам любви. Она уже готова простить Адальджизу и освободить ее от обета, пусть та лишь назовет имя соблазнителя. И Адальджиза указывает на Поллиона, входящего в сию минуту. Норма чуть ли не задыхается от негодования и гнева, страшными карами грозит изменнику и его чадам. Римлянин же вместо того, чтобы пасть к ее ногам в раскаянии, пытается увести с собой Адальджизу, а та возмущенно вырывается и в негодовании отталкивает его.

Действие второе

В обители Нормы.

Жрица подходит с кинжалом к спящим детям. Решив свести счеты с жизнью, она хочет прежде освободить их от участи рабов в Риме и тем заставить Поллиона корчиться в муках вечного раскаяния. Но едва она занесла кинжал, дети проснулись, и Норма застыла с криком ужаса. Тогда она посылает за Адальджизой и умоляет её отвести их с собой в римский лагерь: пусть она становится женой Поллиона и матерью его детям. Адальджиза отказывается идти к Поллиону, её чувство растоптано, она готова преданно служить Норме и постараться уговорить Поллиона вернуться к ней.

Роща друидов.

Оровезо провозглашает галлам, которых насторожило затишье в лагере римлян, что вместо Поллиона командовать боевыми legionами Римом назначен еще более беспощадный и воинственный проконсул. Тем не менее, в виду того, что Норма, толкуя волю бога, по-прежнему советует идти мирным путём, верховный друид призывает воинов проявить терпение в ожидании подходящего момента для реванша.

Храм Ирминсула.

Норма с надеждой дожидается Поллиона, которого Адальджиза уговорила вернуться к ней, одумавшимся и влюбленным, как в былые времена. Но, когда Клотильда говорит ей, что проконсул решил не отказываться от нее и

похитить даже с алтаря, куда она пришла принести священные дары за исполнение желаний, она разгневанно трижды ударяет в бронзовый щит Ирминсула и созывает народ, оглашая ему волю бога, наконец, объявившего войну поработителям на уничтожение. Но тут примчалась Клотильда с известием о том, что какой-то римлянин совершил страшное святотатство, проникнув во внутренний дворик жриц, за что и был задержан. Задержанный этот и есть Поллион. Норма готова сразить его кинжалом, дабы свершилось правосудие при всем честном народе, но сама сражена вспышкой прежней страсти и в последний раз пытается вернуть себе изменника. Она велит вывести галлов под предлогом необходимости допроса высокопоставленного римлянина с глазу на глаз, ведь необходимо выяснить имя жрицы, соучастницы профанации. А наедине умоляет Поллиона навеки отречься от Адальджизы, обещая ему взамен жизнь; если же он откажется, тогда, о, горе!, она сама своей рукой лишит света божественного их детей и заставит друидов отправить его на костёр. Поллион не уступает. Тогда Норма, не в силах сдерживать ярость и слепую ревность, созывает всех друидов и воинов с целью объявить имя жрицы отступницы и потребовать для неё высшую меру наказания. Имя Адальджизы сейчас сорвётся с её уст, однако, она обвиняет в содеянном самой себя, отчего перед лицом такого самопожертвования в сердце Поллиона вспыхивает к ней прежние чувства. Влюбленных

обвенчает смерть. Перед тем, как вместе с Поллионом взойти на костёр, Норма добивается у верховного друида, своего отца Оровезо, что на детей не падёт её вина, они не станут невинной жертвой и избегут несчастной судьбины.

オペラ台本要約

ノルマ

Traduzione di Wakae Ishikawa

第1幕

ドルイドと呼ばれる祭司たちの聖なる森、榎の木とイルミンスル神の祭壇
ガリア人は不屈の誇りと勇気でローマ帝国の占領に耐えている。夜、戦士とドルイドが長のオロヴェーゾのもとに集まる。オロヴェーゾは、月が昇る時、娘のノルマが聖なるヤドリギを刈りとり、憎むべき侵略者たちとの戦いを命じてくれるよう神に催促するだろうと告げる。彼らが森の中に姿を消すと、ノルマの愛人で、彼女との間に二人の子をもうけたローマ帝国の総督ポッリオネが友人のフラヴィオに秘密を打ち明ける。ポッリオネは別の若いイルミンスル神の巫女であるアダルジーザに心を奪われ、ノルマに復讐されるのは承知の上で、アダルジーザを神殿から連れ去ることに決めたというのだ。突然、聖なる銅羅が鳴り響き、二人のローマ人は急いでその場を離れる。一方、戦士、ドルイド、巫女たちが厳粛な儀式のために榎の木の下に集まる。髪を解き、額にバーバナの冠をつけ、威厳に満ちたノルマは、集まったガリア人に戦いへの渴望を抑え、気持ちを切り替えて油断なく待機するよう言い渡す。というのも、神の意思によれば、蜂起にはまだ機が熟していないからだ。そして、金の鎌で聖なるヤドリギを刈りとり、空に輝き、森を銀色に照らしたす「清らかな女神」、すなわち月に向かって祈りを捧げる。儀式は終わり、一同はその場を去る。ひとり残ったアダルジーザは祭壇の前にひざまづき、神に赦しを乞い、自分の心を奪ったポッリオネへの冒流の愛から守ってくれるよう祈る。突然、総督があらわれ、アダルジーザに宗教を捨てて一緒にローマへ来るよう懸命に説得する。彼はローマに戻ることで、そこで結婚して、一緒に幸せな人生をおくれるだろうというのだ。アダルジーザは若干抵抗するものの、結局、翌日の晩、同じ場所で会って一緒に逃げることに同意する。

ノルマの家

ノルマはポッリオネがローマに呼び戻されるのを知り、二人の幼い息子とともに捨てられるのを恐れる。子供たちを優しくなでてやるが、誰かがこちらに来るのに気づき、いつものように、二人が見つからないよう、忠実なクロティルデに連れて行かせる。やってきたのはアダルジーザで、ノルマに罪深い愛について告白し、寛大なはからいと助言を求める。続く二重唱では、アダルジーザが神殿で誘惑された事情を語り、ノルマは真剣に耳をかたむけ、自分もかつて同じ愛の言葉の誘惑に負けたことを思い出して激しく動揺する。彼女を許し、誓願を解いてあげようと考えたノルマは、誘惑した者の名前をたずねる。アダルジーザは、ちょうどその時入ってきたポッリオネを指す。怒り心頭に発したノルマは、裏切った愛人ばかりでなく、息子たちにまで怒りに満ちたおどし文句を吐く。ポッリオネは後悔や良心の呵責を感じどころか、アダルジーザを引きずっていかうとする。しかし、憤慨した彼女はついにくのを拒み、蔑みをこめて押し返す。

第2幕

ノルマの家の中

ノルマは、みずからの命を絶つ前に息子たちを殺そうと思い、短剣を持って子供たちの眠る寝床に近づく。そうすれば、二人はローマで奴隷にされることはなく、ポッリオネは永遠に激しい後悔にさいなまれるだろう。短剣を振り下ろそうとしたとき、子供たちが目を覚まし、ノルマは恐怖の叫び声をあげて踏みとどまる。そしてアダルジーザを呼んで来させると、子供たちをローマ軍の陣営に連れて行き、ポッリオネと結婚し、自分の子と思つてこの子たちの世話をしてほしいと懇願する。アダルジーザは、もはやまったく愛情を感じていないポッリオネについていくことを拒み、今や敬愛するノルマのために、ノルマのもとに戻るようポッリオネを説得すると言う。

ドルイドたちの森

ガリア人たちはローマの陣営に武装解除する気配がないことに不安を抱く。オロヴェーゾは、ポッリオネの後任として、精鋭軍団にへつらう、さらに恐ろしく、好戦的なローマ人が総督として指名されたことを一同に伝える。とはいえ、ノルマが神の意志として、つねに和平を示唆するので、ドルイドの長は、蜂起の時を待ち、甘んじて現状を受け入れたふりをするよう戦士たちに説く。

イルミンスル神の神殿

ノルマは、アダルジーザの説得でポッリオネが後悔し、ふたたび彼女を愛するようになって戻ってくると信じている。しかし、クロティルデから、総督がアダルジーザをあきらめず、かつて彼女が聖なる誓願を立てた祭壇に無理やり連れて行こうとしていると聞くと、激しい怒りにかられてイルミンスル神の銅羅を三度打ち鳴らし、人々を集め、ついに侵略者と戦い、彼らを抹殺せよという神の命令が下ったと告げる。クロティルデが駆けつけ、一人のローマ人が巫女たちのいる回廊に忍び込みむという重大な冒涇行為をはたらき、捕まったことを知らせる。捕まったのはポッリオネであった。ノルマは一同の前で彼に短剣を突き立て、処罰しようとするが、昔からの愛情が込み上げてきて、もう一度だけ不実な愛人を取り戻そうと試みる。冒涇の罪を犯した巫女の名前を知りたいから自分ひとりで邪悪なローマ人を尋問すると言い、ガリア人たちを遠ざける。そして、アダルジーザを永遠にあきらめてくれとポッリオネに懇願し、そうすれば命を助けると約束する。もし拒むなら、二人の間にできた息子たちをみずからの手で殺し、彼女を火あぶりにさせるだろうと。ポッリオネはかたくなに拒否する。すると、もはや怒りも激しい嫉妬も失せたノルマは、誓いにそむいた巫女の名を明かし、極刑を課すため、ふたたびドルイドと戦士を呼び集める。しかし、アダルジーザの名を明かすと思いきや、自分の名を挙げ、みずからを告発する。この大きな犠牲の前に、ポッリオネの心に昔の愛がよみがえる。二人の愛人は死によって結ばれるだろう。ポッリオネとともに火刑台に登ろうとするノルマに、父オロヴェーゾは、無実の息子たちが彼女の罪の犠牲になることはなく、不幸な運命を免れるだろうと約束する。

Tempio d'Irminsul. Litografia raffigurante una delle scene dipinte da Alessandro Sanquirico per la prima assoluta di *Norma* alla Scala nel 1831 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).



La musica

L'impianto solenne della Sinfonia evoca fin da subito diversi elementi caratteristici dell'opera: la sacralità del rito, il vigore delle legioni romane, l'oscurità della foresta, la fibrillazione guerresca dei druidi, il passaggio repentino da una passione all'altra dei personaggi. A interrompere l'agitazione iniziale, gli strumenti a fiato introducono il tema centrale del duetto del II Atto, in cui si avvicenderanno il desiderio di vendetta di Norma e la prostrazione di Pollione. Dopo un rapido ritorno alla tensione dell'inizio, la sinfonia sfocia in un momento di serenità emotiva, prima dell'incalzante coda finale.

L'opera si apre con l'atmosfera silvestre e misteriosa dell'introduzione. Il canto ieratico di Oroveso invita i druidi a osservare il sorgere della luna, prima che Norma giunga a mietere il sacro vischio. Nella scena seguente l'inquietudine di Pollione confluisce nel racconto del suo terribile sogno profetico, sorretto dall'andamento fluttuante degli archi gravi, prima di pervenire alla cabaletta eroica "Me protegge, me difende", in cui il proconsole romano sfida le potenze soprannaturali che infestano quelle foreste del Nord. Il fatto che egli si stia riferendo in maniera specifica alla situazione che sta vivendo, e non più al ricordo onirico, spinge Bellini a comporre una cabaletta che richiama la marcia dei druidi udita poco prima fuori scena, con le stesse formule di arpeggi spezzati a ritmo puntato, ma con una maggiore eleganza virtuosistica, tale da permettere al primo interprete del ruolo, Domenico Donzelli, di aggiungere con agio, come da prassi, le sue variazioni.

Si arriva così al momento più solenne dell'opera, quando Norma appare, terribile e magnifica, annunciata dal coro dei druidi. La ripresa dei motivi già ascoltati enfatizza l'ingresso processionale della protagonista, pronta per il sacro rito, con la falce d'oro in mano e la chio-ma cinta di verbena. Bellini sottolinea così l'entrata in scena della primadonna, Giuditta Pasta, «l'Angiolo enciclopedico», la cantante più importante e nota di quegli anni. Il recitativo d'ingresso "Sediziose voci", di straordinaria potenza drammatica, manifesta le facoltà medianiche di Norma, in grado di leggere i "volumi arcani" del futuro, e prepara la preghiera alla divinità lunare. Una delle più celebri melodie del teatro lirico di tutti i tempi viene introdotta dall'esposizione del flauto, strumento legato alla natura, alla purezza, alla magia e alla rinascita spirituale. In "Casta Diva" il compositore impiega gesti vocali "rossiniani", interrotti da pause e indugi espressivi caratteristici della sua poetica. Le prime sillabe del cantabile vengono protratte e abbellite, tanto che il loro significato letterale potrebbe quasi perdersi. Ma nonostante l'apparente frammentazione, questa melodia «lunga, lunga, lunga», per usare un'espressione di Verdi, contiene una straordinaria coerenza e tensione interna, che culmina in due apici vocali sulle parole "sembiante" e "pace", prima della cadenza risolutiva. Concluso il rito, Norma fa sgombrare la sacra selva, e nella cabaletta che segue sfoggia il suo virtuosismo vocale mentre afferma la volontà di proteggere Pollione dal mondo, finché questi le sarà fedele. Bellini presenta Adalgisa attraverso una scena preceduta da un lungo preludio, rinunciando

così all'aria di sortita per la seconda donna a favore di un arioso sognante, in cui la giovane ministra invoca la protezione d'Irmisul. Il duetto seguente con Pollione presenta un tempo d'attacco frenetico e si conclude con una cabaletta intrisa di romantico lirismo, a conferma del sentimento fra i due amanti segreti. L'*Allegro agitato* che segue introduce la scena e il finale del I Atto. Il turbamento di Norma e i suoi contrasti interiori vengono segnalati da violenti strali lanciati dagli archi, finché l'oboe espone una melodia sinuosa, che evoca i ripensamenti della protagonista. Il duetto fra i due personaggi femminili "Oh! rimembranza!" porta alla confessione di Adalgisa e alla conseguente ira di Norma. Quando costei scopre che l'amante della giovane è Pollione, si scaglia verso di lui con l'invettiva "Oh, non tremare, o perfido", caratterizzata da frasi incalzanti, punteggiate da agilità di forza e volate drammatiche. Bellini e Romani sostituiscono la convenzionale chiusura d'Atto con un grande *tableau* con un terzetto con coro interno, scelta che all'epoca fece molto scalpore. Nella stretta finale squillano i "sacri bronzi" del tempio: Norma è richiamata ai riti, Adalgisa conferma la sua volontà di rinunciare all'amore e Pollione si allontana furente.

L'Atto II si apre con una lunga introduzione orchestrale dalle tinte cupe, che riporta alla mente lontani echi della *Medée* di Cherubini e della *Medea in Corinto* di Mayr. Siamo al momento cruciale dell'opera, quando Norma medita di pugnalarne i suoi figli. La sublime melodia di "Teneri figli", quel passo di straordinario

lirismo che Chopin citerà nello studio per pianoforte op. 25 n. 7, si riverbera dal violoncello alla voce della protagonista, inframmezzata dal grande recitativo "Dormono entrambi". Questa scena costituisce l'apice interpretativo per la *tragédienne*, in cui il flusso improvviso delle emozioni viene evidenziato dalle numerose sfumature timbriche richieste dal compositore alla primadonna. Nel duetto seguente, al celebre cantabile "Mira, o Norma" segue la brillante cabaletta conclusiva, in cui il procedere per terze parallele delle voci suggella la ritrovata solidarietà femminile fra Norma e Adalgisa. A seguire, il coro sommesso dei guerrieri introduce e accompagna la sortita di Oroveso "Ah! del Tebro al giogo indegno". L'austero cantabile con cui il capo dei druidi esorta alla pazienza e alla sottomissione alla volontà degli dèi è arricchito da interventi dei corni, che richiamano l'ambientazione boschereccia. Nella scena seguente Norma, dopo aver appreso che Pollione minaccia di strappare all'altare Adalgisa, decide di scongiurare un tale affronto lanciando una rivolta. Si precipita all'altare e colpisce tre volte lo scudo d'Irmisul. Lo squillo delle trombe annuncia l'ingresso dei druidi ed esplode con tutta la sua violenza barbarica il coro "Guerra, guerra!", prima che Oroveso chieda a Norma chi sarà la vittima sacrificale. Segue il grande duetto fra Norma e Pollione "In mia man alfin tu sei", di eccezionale efficacia per la verità e la potenza della declamazione, in cui linea melodica e testo sono così perfettamente integrati da formare «un insieme completo e perfetto», tale da attirare le lodi di Rossini e di Verdi. Nel finale dell'opera Bellini fa ricorso

Simone Di Crescenzo (1985) musicologo, pianista e progettista culturale, dopo la laurea *cum laude* in Musicologia alla Sapienza Università di Roma, è stato *visiting researcher* nella Faculty of Music della Cambridge University nel 2024. Sta conseguendo un dottorato di ricerca presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Suoi ambiti di ricerca sono drammaturgia musicale, storiografia musicale, *performance studies*, pedagogia e didattica della musica. Collabora con istituti di ricerca e fondazioni di rilievo internazionale. Impegnato anche sul fronte della divulgazione, collabora con Sky Classica HD, con la Radio della Svizzera italiana ed è redattore per la rivista "Amadeus".

a tutta la sua capacità di suscitare *pathos* nell'ascoltatore, trascinandolo in quella che si può considerare la marcia funebre di Norma, "Qual cor tradisti", segnata dal rullo dei timpani sullo sfondo. La protagonista si riappropria in questo momento di tutti i suoi attributi più nobili: l'amore romantico, materno e filiale, il sacrificio di sé e il coraggio. Nella "stretta" (come la chiama Bellini) conclusiva, "Deh! non volerli vittime", il compositore raggiunge una formidabile intensificazione espressiva, grazie al sapiente uso dell'armonia e della dinamica, fino all'abbagliante *climax* finale. L'eroina romantica ascende al rogo e con il suo canto estatico redime le colpe di tutti coloro che hanno partecipato a questo rito collettivo.



Vincenzo Bellini

Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco Bellini nacque a Catania il 3 novembre 1801 in una famiglia di musicisti. Il nonno Vincenzo Tobia era maestro di cappella e musicista molto stimato della città sin dal suo arrivo da Torricella Peligna (in provincia di Chieti) fino al 1829, anno della morte, e musicisti furono il padre Vincenzo Rosario e i fratelli Carmelo e Mario. Probabilmente il piccolo Vincenzo non ebbe altra istruzione che quella musicale in famiglia, e molto presto cominciò a comporre brani di musica sacra, eseguiti nelle chiese di Catania, e ariette per i salotti della più alta nobiltà cittadina. Il Decurionato cittadino, «scorgendo genio e vivacità nel ricorrente» (come recita un documento tra le carte dell'Intendenza borbonica nell'Archivio di Stato di Catania), gli assegnò nell'anno 1819 una borsa di studio di 36 onze d'oro (pari a circa 6.500 euro) per un periodo di quattro anni, per mantenersi agli studi al Conservatorio di S. Sebastiano nella città di Napoli. Dopo un paio d'anni di studio, Bellini entrò nella classe del direttore del conservatorio, il M^o Nicola Zingarelli, che oltre ai rigorosi esercizi di contrappunto gli fece conoscere i compositori della scuola napoletana (soprattutto Pergolesi) e i lavori sinfonici di Haydn e Mozart. Nonostante Zingarelli mettesse in guardia i suoi allievi dallo stile rossiniano, per la ricerca di una melodia più semplice ed evidente, Rossini fu un modello importante per la scrittura di Bellini.

Nel 1824 uscì la prima opera a stampa belliniana, la romanza *Dolente immagine di Fille mia*. Nel 1825 Bellini presentò al teatrino del conservatorio *Adelson e Salvini*, la sua prima opera,

come lavoro finale del corso di composizione. Soltanto un anno dopo con *Bianca e Fernando* che, in onore del principe Ferdinando di Borbone, andò in scena al Teatro di San Carlo di Napoli con il titolo modificato in *Bianca e Gernando*, arriva il primo vero e inaspettato successo. L'impresario Barbaja, che controllava il San Carlo, ma era anche nella società del Teatro alla Scala di Milano, gli fece commissionare un'opera, e nel 1827 Bellini lasciò Napoli per andare a Milano, dove risiedette sino al 1833. Questo passo lo segnò profondamente, perché non lasciò solo Napoli ma anche Maddalena Fumaroli, la donna di cui era innamorato e che non sposò per l'opposizione della di lei famiglia al matrimonio con un musicista.

Tra il maggio e l'ottobre 1827 compose a Milano *Il pirata*, che riscosse un successo clamoroso, esito cui concorsero due artisti a cui Bellini rimase legato, fra alterne vicende, per tutta la vita: il famoso librettista Felice Romani e il tenore Giovanni Battista Rubini, che con quattro prime rappresentazioni al suo attivo diventò il tenore belliniano per eccellenza. Una di queste fu una nuova versione di *Bianca e Fernando*, che nel 1828 inaugurò il Teatro Carlo Felice di Genova, riscuotendo un buon successo. Successo ancor maggiore arrivò alla rappresentazione, nel 1829 alla Scala, della *Straniera*; nelle pagine della stampa milanese dell'epoca si può apprezzare come Bellini fosse considerato l'unico operista italiano con uno spiccato stile personale, fortemente declamatorio e depurato di eccessive colorature. Nel 1829 *Zaira* inaugurò il nuovo Teatro Ducale di Parma, ma ottenne meno fortuna e non fu mai ripresa, tanto

Jean-François Millet. *Ritratto di Vincenzo Bellini*.
Olio su tela, prima metà del XIX secolo (Milano,
Museo Teatrale alla Scala).

Luciana Galliano, musicologa e studiosa di estetica e teoria musicale, si è laureata a Torino e ha conseguito il dottorato in musicologia presso l'Università di Belle Arti e musica di Tokyo. Ha insegnato per molti anni all'Università Ca' Foscari di Venezia e ha pubblicato numerosi libri di argomento musicologico, insieme a numerosi articoli apparsi sulle maggiori riviste internazionali di settore.

che gran parte della musica fu riutilizzata dal compositore per *I Capuleti e i Montecchi*, che andarono in scena l'anno successivo alla Fenice di Venezia. Il grande successo riscosso influi positivamente sul sensibile compositore, che si dimostrò interlocutore duro e molto esigente con impresari e editori, preparando la strada alle richieste economiche degli operisti che gli succedettero. Nuovamente, delle opere successive le più acclamate furono quelle scritte per il pubblico milanese: *La sonnambula*, rappresentata nel 1831 al Teatro Carcano con Giuditta Pasta nel ruolo di Amina, e *Norma*, composta tra il settembre e il dicembre dello stesso anno per l'inaugurazione della Stagione scaligera il giorno di Santo Stefano 1831, accolta inizialmente con scarso entusiasmo per poi riscuotere un grande plauso e rivelarsi il suo capolavoro assoluto.

Nella primavera 1832 Bellini torna per la prima volta a Napoli e in Sicilia come compositore affermato anche all'estero. *Norma* viene ripresa a Bergamo e Venezia, e sempre a Venezia *Beatrice di Tenda* è, dopo *Zaira*, il suo secondo insuccesso. Ma il pubblico dei tempi non ammetteva più il riutilizzo dei brani di opere precedenti, e nell'opera successiva, *I puritani*, non c'è traccia della musica di *Beatrice*. Dopo un passaggio a Londra nel 1833, dove in una "primavera belliniana" vanno in scena *Il pirata*, *Norma* e *I Capuleti* con Giuditta Pasta al King's Theatre e *La sonnambula* con Maria Malibran al Drury Lane Theatre, Bellini approda a Parigi, dove nell'autunno, al Théâtre Italien, vanno in scena con successo *Il pirata* e *I Capuleti*. Solo nel 1835 va in porto una commissione dell'Opéra, a cui

lavora da circa un anno, *I puritani*. Il trasferimento a Parigi rappresenta un'ulteriore svolta nella carriera di Bellini: il compositore entra in contatto con alcuni dei maggiori compositori del momento tra cui Paër e Chopin, diviene amico dell'ammirato Rossini, frequenta intellettuali come Victor Hugo e Heinrich Heine e ascolta al Conservatoire le esecuzioni delle "rivoluzionarie" sinfonie di Beethoven. Di queste esperienze Bellini trova nuove ispirazioni melodiche ed armoniche e, pur conservando intatto il suo stile, tipico del linguaggio musicale italiano, lo arricchisce con colori e soluzioni nuove; la strumentazione dei *Puritani* risulta più ricca e curata di quelle delle opere precedenti. Il 23 settembre 1835 Bellini fu stroncato, alla giovane età di 34 anni, da un'infezione intestinale. Fino al 1876 la sua salma fu tenuta con quelle di Chopin e Cherubini nel cimitero parigino Père Lachaise; successivamente venne spostata nella sua città natale, Catania.

Vincenzo Bellini

Le opere

Adelson e Salvini

Opera semiseria in tre atti
di Andrea Leone Tottola
Napoli, Teatrino del
Conservatorio di San Sebastiano,
febbraio 1825

Adelson e Salvini

(seconda versione incompiuta,
1825-27 ca.)
Catania, Teatro Bellini,
23 settembre 1992

Bianca e Gernando

Opera seria in due atti
di Domenico Gilardoni
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 maggio 1826

Il pirata

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
27 ottobre 1827

Bianca e Fernando

(seconda versione di *Bianca e Gernando*)
Opera seria in due atti
di Domenico Gilardoni,
revisione di Felice Romani
Genova, Teatro Carlo Felice,
7 aprile 1828

La straniera

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
14 febbraio 1829

Zaira

Opera seria in due atti
di Felice Romani
Parma, Teatro Ducale,
16 maggio 1829

I Capuleti e i Montecchi

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani
Venezia, Teatro La Fenice,
11 marzo 1830

Ernani

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani
(incompiuta, 1830)

La sonnambula

Melodramma in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro Carcano,
6 marzo 1831

Norma

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1831

Beatrice di Tenda

Opera seria in due atti
di Felice Romani
Venezia, Teatro La Fenice,
16 marzo 1833

I puritani

Opera seria in tre atti
di Carlo Pepoli
Parigi, Théâtre Italien,
24 gennaio 1835

I puritani

(versione per Napoli)
Londra, Barbican Centre,
14 dicembre 1985
(in forma di concerto)
Bari, Teatro Petruzzelli,
10 aprile 1986

In video

Dopo la *Norma* sublime e tragica, nella mitica interpretazione di Maria Callas, dopo quella risolta in purezza vocale dalla timbrica abbagliante di Joan Sutherland, e senza dimenticare certa “imperiosità” di Leyla Gencer, non c’è dubbio che nel corso degli anni Settanta a rappresentare per antonomasia il personaggio beliniano sia stata Montserrat Caballé. Eccola, col fascino ipnotico di una voce baciata dagli dèi, tra le suggestioni del teatro romano di Orange e guidata dalla bacchetta quanto mai incalzante di Giuseppe Patanè, nell’edizione che inaugura la videografia di questo capolavoro (Orange, 1974). Ed eccola ancora, in un video che gira in rete, nella ripresa scaligera del celebre spettacolo con le sculture lignee di Mario Ceroli e la direzione impetuosa, ispirata di Gianandrea Gavazzeni (La Scala, 1977). Accanto alla splendida Adalgisa di Josephine Veasey e a un Pollione esaltato dal carisma di Jon Vickers nel primo caso, in coppia con un’altra straordinaria Adalgisa, quella di Tatiana Troyanos, nel secondo video, la Caballé forgia una visione personissima della protagonista, in cui le liquefazioni sonore accrescono la sensualità, gli scoppi d’ira si ammorbidiscono in afflizioni, la sconfitta s’insinua nel trionfo tragico della pagina conclusiva.¹

Della *Norma* di Joan Sutherland, invece, l’immagine indelebile resta quella legata all’incisione del 1964. Siamo tuttavia solo all’inizio di una frequentazione destinata a durare un quarto di secolo e che la Sutherland sosterrà sempre da par suo: forse non al meglio nel DVD di Sidney, del 1978, sempre con la direzione di Richard Bonynge; con tutta la propria autorevolezza

nel *live* del 1981 e, ancora, all’età di cinquantotto anni, nel 1984 accanto a Luciano Pavarotti e a una Caballé che, nel prestarsi a cantare Adalgisa, intesse con la Sutherland duetti di resa sbalorditiva.²

Chiaro che simili interpretazioni, ormai legendarie, finirono col creare una sorta di effetto inibitorio; e non è un caso che il catalogo video si interrompa per quasi un ventennio, per poi ripartire sotto altre vesti. Bisogna così attendere il nuovo interesse filologico di Fabio Biondi, e le ricerche del fratello Maurizio, per avere la *Norma* bolognese del 2001, proposta in un’edizione storicamente informata, con le sonorità degli strumenti originali e una protagonista, June Anderson, la cui vocalità più lirica consentiva di scansare il confronto diretto coi mostri sacri del passato.³ Bene fece dunque la Anderson, appunto, ad accettare la sfida nel 2001, e altrettanto bene fece Fiorenza Cedolins, un paio d’anni dopo, grazie alla svolta interpretativa di una Norma vulnerabile, struggente, innamorata, in linea con la direzione di Bruno Campanella e i tanti riferimenti iconografici scelti da Hugo De Ana.⁴ Registrato in Giappone nel 2003, lo spettacolo di De Ana giocava sull’idea di tradurre in altra epoca (primo Ottocento, in quel caso, data la cornice neoclassica “alla David”) il conflitto tra i due popoli che fa da contesto alle vicende di *Norma*. Ebbene, qualche anno più tardi, una simile scelta venne radicalizzata dallo spettacolo di Jürgen Rose alla Bayerische Staatsoper (una *Norma* ambientata in pieno Novecento, entro una società dominata dal fondamentalismo religioso), sebbene la principale ragione per

ricordare questo allestimento stia nell'interpretazione quasi "espressionista", tanto è sopra le righe, con cui Edita Gruberova ci restituisce la propria visione di Norma: una visione opinabile, certo, ma che desta ammirazione per la generosità con cui la grande artista sfida ogni limite (di età, di caratura vocale), mettendo tutta se stessa in questo progetto.⁵

Senza contare che, grazie alla propria autorevolezza, la Gruberova aprì ulteriormente la strada all'idea che anche voci meno corpose potessero interpretare l'eroina belliniana, voci cioè che non rispondevano a quella classificazione di "soprano drammatico di agilità", peraltro del tutto sconosciuta all'epoca di Bellini. Già, perché se non potremo mai sapere fino in fondo quale fosse la vocalità di Giuditta Pasta, la prima interprete di Norma, certo è che fosse perfetta anche in un ruolo più "leggero" come quello di Amina (*Sonnambula*) e che possedesse, come altre sue colleghe primo ottocentesche, un'estensione tale da poter ricoprire ruoli dal contralto al soprano attraverso una tecnica che esaltava gli scarti di registro (contro il precetto odierno dell'omogeneità). Semmai, e senza fare riferimenti a tipologie tecnico-vocali, Bellini parlò di lei come di un «Angiolo enciclopedico», cioè come di un'interprete capace di restituire quella gamma estremamente ampia di emozioni che attraversa il personaggio di Norma.

Ecco quindi, in anni a noi più vicini, il capolavoro belliniano aprirsi sì a voci meno corpose ma tutte capaci di esprimere le gradazioni dell'estasi e dello strazio, del furore e della grandezza d'animo. Sicuramente il contrasto

tra furori e dolcezze, ma anche l'agilità sgranatissima, il legato perfetto e uno strepitoso senso del teatro, nel caso di Cecilia Bartoli, la "diva" che fece versare fiumi d'inchiostro quando propose *Norma* a Salisburgo nel 2013, nell'edizione storicamente informata di Biondi-Minasi, con il diapason abbassato, gli strumenti originali, l'organico ridotto e i tempi spediti dell'ottima orchestra "La Scintilla" guidata da Giovanni Antonini, l'Adalgisa soprano come all'epoca di Bellini e un Pollione post-rossiniano restituito al meglio da John Osborn.⁶

Del tutto su un altro piano, giocato sull'opposizione tra toni estatici e malinconica umanità, l'interpretazione di una regina del belcanto come Mariella Devia, il cui approdo a *Norma* fu salutato da ovazioni fin dalla rappresentazione bolognese del 2013. Oltre alle testimonianze in rete (in coppia con l'ottima Adalgisa di Carmela Remigio), a immortalare la perfezione stilistica della "sua" Norma esiste il video della messinscena al Carlo Felice di Genova diretta da Andrea Battistoni, avvenuta proprio nell'anno in cui la Devia diede l'addio alle scene. Una sorta di testamento artistico, questo video, che la vede accanto ad Annalisa Stroppa, sensibile Adalgisa, e allo squillante Pollione di Stefan Pop, mentre lo spettacolo è quello con cui due anni prima Luigi Di Gangi e Ugo Giacomazzi avevano inaugurato il Festival di Macerata, proponendo una *Norma* in controtendenza: tutt'altro che attualizzata, ma "affondata" in un mondo ancestrale, materico, fatto di reti, lunghe funi e nodosi intrecci, metafora del destino che governa i protagonisti.⁷

Conseguenza di tutto ciò è che, negli ultimi

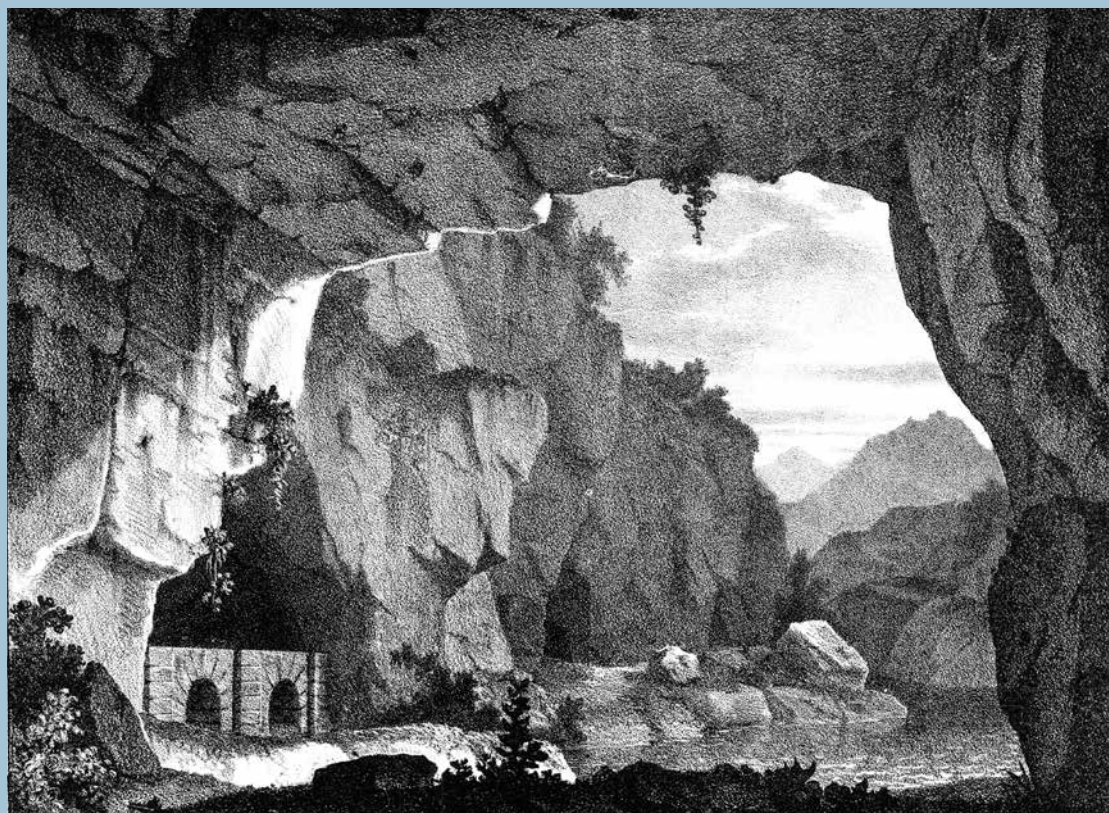
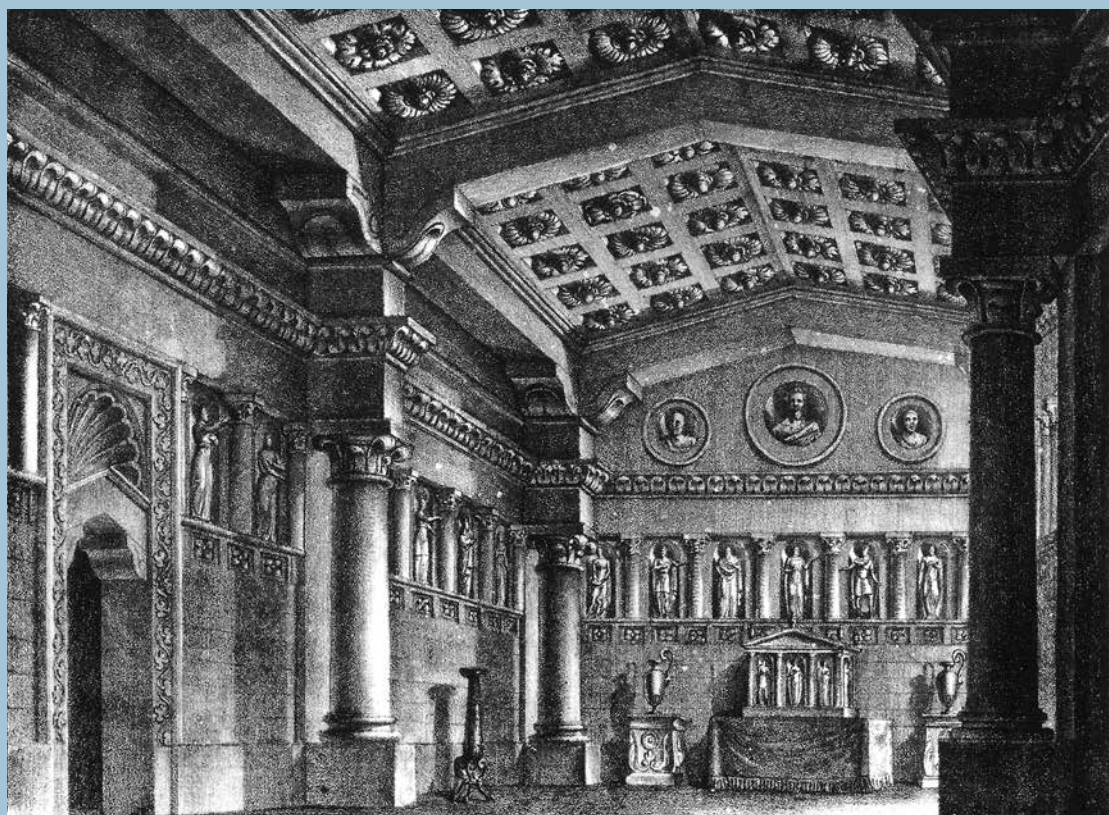
anni, pare non ci sia soprano che non voglia misurarsi con un ruolo «enciclopedico» come quello di Norma. Ecco così l'edizione del Covent Garden (2016), affidata al fascino vocale e alle morbidezze di Sonia Yoncheva – ma un plauso va anche all'altra Sonia, la Ganassi, a lungo l'Adalgisa per antonomasia – nello spettacolo che Antonio Pappano dirige da par suo e Àlex Ollé ambienta tra recenti totalitarismi e sette religiose (il bosco creato dall'ammasso di croci di legno, i riferimenti al regime franchista).⁸ Tutta versata su fervori e lacerazioni è invece la *Norma* restituita da un "soprano drammatico" come Sondra Radvanovsky, protagonista sia dello spettacolo prodotto a Barcellona (2015) con la direzione di Renato Palumbo e il grande Gregory Kunde nel ruolo di Pollione, sia dell'edizione al Metropolitan diretta da Carlo Rizzi, col Pollione di Joseph Calleja e Adalgisa affidata a una celebre belcantista, l'intensa Joyce Di Donato (2018).⁹ Ancor più di recente, persino un'interprete eccelsa ma che mai avresti detto congeniale ai ruoli belcantistici, Asmik Grigorian, ha voluto debuttare nella *Norma* prodotta dal Theater an der Wien. Ebbene, grazie all'intelligenza musicale, la tecnica invidiabile e a un talento teatrale fuori dal comune, Grigorian ha comunque dato vita a un ritratto credibile: una Norma diversa, certo, più asciutta, lontana da estasi mistiche e scavata nelle amarezze esistenziali, in linea con il taglio registico di Vasily Barkhatov (ambientazione nel solito regime totalitario, ancor più opprimente e del tutto laicizzato) e soprattutto sorretta dalle scelte di Francesco Lanzillotta, che ha saputo cavare ricchezze e

slanci lavorando sul "peso" sinfonico e vocale a disposizione (basti il potente Pollione di Freddie De Tommaso, oltre all'Adalgisa dell'ottima Aigul Akmetshina).¹⁰

Ho lasciato per ultima Marina Rebeka, l'interprete che, grazie a uno strumento vocale son tuoso, malleabile nelle agilità e spettacolare negli acuti (la si ascolti nel "Casta diva" alzato alla tonalità di Sol maggiore, secondo la scelta iniziale di Bellini), così come a un percorso di approfondimento dello stile belcantistico, ha ormai fatto di *Norma* uno dei propri cavalli di battaglia, tanto da essere scelta dalla Scala come protagonista di questa produzione. Oltre ad aver inciso il capolavoro belliniano secondo l'edizione critica curata da Roger Parker (2022), Rebeka ha cantato in numerose produzioni alcune delle quali reperibili in rete (a Catania, nel 2021, con la regia di Davide Livermore, diretta da un "belliniano" come Fabrizio Maria Carminati e a Palermo, nel 2023, sotto la direzione di Roberto Passerini); né va dimenticata la sua recentissima interpretazione scaligera della *Medée* di Cherubini, di cui sicuramente coglieremo un'eco quando, nei panni di Norma, Rebeka mediterà sull'orrore dell'infanticidio.

Laura Cosso, esperta di musica francese dell'Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica. È tra i responsabili della Specialistica in canto lirico della Fondazione Accademia di Musica Torino / Pinerolo.

1. Rispettivamente: VAI – 1974: Montserrat Caballé (Norma), Jon Vickers (Pollione), Josephine Veasey (Adalgisa), Agostino Ferrin (Oroveso), Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino, direzione Giuseppe Patanè, regia Sandro Sequi. Video reperibile in rete, La Scala, 1977, regia di Mauro Bolognini.
2. Oltre alle incisioni del 1964 e del 1984: Joan Sutherland (Norma), Ron Stevens (Pollione), Margreta Elkins (Adalgisa), Clifford Grant (Oroveso), The Elizabethan Sydney Orchestra, direzione Richard Bonynghe, regia Sandro Sequi; e VAI – 2011 (*live* del 1981): Joan Sutherland (Norma), Francisco Ortiz (Pollione), Tatiana Troyanos (Adalgisa), Justino Diaz (Oroveso), Canadian Opera Company Orchestra and Chorus, direzione Richard Bonynghe, regia Lofti Monsouri.
3. ARTHAUS – 2001: June Anderson (Norma), Daniela Barcellona (Adalgisa), Shin Young Hoon (Pollione), Il'dar Abdrazakov (Oroveso), Coro del Festival Verdi, Orchestra Europa Galante, direzione Fabio Biondi, regia Roberto Andò.
4. LA VOCE – 2003: Fiorenza Cedolins (Norma), Nidia Palacios (Adalgisa), Vincenzo La Scola (Pollione), Giorgio Surjan (Oroveso), Coro della Fuijwara Opera di Tokyo, Orchestra Tokyo Philharmonic, direzione Bruno Campanella, regia Hugo de Ana. Sempre con Vincenzo La Scola (e con l'eccellente Adalgisa di Sonia Ganassi) nel 2008 la Cedolins registrerà una nuova *Norma* a Barcellona, diretta da Giuliano Carella e con la regia di Francisco Negrin (ARTHAUS – 2008).
5. DG – 2006: Edita Gruberova (Norma), Zoran Todorovich (Pollione), Sonia Ganassi (Adalgisa), Roberto Scandiuizzi (Oroveso), Orchestra e Coro dell'Opera di Stato bavarese, direzione Friedrich Haider, regia Jürken Rose.
6. La scelta di affidare Adalgisa a un soprano, tornando alla volontà originaria di Bellini, risale tuttavia già alla produzione di Martina Franca del 1977 (con Grace Bumbry / Norma e Lella Cuberli / Adalgisa), seguita da altre edizioni, tra cui quella citata con Sutherland e Caballé.
7. BONGIOVANNI – 2018: Mariella Devia (Norma), Stefan Pop (Pollione), Annalisa Stroppa (Adalgisa), Riccardo Fassi (Oroveso), Orchestra e Coro del Teatro Carlo Felice, direzione Andrea Battistoni, regia Luigi Di Gangi e Ugo Giacomazzi.
8. OPUS ARTE – 2017 :Sonya Yoncheva (Norma), Joseph Calleja (Pollione), Sonia Ganassi (Adalgisa), Brindley Sherratt (Oroveso), Orchestra e Coro della Royal Opera House, direzione Antonio Pappano, regia Àlex Ollé.
9. Rispettivamente: C-MAJOR – 2016: Sondra Radvanovsky (Norma), Gregory Kunde (Pollione), Ekaterina Gubanova (Adalgisa), Raymond Aceto (Oroveso), Orchestra e Coro del Gran Teatre del Liceu, direzione Renato Palumbo, regia Kevin Newbury. ERATO – 2018, Sondra Radvanovsky (Norma), Joyce DiDonato (Adalgisa), Joseph Calleja (Pollione), Matthew Rose (Oroveso), Orchestra e Coro del Metropolitan, direzione Carlo Rizzi, regia David McVicar.
10. Disponibile per qualche tempo su ARTE, ma ancora reperibile in rete.



Norma alla Scala dal 1831 al 1977

Una “prima” con gli spettatori milanesi più attenti ai cantanti che al valore dell’opera in sé fu quella che accolse *Norma* alla Scala, quando i nomi della Pasta, della Grisi, di Donzelli brillavano nel cast. Anche la critica fu evidentemente attenta sia alle novità della partitura belliniana che al valore di cantanti oggi entrati nel mito. Il “Corriere delle dame” descrive con parole efficaci lo svolgersi dell’opera a partire da «una preghiera di Norma, accompagnata da pieno coro, le di cui magiche note sono dalla Pasta sì dolcemente e magistralmente eseguite» e un «duetto tra Norma e Adalgisa che non manca di belle ispirazioni». Sul “Censore Universale dei Teatri” leggiamo del Donzelli [Pollione]:

La sua grata presenza, l’amabilità, espansione e forza della sua forse unica voce, il magistero suo musicale, e la sua vera altamente drammatica declamazione, sono pregi tanto luminosi e tanto efficaci, che devono necessariamente colpire col massimo vigore qualunque non insensibile creatura. E la Grisi [Adalgisa] tal grazia ottenne ne’ suoi spettatori da meritare continui segni di apprezzamento, e frequentissime acclamazioni.

Il capolavoro belliniano conosce una grande diffusione alla Scala soprattutto tra gli anni 1831 e 1868, per sperimentare periodi di pausa dovuti evidentemente a un calo del gusto del pubblico. E anche nel secolo ventesimo sono frequenti i periodi di sosta che si prolungano ancor di più dopo l’ultima serie di recite che avvenne nel 1977. Eppure le compagnie di canto furono sempre di prim’ordine, come si rileva già dalle prime repliche, almeno fino al 1844. Giuditta Pasta, soprano belliniano per eccellenza, fu

protagonista alla prima scaligera e nel 1835; la Malibran fu Norma nel 1834; Donzelli fu Pollione alla prima del 1831 e nel 1838.

La prima replica che ebbe una rilevanza sul quotidiano milanese più importante fu quella del 5 gennaio 1892 (ventiquattro anni separano questa recita da quelle precedenti). E ancora dopo tanti anni il recensore non fa che rimpiangere le recite di un tempo, addirittura scagliandosi contro la programmazione della Scala per avere proposto una *Norma* con gli interpreti principali che l’avevano tenuta a battesimo due anni prima al Dal Verme di Milano:

Il primo atto terminò fra le disapprovazioni: qualche applauso dominato da zittii alla fine del secondo [...] lo spettacolo pareva presso a naufragare [...] si rialzò un poco al terzo atto [...] La signora Arkel [Norma] [...] non ha il fiato che occorre alla sua parte, non ha slancio, colorisce poco ed ha un timbro di voce che mostra la stanchezza all’infuori di poche note del registro acuto. La signora Guerrini [Adalgisa] non ha ancora dirottato un organo vocale abbastanza simpatico e si limita ad effetti di una banalità che non ci avrà mai a sostenitori. Quanto al tenore signor Avedano [Pollione] può darsi che in una sala assai più modesta della Scala possa ottenere discreti effetti.

Giovanni Pozza, critico del “Corriere”, ci parla vent’anni dopo di una nuova *Norma* diretta da Serafin e già allora ribadisce il concetto secondo il quale «Di tutte le nostre vecchie opere gloriose la *Norma* è certamente quella che riappare con minor frequenza sulle scene, la meno logora e la più rispettata [...] È un capolavoro che ha sempre messo soggezione [...] È giusto non tollerarne esecuzioni che la deturpino. Ma così si finirà col rinunciare a rappresentarla.» E ci informa su un gustoso aneddoto:

Litografie raffiguranti le scene dipinte da Alessandro Sanquirico per la prima assoluta di *Norma* alla Scala nel 1831 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Il Toscanini, dieci o dodici anni or sono, aveva promessa al pubblico della Scala e preparata una rappresentazione della *Norma* [...] ma il timore di un insuccesso [...] di non poter ottenere quella perfezione che riputava indispensabile lo trattennero. [...] [Serafin] merita ancora una lode per la sua scrupolosa diligenza d'artista e per il giusto senso dello stile. [...] La Burzio, che fu acclamata come trionfatrice, ci ha dato una *Norma* ardente, impetuosa, appassionata, accentandone il canto drammatico con violenza, forse eccessiva [...] [Il Ferrari Fontana] nella parte di Pollione non ha saputo rivelarci le sue rare qualità. Anche il basso Torres de Luna non fu che un buon Oroveso. [...] [La Druetti] è un mezzosoprano più nel colore che per l'estensione della voce [...] l'Adalgisa che ella ci ha dato parve e fu ieri sera troppo fredda ed affettata.

Dopo una replica nel 1913, *Norma* ritorna nel marzo 1931 diretta da Del Campo «che ha ricavato» dice Giovanni Pozza

una gradevole omogeneità d'impasti, un equilibrio fonico discreto e misurato. [...] Non occorre dire che la parte di maggior peso e responsabilità, cioè quella di Norma, ha imposto alla [Bianca] Scacciati una lunga e diligente preparazione, allo scopo di disciplinare i fiati, regolare le emissioni, rendere elastiche le flessioni del canto, indispensabili alla purezza dello stile della musica belliniana. [...] Ottima come voce è l'Adalgisa rappresentata da Ebe Stignani. Il tenore Mirassou non manca di discreti mezzi vocali e l'impegno che egli pone nel rendere il personaggio del proconsole romano Pollione prova all'evidenza come la sua scelta [...] non sia stata infelice. [...] Del basso Pasero [Oroveso] non si possono ripetere che le lodi tributategli ogni volta che si è presentato sulla scena della Scala. [...] L'unione di tre esperti della scena quali sono il Frigerio, Caramba e lo scenografo Marchioro, ha dato come risultato due bei quadri scenici nel primo e ultimo atto dell'opera, vivi di colore, armonici come linee e ricchi di movimento.

A dicembre 1931 cambiano in parte gli interpreti: il direttore è Ettore Panizza, Pertile [Pollione]

«raggiunse [...] uno dei punti più eminenti della sua ormai non breve carriera», mentre Nazareno De Angelis rende «con solennità sacerdotale il carattere di Oroveso». Panizza dirige *Norma* ancora nel 1948 con interpreti diversi, tranne la Stignani nel ruolo di Adalgisa. Maria Caniglia, secondo Franco Abbiati, «con arte sottile [...] ha reso il patetico della poesia di Bellini offrendo degli autentici modelli di canto legato»; la Stignani «ha toccato un altro vertice della sua smagliante realizzazione di Adalgisa»; Francesco Battaglia, che sostituisce all'ultimo momento Fiorenzo Tasso nella parte di Pollione, «si è tenuto in una linea di compostezza non priva di energia» e Giulio Neri è il «franco e robusto Oroveso». Sempre la Stignani è Adalgisa quattro anni dopo, questa volta a fianco di Maria Meneghini Callas che è «artista di inesauribili possibilità tecniche e di superiore intelligenza espressiva e rappresentativa». Pollione è Gino Penno «dalle robuste incisive esplosioni canore». Si fa cenno finalmente alla bontà dell'aspetto scenico di Nicola Benois e registico di Mario Frigerio. La regia della successiva *Norma* che inaugura la Stagione 1955-56 è affidata a Margherita Wallmann, che secondo Orio Vergani si è ispirata «allo spirito più precisamente neoclassico dei protagonisti», mentre Abbiati sottolinea la bellezza di

uno spettacolo di classe superiore [...] quando si pensi che accanto ad [Antonino] Votto figuravano cantanti dai nomi celeberrimi quali Maria Meneghini Callas, Giulietta Simionato e Mario Del Monaco. [...] La Callas, con quella tipica voce virginea, laminata, aguzza, anche pericolosamente scarnita, e con la composta proprietà degli atteggiamenti che ricordano la sua indimenticabile Medea, [...] la Simionato,

Luca Chierici (1954) è membro dell'Associazione nazionale critici musicali e commentatore radiofonico. Ha pubblicato testi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ha creato una vasta biblioteca digitale di registrazioni live e di spartiti e ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano. È laureato in Fisica.

più calda e sensuale, meno abile ma meno “costruita”, Adalgisa di pronta e spontanea e quasi aggressiva efficacia, [...] [Del Monaco] maschio e vigoroso nel portamento, fremente e lucido nello squillo stratosferico.

Nel 1965 e nel 1972 la direzione è affidata a Gianandrea Gavazzeni:

la sua *Norma* è stata quella d'uno studioso e non soltanto d'una bacchetta più o meno virtuosa. [...] Buon animatore vocalistico e, una volta tanto, anche prudente coordinatore orchestrale, egli [...] ha impedito alle sonorità le esplosioni tipicamente melodrammatiche assai care al suo estro.

Nel 1965 Norma è Leyla Gencer: «la sua voce insinuante, perfettamente educata sia sul piano musicale sia sul tecnico, è apparsa la più pronta a adeguarsi alle direttive del concertatore scrupoloso, del direttore cauto». La Simionato «ha toccato un altro vertice d'un cammino che ha senz'altro del miracoloso. [...] Non ha invece completamente persuaso la prestazione del pur bravissimo tenore Bruno Prevedi [...] il suo Pollione è riuscito robusto, marziale, ma incline più del dovuto a certe aperture smodate». Anche il basso Nicola Zaccaria «non ha soddisfatto del tutto, i suoi mezzi apparendo ora leggermente inferiori ai compiti dell'autorevole capo dei druidi». Nel 1972 il ruolo principale è sostenuto da Montserrat Caballé «con quella sua tipica voce apparentemente incerta e non limpidissima in sulle prime, ma a poco a poco schiarita, espansa, calibrata e laminata con magistero invidiabile anche dove portato a misurarsi con i floridi vocalizzi del personaggio centrale». Adalgisa è Fiorenza Cossotto, «trepida, calda e sensuale, con emissioni di morbida,

vellutata efficacia emotiva», e Pollione Gianni Raimondi, «virilmente pendolare fra le due [...] squillante e affermativo». La Caballé è ancora acclamata protagonista nel 1975 e nel 1977. Duilio Courir non esagera dicendo che «soltanto un fenomeno musicalmente abbagliante come quello, al momento, di questo soprano catalano, può non temere il confronto, alla Scala, con la memoria dei lampi tragici con i quali la Callas incideva il personaggio di Norma». Nel 1975 Adalgisa è Viorica Cortez che «pur si affida talvolta a un'emissione troppo cospicua ed improvvisa e la cui vocalità non è indenne del tutto dal rischio di uniformità», mentre Gianni Raimondi è un Pollione la cui voce «continua ad essere intrepidamente fresca anche quando il suo timbro eroico è privo di quella polpa vocale che il personaggio richiede». La direzione di Francesco Molinari Pradelli è invece caratterizzata da «sonorità sbiadite» e «forzature foniche suscitando echi di banda del tutto inattendibili in questa partitura». L'Adalgisa dell'edizione 1977 è Tatiana Troyanos, che, «finissima mozartiana, ha fornito un saggio di interpretazione drammatica di classe eccelsa», mentre il ruolo di Pollione è affidato a Giorgio Casellato Lamberti, che ne ha fatto «una figura incisiva e composta, in tutto degna di tenere il palcoscenico accanto a simili primedonne». Alla regia di Bolognini, già proposta nel 1972 e nel 1975, va ascritta la capacità d'essere «sommamente discreta e trasparente».

CRONOLOGIA

A CURA DI Andrea Vitalini

Per approfondimenti e consultazione di foto e manifesti riguardanti gli allestimenti dalla stagione 1943-44 a oggi, può essere visitato l'Archivio Storico del Teatro alla Scala al seguente indirizzo: www.archiviolascalea.org.



Il frontespizio e la distribuzione dei personaggi nel libretto pubblicato per la prima assoluta di *Norma* alla Scala il 26 dicembre 1831 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

26 DICEMBRE 1831¹

35 RAPPRESENTAZIONI²

REPLICHE

27, 29, 31 dicembre

I, 3, 4, 5, 6, 8, II, 15, 16, 19,

22, 25 gennaio

2, 5, 7, 9, 12, 14, 16, 19, 28, febbraio

4, 7, 18, 20, 29³, 31 marzo

I, 3, 7, 8 aprile 1832

MAESTRO AL CEMBALO Vincenzo Lavigna

PRIMO VIOLINO, CAPO D'ORCHESTRA

Alessandro Rolla

MAESTRO ISTRUTTORE DEI CORI Filippo Luchini

DIRETTORE DEI CORI Giulio Cesare Granatelli

SCENE D'INVENZIONE ED ESECUZIONE DI

Alessandro Sanquirico

CAPO SARTO DA UOMO Giovanni Guidetti

CAPO SARTO DA DONNA Antonietta Maggi

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Domenico Donzelli

Oroveso Vincenzo Negrini

Norma Giuditta Pasta

Adalgisa Giulia Grisi

Clotilde Marietta Sacchi

Flavio Lorenzo Lombardi

PERSONAGGI	ARTISTI
POLLIONE, Proconsole di Roma nelle Gallie	signor DONZELLI
OROVESO, Capo dei Druidi	signor NEGRINI
NORMA, Druidessa, figlia di Oroveso	signora PASTA
ADALGISA, giovine ministra del tempio d'Irminsul	signora GRISI GIULIETTA
CLOTILDE, confidente di Norma	signora SACCHI
FLAVIO, amico di Pollione	signor LOMBARDI
DUE FANCIULLI, figli di Norma e di Pollione	N. N.
CORI E COMPARSE	
Druidi - Bardi - Eubagi - Sacerdotesse Guerrieri e Soldati Galli	
La scena è nelle Gallie, nella foresta sacra e nel Tempio d'Irminsul	
La Musica è del signor Maestro VINCENZO BELLINI	
Le scene sono nuove d'invenzione ed esecuzione del signor ALESSANDRO SANQUIRICO, Membro dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Milano, e di altre d'Italia.	

- ¹ Prima rappresentazione assoluta. Inaugurazione della Stagione di Carnevale e Quaresima 1831/32.
- ² Dalle cronologie storiche di Cambiasi e Tintori risultano 34 rappresentazioni, ma dalla consultazione dei quotidiani dell'epoca si è risaliti a 35 date.
- ³ Dal 29 marzo (ultime sei recite) rappresentato solo l'Atto II nell'ambito di uno spettacolo che prevedeva gli Atti I e II di *Otello* di Rossini, poi il balletto *Toscar*, quindi l'Atto II di *Norma* e infine il balletto *Il velocifero di Parigi*.

15 MAGGIO 1834¹

3 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

17, 22 maggio

MAESTRO DIRETTORE DELLA MUSICA

Cesare Pugni

AL CEMBALO Giacomo Panizza, Giovanni Bajetti

PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE

d'ORCHESTRA Eugenio Cavallini

DIRETTORE DEL CORO Giulio Cesare Granatelli

ISTRUTTORE DEL CORO Filippo Luchini

SCENE D'INVENZIONE ED ESECUZIONE DI

Baldassarre Cavallotti, Carlo Ferrari,

Domenico Menozzi

VESTIARISTI PROPRIETARI

Briani e figlio, Giovanni Mondini

DIRETTORE DELLA SARTORIA Giovanni Mondini

CAPO SARTO DA UOMO Giacomo Colombo

CAPO SARTO DA DONNA Paolo Veronesi

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Domenico Reina

Oroveso Ignazio Marini

Norma Maria Malibran

Adalgisa Josefa Ruiz García

Clotilde Teresa Ruggeri

Flavio Giuseppe Vaschetti



¹ Inaugurazione della Stagione di Primavera 1834.
Rappresentazioni straordinarie con Maria Malibran.

Il manifesto che annuncia Maria Malibran come Norma nel maggio 1834 e un'incisione che la raffigura in abiti di scena (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

27 SETTEMBRE 1834¹

4 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

29 settembre

23, 26 ottobre

MAESTRI AL CEMBALO

Giacomo Panizza, Giovanni Bajetti

PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE

D'ORCHESTRA Eugenio Cavallini

DIRETTORE DEL CORO Giulio Cesare Granatelli

ISTRUTTORE DEL CORO Filippo Luchini

SCENE D'INVENZIONE ED ESECUZIONE DI

Baldassarre Cavallotti, Carlo Ferrari,

Domenico Menozzi

VESTIARISTI PROPRIETARI

Briani e figlio, Giovanni Mondini

DIRETTORE DELLA SARTORIA Giovanni Mondini

CAPO SARTO DA UOMO Giacomo Colombo

CAPO SARTO DA DONNA Paolo Veronesi

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Domenico Reina

Oroveso Ignazio Marini

Norma Maria Malibran

Adalgisa Josefa Ruiz García

Clotilde Teresa Ruggeri

Flavio Giuseppe Vaschetti

¹ Nella Stagione di Autunno 1834.

24 GENNAIO 1835

11 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

25, 28 gennaio

2, 8, 10, 12, 18, 24 febbraio

1, 4 marzo

MAESTRI AL CEMBALO

Giacomo Panizza, Giovanni Bajetti

PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Eugenio Cavallini

DIRETTORE DEL CORO Giulio Cesare Granatelli

ISTRUTTORE DEL CORO Filippo Luchini

SCENE D'INVENZIONE ED ESECUZIONE DI

Baldassarre Cavallotti, Domenico Menozzi

VESTIARISTI PROPRIETARI

Briani e figlio, Giovanni Mondini

DIRETTORE DELLA SARTORIA Giovanni Mondini

CAPO SARTO DA UOMO Giacomo Colombo

CAPO SARTO DA DONNA Paolo Veronesi

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI¹

Pollione Domenico Reina

Oroveso Ignazio Marini

Norma Giuditta Pasta

Adalgisa Rosa Bottrigari Bonetti

Clotilde Teresa Ruggeri

Flavio Giuseppe Vaschetti

¹ Come interpreti per i ruoli di Clotilde e Flavio sono stati indicati rispettivamente Teresa Ruggeri e Giuseppe Vaschetti. Non essendo stato rintracciato il libretto originale dell'opera, non è certa l'attribuzione di tali ruoli. Tuttavia, poiché li avevano sostenuti nelle due edizioni precedenti ed erano in organico nella Stagione, si può più che ragionevolmente supporre che siano stati sostenuti da loro.

11 SETTEMBRE 1838

37 RAPPRESENTAZIONI ¹	REPLICHE
	12, 14, 15, 16, 19, 22, 23, 26, 27, 29, 30 settembre 3, 6, 7, 14, 20, 23, 25, 28, 30 ottobre 1, 4, 9, 11, 14, 17, 18, 21, 22, 25, 27 novembre 1, 2 ² , 4 ³ , 9 dicembre

MAESTRO AL CEMBALO Giacomo Panizza
PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE
D'ORCHESTRA Eugenio Cavallini
ISTRUTTORE DEI CORI Antonio Cattaneo
DIRETTORE DEI CORI Giulio Cesare Granatelli
SCENE D'INVENZIONE ED ESECUZIONE DI
Baldassarre Cavallotti, Domenico Menozzi
VESTIARISTA PROPRIETARIO
Pietro Rovaglia e Comp.
DIRETTORE DELLA SARTORIA Giacomo Colombo
CAPO SARTO DA UOMO Antonio Felisi
CAPO SARTO DA DONNA Paolo Veronesi
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI⁴
Pollione Domenico Donzelli
Oroveso Ignazio Marini / Francesco Regini
Norma Sofia Schoberlechner
Adalgisa Fanny Goldberg
Clotilde n.d.
Flavio n.d.

1 Dalle cronologie storiche di Cambiasi e Tintori risultano 37 rappresentazioni, ma dalla consultazione dei quotidiani dell'epoca si è risaliti a 36 date.
2 Solo l'Atto II e poi l'Atto I inframmezzati dal balletto *Nabucco*.
3 Solo l'Atto II.
4 Non è stato possibile recuperare i nomi degli interpreti dei ruoli di Clotilde e Flavio, non disponendo dei libretti originali, ma è probabile che si tratti rispettivamente di Teresa Ruggeri e Giuseppe Vaschetti, che li avevano sostenuti nelle tre edizioni precedenti ed erano in organico nella stagione.

7 GENNAIO 1844

25 RAPPRESENTAZIONI ¹	REPLICHE
	8, 15, 17, 20, 21, 25, 27, 30 gennaio 5, 8, 11, 13, 17, 19, 21, 23 febbraio 6, 8, 11, 14, 19, 22, 24 ² marzo

MAESTRO AL CEMBALO Giacomo Panizza
PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE D'ORCHESTRA
Eugenio Cavallini
ISTRUTTORE DEI CORI Antonio Cattaneo
DIRETTORE DEI CORI Giulio Cesare Granatelli
SCENE D'ARCHITETTURA
Alessandro Merlo, Giovanni Fontana
SCENE DI PAESAGGIO Giuseppe Boccaccio
VESTIARISTA PROPRIETARIO
Pietro Rovaglia e Comp.
DIRETTORE DELLA SARTORIA Giacomo Colombo
GUARDAROBBIERE Antonio Felisi
CAPO SARTO DA UOMO Rinaldo Albini
CAPO SARTO DA DONNA Paolo Veronesi
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI³
Pollione Luigi Ferretti
Oroveso Ignazio Marini
Norma Antonia Montenegro
Adalgisa Maddalena Belloni / Eugenia Albani De Varny
Clotilde n.d.
Flavio n.d.

1 Dalle cronologie storiche di Cambiasi e Tintori risultano 25 rappresentazioni, ma dalla consultazione dei quotidiani dell'epoca si è risaliti a 24 date.
2 Solo l'Atto II.
3 Non è stato possibile individuare i nomi degli interpreti dei ruoli di Clotilde e Flavio, non disponendo dei libretti originali, ma è probabile che si tratti rispettivamente di Teresa Ruggeri e Napoleone Marconi, in quanto la prima lo aveva sostenuto nelle edizioni precedenti, mentre il secondo lo avrebbe sostenuto nell'edizione successiva del 1848, entrambi presenti nella compagnia di canto della stagione.

1° GENNAIO 1848

27 RAPPRESENTAZIONI¹

REPLICHE
2, 5, 6, 8, 11, 13, 17, 20,
22, 25, 29, 31 gennaio
3, 6, 12, 17, 20, 22,
26, 27 febbraio
6, 7, 10, 13, 15, 16 marzo

MAESTRO AL CEMBALO Giacomo Panizza
PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE
D'ORCHESTRA Eugenio Cavallini
MAESTRO ISTRUTTORE DEI CORI
Antonio Cattaneo
SCENE INVENTATE E DIPINTE DA Carlo Fontana
VESTIARISTA PROPRIETARIO
Pietro Rovaglia e Comp.
DIRETTORE DELLA SARTORIA Antonio Felisi
CAPO SARTO DA UOMO Luigi Zamperoni
CAPO SARTO DA DONNA Paolo Veronesi
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI
Pollione Raffaele Mirate
Oroveso Federico Gallo Tomba
Norma Adelaide Cortesi Crippa
Adalgisa Maria Sultzer
Clotilde Teresa Ruggeri
Flavio Napoleone Marconi

15 MARZO 1850¹

4 RAPPRESENTAZIONI
REPLICHE
16, 17, 23¹ marzo

MAESTRI AL CEMBALO
Giacomo Panizza, Giovanni Bajetti
PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE
D'ORCHESTRA Eugenio Cavallini
MAESTRO ISTRUTTORE DEI CORI
Antonio Cattaneo
SCENE Filippo Peroni
VESTIARISTA PROPRIETARIO Pietro Rovaglia
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI
Pollione Eugenio Musich
Oroveso Stefano Scappini
Norma Sofia Cruvelli
Adalgisa n.d.
Clotilde n.d.
Flavio n.d.

¹ Dalle cronologie storiche di Cambiasi e Tintori risultano 25 rappresentazioni, ma dalla consultazione dei quotidiani dell'epoca si è risaliti a 27 date.

¹ Solo l'Atto I.

28 GENNAIO 1851

8 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

29 gennaio

1, 2, 4, 5, 6, 14 febbraio

MAESTRI AL CEMBALO

Giacomo Panizza, Giovanni Bajetti

PRIMO VIOLINO, CAPO E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Eugenio Cavallini

MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI Pietro Lenotti

SCENE Filippo Peroni

DIRETTORI DELLA SARTORIA Giacomo

Colombo, Beatrice Semenza

GUARDAROBIERE Carlo Gerolamo Galbiati

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Giovanni Battista Verger

Oroveso Secondo Torre

Norma Anna Falconi

Adalgisa Teresa Zanchi

Clotilde n.d.

Flavio n.d.

A DESTRA E NELLA PAGINA SUCCESSIVA

Alcuni figurini dei costumi per l'edizione del 1838
(Milano, Museo Teatrale alla Scala).

23 OTTOBRE 1858

19 RAPPRESENTAZIONI¹

REPLICHE

24, 28, 31 ottobre

3, 6, 9, 10, 11, 13, 21, 23,

28 novembre

8 dicembre

MAESTRO DIRETTORE DELLA MUSICA

Alberto Mazzucato

PRIMO VIOLINO E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Eugenio Cavallini

MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI Pietro Lenotti

DIRETTORE DELLA SCENA Giovanni Carraro

PITTORE SCENOGRAFO Filippo Peroni

VESTIARIO Sartoria Mazzini

DIRETTORE DELLA SARTORIA Pietro Rovaglia

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Vincenzo Sarti

Oroveso Giovanni Battista Cornago

Norma Maria Lafon

Adalgisa Anna Bazzurri

Clotilde Linda Fiorio

Flavio Giacomo Redalli

¹ Dalle cronologie storiche di Cambiasi e Tintori risultano 19 rappresentazioni, ma dalla consultazione dei quotidiani dell'epoca, piuttosto lacunosi nel periodo, si è risaliti solo a 14 date certe. Alcune recite potrebbero aver avuto luogo tra il 14 e il 18 novembre 1858, mentre quella prevista per il 27 ottobre fu annullata a causa dell'indisposizione della protagonista Maria Lafon.





29 GENNAIO 1859¹

2 RAPPRESENTAZIONI

REPLICA
30 gennaio

MAESTRI CONCERTATORI A VICENDA
Giacomo Panizza, Giovanni Bajetti
PRIMO VIOLINO E DIRETTORE D'ORCHESTRA
Eugenio Cavallini
MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI Pietro Lenotti
DIRETTORE DELLA SCENA Giovanni Carraro
PITTORE SCENOGRACO Filippo Peroni
VESTIARISTA PROPRIETARIO Leonardo Mazzini
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Emilio Pancani
Oroveso Raffaele Laterza
Norma Carlotta Marchisio
Adalgisa Barbara Marchisio
Clotilde n.d.
Flavio n.d.

15 MARZO 1861

5 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE
16, 17, 19, 24 marzo

MAESTRI CONCERTATORI A VICENDA
Alberto Mazzucato, Francesco Pollini
PRIMO VIOLINO E DIRETTORE D'ORCHESTRA
Eugenio Cavallini
MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI Achille Bassi
POETA E DIRETTORE DI SCENA
Francesco Maria Piave
PITTORE SCENOGRACO Filippo Peroni
PROPRIETARIO E DIRETTORE DELLA SARTORIA
Luigi Zamperoni
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Geremia Bettini
Oroveso Marcel Junca
Norma Anna de La Grange
Adalgisa Geltrude Naglia / Mathilde Jeanne Cambardi
Clotilde n.d.
Flavio n.d.

¹ Di questa edizione vennero date due sole rappresentazioni, durante le quali il coro "Guerra, guerra" fu echeggiato e freneticamente applaudito da tutto il Teatro in una sorta di guanto di sfida che venne raccolto dagli ufficiali austriaci, che applaudirono a loro volta al coro con energia. Dopo la seconda recita l'opera non venne più rappresentata nella stagione.

7 SETTEMBRE 1863¹

21 rappresentazioni¹

REPLICHE
10, 13, 16, 20, 24, 27, 30
settembre
4, 14, 17, 22, 25 ottobre
3, 14, 17, 22, 25, 28, 29
novembre
1° dicembre

MAESTRI CONCERTATORI A VICENDA
Alberto Mazzucato, Francesco Pollini
PRIMO VIOLINO E DIRETTORE D'ORCHESTRA
Eugenio Cavallini
MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI
Emanuele Zarini
POETA E DIRETTORE DI SCENA
Francesco Maria Piave
PITTORE E DIRETTORE DELLA SCENOGRAFIA
Filippo Peroni
VESTIARISTA PROPRIETARIO Luigi Zamperoni
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI
Pollione Pasquale Tasca De Capellio
Oroveso Giovanni Capponi
Norma Maria Lafon
Adalgisa Elena Corani
Clotilde n.d.
Flavio n.d.

31 DICEMBRE 1864

2 RAPPRESENTAZIONI
REPLICA
12 gennaio 1865

MAESTRI CONCERTATORI A VICENDA
Alberto Mazzucato, Francesco Pollini,
Giano Brida
PRIMO VIOLINO E DIRETTORE D'ORCHESTRA
Eugenio Cavallini
MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI
Emanuele Zarini
POETA E DIRETTORE DI SCENA
Francesco Maria Piave
PITTORE E DIRETTORE DELLA SCENOGRAFIA
Filippo Peroni
VESTIARISTA PROPRIETARIO Luigi Zamperoni
ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI
Pollione Emilio Pancani
Oroveso Paolo Medini
Norma Isabella Galletti Gianoli
Adalgisa Paolina Colson
Clotilde Rosa Bruzzone
Flavio Giacomo Redaelli

¹ Dalle cronologie storiche di Cambiasi e Tintori risultano 20 rappresentazioni, ma dalla consultazione dei quotidiani dell'epoca si è risaliti a 21 date.

14 GENNAIO 1866

II RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

18, 20, 21, 27 gennaio
4, 8, 10, 14, 18 febbraio
24 marzo

MAESTRI CONCERTATORI A VICENDA

Alberto Mazzucato, Francesco Pollini

PRIMO VIOLINO E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Eugenio Cavallini

MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI

Emanuele Zarini

POETA E DIRETTORE DI SCENA

Francesco Maria Piave

PITTORE E DIRETTORE DELLA SCENOGRAFIA

Filippo Peroni

VESTIARISTA PROPRIETARIO Luigi Zamperoni

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Franz Steger

Oroveso Paolo Medini

Norma Antonietta Fricci Baraldi

Adalgisa Luigia Pessina

Clotilde n.d.

Flavio n.d.

11 OTTOBRE 1868¹

2 RAPPRESENTAZIONI

REPLICA

20 ottobre²

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Alberto Mazzucato

MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI

Emanuele Zarini

POETA E DIRETTORE DI SCENA

Francesco Maria Piave

PITTORI E DIRETTORI DELLA SCENOGRAFIA

Filippo Peroni, Carlo Ferrario

VESTIARISTA PROPRIETARIO Luigi Zamperoni

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Emilio Pancani

Oroveso Ottaviano Lari

Norma Carolina Ferni

Adalgisa³ Marietta Villa / Vanda Müller

Clotilde Amalia Beretter⁴

Flavio Giacomo Galvani

¹ Rappresentazione straordinaria alla presenza di S.M. l'Imperatrice Maria Alessandrovna di Russia e delle LL. AA. RR. il Principe e la Principessa del Piemonte.

² Serata a beneficio dei danneggiati delle inondazioni.

³ Nel ruolo di Adalgisa era stata annunciata Sofia De Montelio, ma venne sostituita a causa di uno svenimento durante la prova generale.

⁴ Nel libretto a stampa era indicato per il ruolo di Clotilde il nome di Amalia Bercher, ma il nome corretto risulterebbe quello di Amalia Beretter, come riportato nella cronologia di Cambiasi per la seconda recita, impegnata anche nella stagione successiva nell'opera *Fieschi* di Achille Montuoro.

28 SETTEMBRE 1870

I RAPPRESENTAZIONE

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Eugenio Terziani

MAESTRO E DIRETTORE DEI CORI

Emanuele Zarini

DIRETTORE DI SCENA Carlo d'Ormeville

DIRETTORE INVENTORE DELLE SCENE

Carlo Ferrario

VESTIARISTA PROPRIETARIO Luigi Zamperoni

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Emilio Pancani

Oroveso Achille Rossi Castagnola

Norma Rosina Penco

Adalgisa Matilde Milani¹

Clotilde n.d.

Flavio n.d.



I bozzetti delle scene realizzati da Carlo Ferrario per l'edizione del 1870 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

¹ Il ruolo di Adalgisa doveva essere inizialmente sostenuto da Luigia Pessina.

31 DICEMBRE 1870

19 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

1, 3, 5, 8, 15, 17, 19, 22, 24,
26 gennaio
1, 5, 8, 18, 19, 22, 25, 27 febbraio

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Eugenio Terziani

MAESTRO DIRETTORE ED ISTRUTTORE DEI CORI

Emanuele Zarini

DIRETTORE DI SCENA Gaetano Archinti

DIRETTORE INVENTORE DELLE SCENE

Carlo Ferrario

VESTIARISTA PROPRIETARIO Luigi Zamperoni

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Pasquale Tasca De Capellio

Oroveso Giovanni Battista Antonucci

Norma Antonietta Fricci Baraldi

Adalgisa Emilia Leonardi

Clotilde n.d.

Flavio n.d.

5 GENNAIO 1892

6 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

10, 14, 17 gennaio
2, 28 febbraio

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Edoardo Mascheroni

MAESTRO DIRETTORE DEL CORO

Giuseppe Cairati

ISPETTORE E DIRETTORE DI SCENA

Cesare Sonnino

DIRETTORE DELLA SCENOGRAFIA ED

INVENTORE DELLE SCENE Giovanni Zuccarelli

SARTORIA Ditta Luigi Zamperoni

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Ferdinando Avedano

Oroveso Ludovico Contini

Norma Teresa Arkel

Adalgisa Virginia Guerrini

Clotilde n.d.

Flavio n.d.

3 MARZO 1912

12 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

6, 9, 13, 17, 20, 24, 27, 31 marzo
3, 7, 12 aprile

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Tullio Serafin/Franco Paolantonio

MAESTRO DIRETTORE DEL CORO Aristide Venturi

DIRETTORE ED ISPETTORE DI SCENA

Napoleone Carotini

SCENE Angelo Parravicini

FIGURINI Giuseppe Palanti

VESTIARISTA Sartoria Teatrale Chiappa

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Edoardo Ferrari Fontana

Oroveso José Torres de Luna

Norma Eugenia Burzio

Adalgisa Emma Druetti

Clotilde Lina Garavaglia

Flavio Adrasto Simonti



Alcune scene realizzate da Angelo Parravicini
e, nella pagina accanto, il costume di Norma disegnato
da Giuseppe Palanti per l'edizione del 1912 e 1913
(Milano, Museo Teatrale alla Scala).



23 MARZO 1913

4 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

26, 30 marzo

5 aprile

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Tullio Serafin

MAESTRO DIRETTORE DEL CORO Aristide Venturi

DIRETTORE ED ISPETTORE DI SCENA

Napoleone Carotini

SCENE Angelo Parravicini

FIGURINI Giuseppe Palanti

VESTIARISTA Sartoria Teatrale Chiappa

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Edoardo Ferrari Fontana

Oroveso Nazzareno De Angelis

Norma Giannina Russ

Adalgisa Luisa Garibaldi

Clotilde Lina Garavaglia

Flavio Adrasto Simonti



Milano, Musco Teatrale alla Scala

Norma

26 MARZO 1931

7 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

28, 31 marzo

6, 11, 14, 19 aprile

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Giuseppe Del Campo

MAESTRO DEL CORO Vittore Veneziani

DIRETTORE DELLA MESSA IN SCENA

Mario Frigerio

SCENE Edoardo Marchioro

COSTUMI Casa d'Arte Caramba

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Pedro Mirassou / Antonin Trantoul

Oroveso Tancredi Pasero

Norma Bianca Scacciati

Adalgisa Ebe Stignani

Clotilde Olga De Franco

Flavio Emilio Venturini



TEATRO ALLA SCALA
(ENTE AUTONOMO)
STAGIONE 1930-1931

GIOVEDÌ 26 MARZO 1931 - alle ore 21 precise
PRIMA RAPPRESENTAZIONE

NORMA

Tragedia lirica in 4 atti di FELICE ROMANI
Musica di VINCENZO BELLINI

REGIA: GIUSEPPE DEL CAMPO
Scenografia: MARIO FRIGERIO
Costumi: CARAMBA

CAST:

Pollione: PEDRO MIRASSOU	Adalgisa: EBE STIGNANI
Oroveso: TANCREDI PASERO	Clotilde: OLGA DE FRANCO
Norma: BIANCA SCACCIATI	Flavio: EMILIO VENTURINI
Coro: ANTONIN TRANTOUL	

PREZZI:

Palcoscenico: L. 100	Ingresso alla Prima Gallery: L. 10
Palcoscenico: 75	Posti Numerati di Prima Gallery: L. 25 (oltre l'ingresso)
Posti numerati di Prima: 50	Ingresso alla Seconda Gallery: L. 5
	Posti numerati di Seconda Gallery: L. 20 (oltre l'ingresso)

Plancher: L. 400 - Seconda fila: L. 300 - Terza fila: L. 200 - Quarta fila: L. 100

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI
E PRESCRITTO L'USO NERO PER LA PLATEA E PER I PALCHI



Alcune scene dell'allestimento firmato da Mario Frigerio in scena alla Scala dal 1931 al 1952 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Milano, Museo Teatrale alla Scala

Teatro alla Scala

60

26 DICEMBRE 1931¹

3 RAPPRESENTAZIONI²

REPLICHE

28 dicembre

3 gennaio 1932

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Ettore Panizza

MAESTRO DEL CORO Vittore Veneziani

DIRETTORE DELLA MESSA IN SCENA

Mario Frigerio

BOZZETTI E SCENE Edoardo Marchioro

FIGURINI Caramba

COSTUMI Casa d'Arte Caramba

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Aureliano Pertile

Oroveso Nazzareno De Angelis

Norma Bianca Scacciati

Adalgisa Ebe Stignani

Clorilde Olga De Franco

Flavio Emilio Venturini



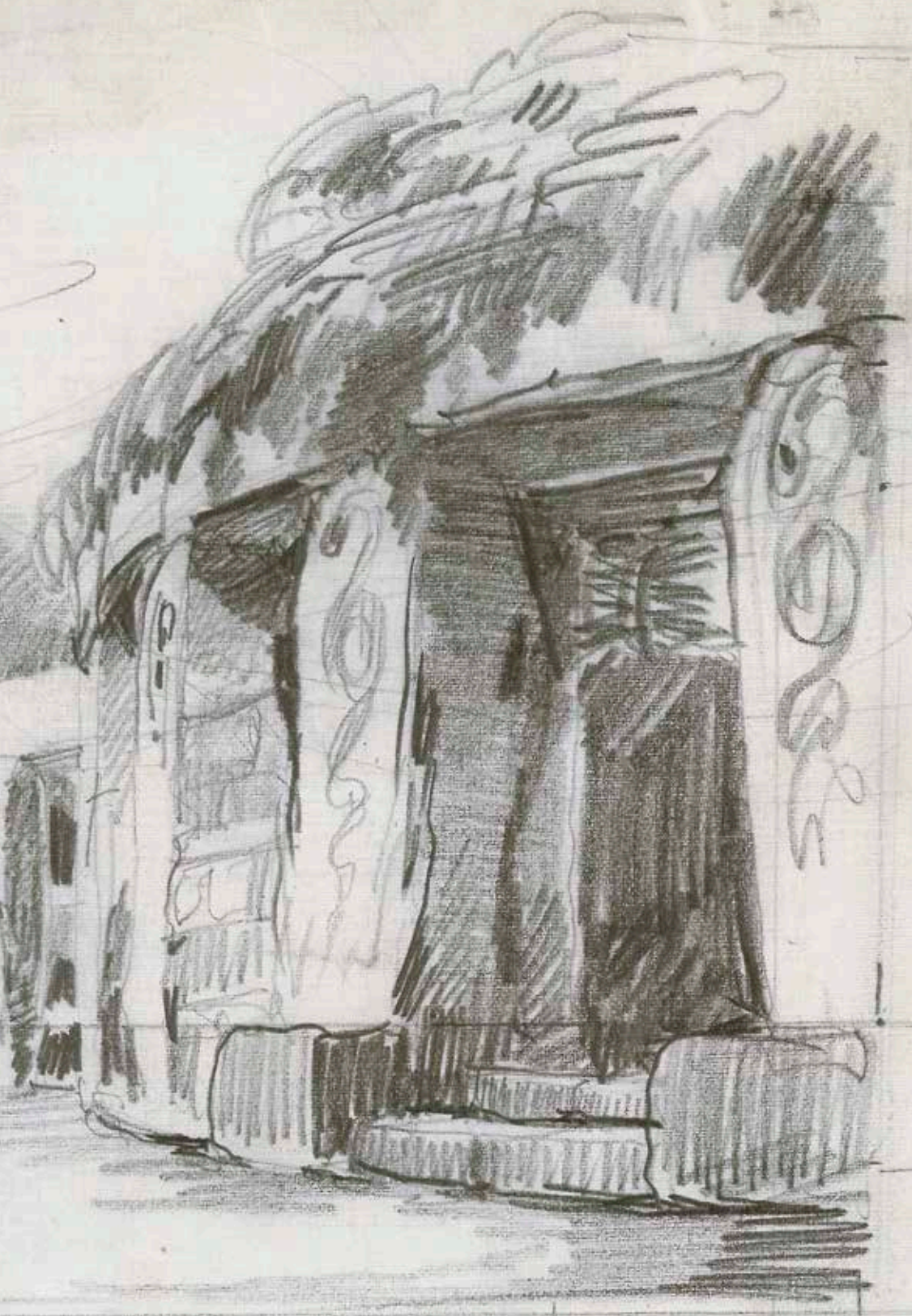
¹ Inaugurazione della Stagione 1931/32.

² Una quarta recita di *Norma* era stata programmata per il pomeriggio del 6 gennaio 1932, con il tenore Tullio Verona al posto di Aureliano Pertile, impegnato nella recita serale di *Fedora*. La recita venne poi annullata a causa di un'indisposizione del tenore Verona.

Bianca Scacciati e Aureliano Pertile, interpreti di Norma e Pollione il 26 dicembre 1931 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Uno dei bozzetti realizzati da Edoardo Marchioro per l'allestimento di Mario Frigerio (Milano, Museo Teatrale alla Scala).





Roma Art. 10. p. 2a

21 GENNAIO 1948

4 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

24, 29 gennaio

1° febbraio

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Ettore Panizza

MAESTRO DEL CORO Vittore Veneziani

REGIA Carlo Piccinato

SCENE Edoardo Marchioro

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Francesco Battaglia¹ / Fiorenzo Tasso /

Giovanni Breviario

Oroveso Giulio Neri

Norma Maria Caniglia

Adalgisa Ebe Stignani

Clotilde Lidia Serafini

Flavio Cesare Masini Sperti



¹ Francesco Battaglia, in occasione della prima rappresentazione, sostituì all'ultimo momento Fiorenzo Tasso a causa di un'indisposizione.

Milano, Museo Teatrale alla Scala

16 GENNAIO 1952

9 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

19, 23, 27, 29 gennaio

2, 7, 10, 14 febbraio

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Franco Ghione

MAESTRO DEL CORO **Vittore Veneziani**

REGIA **Mario Frigerio**

SCENE **Edoardo Marchioro**

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Gino Penno

Oroveso Nicola Rossi Lemeni

Norma Maria Callas

Adalgisa Ebe Stignani

Clotilde Ebe Ticozzi / Anna Maria Anelli

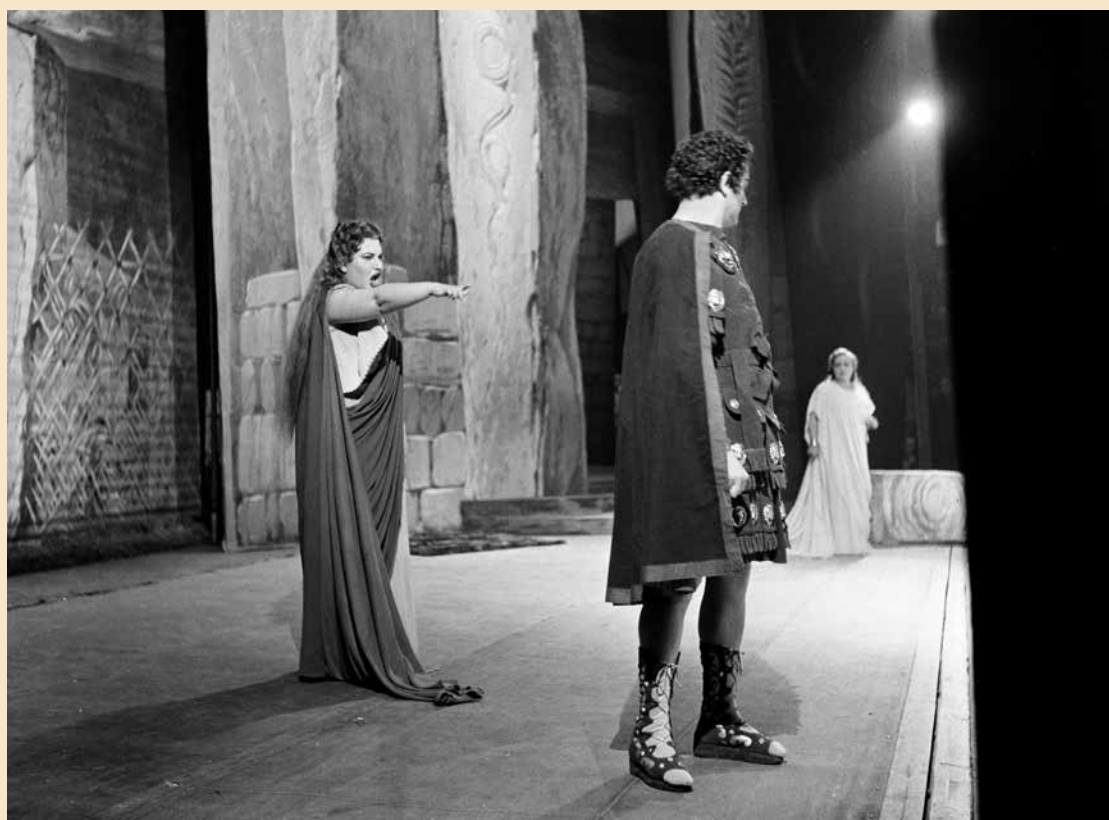
Flavio Mariano Caruso

FOTOGRAFIA DI Erio Piccagliani

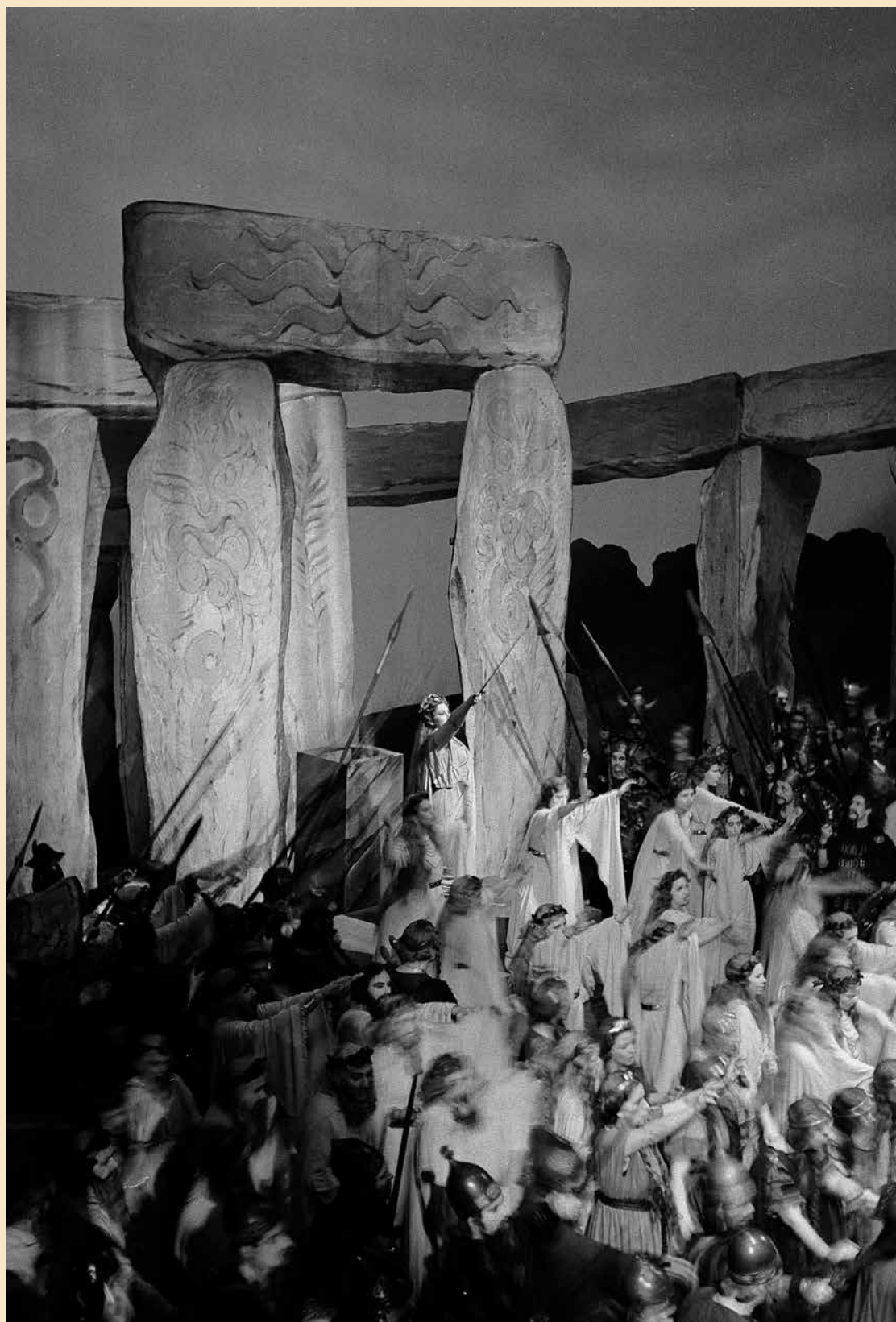


QUI E NELLE PAGINE SUCCESSIVE

Maria Callas interprete di Norma nel 1952; nella foto in alto, ritratta di spalle, con Ebe Stignani (Adalgisa); nelle pagine successive con Gino Penno (Pollione) e, in secondo piano, Ebe Stignani (Adalgisa); a p. 67 con il coro del Teatro alla Scala.



FOTOGRAFIE DI ERIO PICCAGLIANI



Maria Callas interprete di Norma nella Stagione 1955-1956.





FOTOGRAFIE DI ERO PICCAGLIANI

7 DICEMBRE 1955

9 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

11, 14, 17, 21, 29 dicembre

1, 5, 8 gennaio 1956

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Antonino Votto

MAESTRO DEL CORO Norberto Mola

REGIA Margherita Wallmann

BOZZETTI E FIGURINI Salvatore Fiume

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Mario Del Monaco

Oroveso Nicola Zaccaria

Norma Maria Callas

Adalgisa Giulietta Simionato / Elena Nicolai

Clotilde Gabriella Carturan

Flavio Giuseppe Zampieri

Maria Callas (Norma) con Mario Del Monaco (Pollione) e, nelle foto al centro e in basso, con Giulietta Simionato (Adalgisa).



FOTOGRAFIE DI Erio Piccagliani



Alcuni bozzetti realizzati per le scene di *Norma* nell'allestimento firmato da Margherita Wallmann (Milano, Archivio storico e artistico del Teatro alla Scala).

Salvatore Fiume, nella foto in alto a destra, mentre segue la realizzazione dei costumi nei laboratori scaligeri.

9 GENNAIO 1965

9 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

13, 16, 19, 24 gennaio

5, 10, 14, 22 febbraio

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Gianandrea Gavazzeni

MAESTRO DEL CORO Roberto Benaglio

REGIA Margherita Wallmann

BOZZETTI E FIGURINI Salvatore Fiume

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Bruno Prevedi / Gianfranco Cecchele

Oroveso Nicola Zaccaria

Norma Leyla Gencer

Adalgisa Giulietta Simionato

Clotilde Luciana Piccolo

Flavio Piero De Palma



FOTOGRAFIE DI Erio Piccagliani

Leyla Gencer interprete di Norma nel 1965.

22 DICEMBRE 1972

4 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE
28, 31 dicembre
5 gennaio 1973

CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Gianandrea Gavazzeni

MAESTRO DEL CORO Romano Gandolfi

REGIA Mauro Bolognini

SCENE Mario Ceroli

COSTUMI Gabriella Pescucci

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Gianni Raimondi

Oroveso Ivo Vinco

Norma Montserrat Caballé / Radmila Bakočević

Adalgisa Fiorenza Cossotto

Clotilde Rina Pallini

Flavio Saverio Porzano / Gianfranco Manganotti



Milano, Archivio storico del Teatro alla Scala



FOTOGRAFIE DI Erio Piccagliani

Due scene dell'allestimento firmato da Mauro Bolognini
per la Stagione 1972-1973.



Fiorenza Cossotto (Adalgisa) e Montserrat Caballé (Norma) ai saluti finali.



Montserrat Caballé (Norma) con Paolo Grassi dietro le quinte a fine spettacolo.



Gianandrea Gavazzeni con Gianni Raimondi (Pollione).

16 GIUGNO 1974¹

4 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

20, 23, 25 giugno

CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Francesco Molinari Pradelli

MAESTRO DEL CORO Romano Gandolfi

REGIA Mauro Bolognini

SCENE Mario Ceroli

COSTUMI Gabriella Pescucci

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Gianni Raimondi

Oroveso Ivo Vinco

Norma Montserrat Caballé

Adalgisa Bruna Baglioni / Fiorenza Cossotto

Clotilde Rina Pallini

Flavio Saverio Porzano

FOTOGRAFIE DI ENRICO PICCAGLIANI

¹ A Mosca, Teatro Bol'soj, nell'ambito della seconda tournée in U.R.S.S. del Teatro alla Scala.

27 GENNAIO 1975

7 RAPPRESENTAZIONI

REPLICHE

30 gennaio

2, 6, 8, 14, 17 febbraio

CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Francesco Molinari Pradelli

MAESTRO DEL CORO Romano Gandolfi

REGIA Mauro Bolognini

SCENE Mario Ceroli

COLLABORAZIONE ALLE SCENE Gianfranco Fini

COSTUMI Gabriella Pescucci

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Gianni Raimondi

Oroveso Luigi Roni

Norma Montserrat Caballé / Maria Luisa Cioni

Adalgisa Viorica Cortez / Bruna Baglioni

Clotilde Rina Pallini

Flavio Saverio Porzano / Gianfranco Manganotti





FOTOGRAFIE DI ENIO PICCAGLIANI

Montserrat Caballé (Norma) in scena, ai saluti finali con Gianandrea Gavazzeni e con Viorica Cortez (Adalgisa), dietro le quinte con Renata Tebaldi. Stagione 1974-1975.

18 GENNAIO 1977

4 RAPPRESENTAZIONI¹

REPLICHE

21, 25, 28 gennaio

CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Gianandrea Gavazzeni

MAESTRO DIRETTORE DEL CORO

Romano Gandolfi

REGIA Mauro Bolognini

SCENE Mario Ceroli

COLLABORAZIONE ALLE SCENE Gianfranco Fini

COSTUMI Gabriella Pescucci

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Pollione Giorgio Casellato Lamberti / Ruggero Orofino

Oroveso Carlo Zardo

Norma Montserrat Caballé

Adalgisa Tatiana Troyanos

Clotilde Mirella Fiorentini

Flavio Saverio Porzano



1 La recita programmata per il 4 febbraio venne annullata
a causa di un principio di incendio scoppiato nella sala
del Teatro nel pomeriggio.

Le scene realizzate da Mario Ceroli per l'allestimento
firmato da Mauro Bolognini, Stagione 1976-1977.



FOTOGRAFIE DI ERO PICCAGLIANI



II.

Dentro l'Opera

La foresta dei Druidi. Una scena realizzata da Mr. Ferri per la *Norma* di Bellini al Théâtre Royal Italien di Parigi nel 1835. Litografia di Thierry Frères da un disegno di Villeneuve.



Il “carattere enciclopedico” di Norma

A Parigi Soumet non la prese bene. Pochi mesi dopo il successo all'Odéon (aprile 1831) della sua tragedia *Norma*, con la celebre Mademoiselle George, la rapidissima riduzione del libretto di Felice Romani favorì lo strepitoso successo scaligero della *Norma* di Bellini, varata il 26 dicembre.

Alexandre Soumet, accademico di Francia, lamentava il plagio, anche perché il libretto non dava notizia della fonte e la stessa “Gazzetta di Milano” (30 dicembre 1831) rimprovera di questo Romani: «avrebbe dovuto avvertirne il pubblico, onde non essere tacciato di una colpa che un uomo d'ingegno dovrebbe sempre schivare». Soumet cercò di mettere i bastoni tra le ruote alla rivale *Norma* in musica dopo la prima al Théâtre Italien del dicembre 1835, fino a un accordo dieci anni dopo, festeggiato dal suo amico Gautier il 24 febbraio 1845: «L'interdiction qui pesait sur *Norma* a été levée enfin. M. Alexandre Soumet a compris qu'une belle musique n'ôtait rien à une belle tragédie, et que, puisqu'il fallait prendre les idées quelque part, il était naturel qu'on les cherchât là où elles sont, c'est-à-dire chez les poètes».¹ Gautier fu tra i plaudenti alla *Norma* di Soumet, ma ricordando nel 1870 l'amico a un quarto di secolo dalla morte e lamentandone il rapido oblio, sigla con onesta crudeltà: «De tous ces ouvrages d'où il serait facile d'extraire des morceaux brillants, grâce à la musique de Bellini et à l'intérêt passionné du sujet, *Norma* survit seule».²

Una scelta per un “grand'effetto”

Sulla sartoria di Romani per la tragedia di Soumet vi è ovviamente un'ampia letteratura, che in sostanza loda il geniale reinventore di “situazioni” sulla stessa trama di un dramma verboso e cauto tra classicismo e spolveratura romantica. Lo dice chiaramente Bellini, sottoponendo il progetto alla diva Pasta il 1° settembre 1831:

Romani lo crede di grand'effetto e proprio pel vostro carattere enciclopedico, perché, tale è quello di Norma. Egli imposterà in modo le situazioni che non avranno alcune reminiscenze con altri soggetti, e toccherà e sino cambiare dei caratteri se la necessità lo richiederà, per cavarne più effetto.³

La ricerca del “grand'effetto” rientra nel bisogno di spopolare per l'opera inaugurale di stagione, la prima volta per Bellini, già ben caro alla Scala e nel pieno della contesa con Donizetti, di cui si riprendeva nella stessa stagione l'*Anna Bolena* battezzata al Carcano l'anno prima. Per di più la contesa vedeva in campo lo stesso librettista (ed anche la diva) per entrambi, teso a misurare e variare sé stesso sulla prediletta formula della “tragedia lirica”, modulata in immediata successione

Alexandre Soumet, autore della tragedia in versi in cinque atti *Norma, ou L'infanticide*, rappresentata per la prima volta al teatro dell'Odéon di Parigi il 6 aprile 1831. Incisione, XIX secolo.



poi per *I Normanni a Parigi* di Mercadante (Regio di Torino, 7 febbraio 1832) e per *Ugo conte di Parigi*, ancora per Donizetti scaligero (13 marzo 1832). La *Norma*, in particolare, ha la concentrazione piena delle 24 ore canoniche, giocata sull'imminente partenza per Roma di Pollione, che da un lato anima gli spiriti ribelli dei Galli e dall'altro, sul versante privato, è fonte della repentina azione del proconsole, innamorato di Adalgisa, e dell'allarme da parte di Norma che sconta il silenzio di lui, proprio partner incognito.

La nota sul "carattere enciclopedico" della cantante (che riecheggia versi e parole di Romani rivolti alla Pasta) ci porta alla piena focalizzazione sulla protagonista, per valorizzare le varie gamme del suo talento scenico, non meno che vocale. Qui è lo scarto con la fonte, che prospetta invece una Norma ingessata dal modello Medea, solo con aggiornamenti di fluttuazione sentimentale, fino alla follia finale.

Probabilmente Romani sceglie la *Norma* di Soumet perché vi si ritrova (diversamente dal meno facile misurarsi con Hugo). L'armamentario druidico e barbaro era ben nelle sue corde dalla *Sacerdotessa d'Irminsul* (1820, per Pacini) e nelle corde del teatro musicale italiano che nel 1815 aveva già varato la *Celanira* di Rossi e Pavesi, sacerdotessa del "Gran Tempio d'Irminsul, d'antica barbara architettura" e amante di un nemico franco, il tutto riconducibile a un diffuso ossianismo di là e di qua delle Alpi. Ma la sacerdotessa amante veste pure abiti classici (*Vestale* di Spontini e derivati) quando si tratta il tema dell'amore proibito, un tema illustrato dal coevo romanzo anche nel mondo conventuale cattolico (vedi il cauto e sottilissimo Manzoni).

Le novità drammaturgiche di Romani

La trama di Soumet è ripresa, per quanto abbreviata, fino al ben diverso finale; Romani zittisce i figli parlanti di Norma, ed elimina i fronzoli fantastici fin dalla prima didascalia scenica. "*La foudre gronde, et des apparitions fantastiques traversent la scène jusqu'à l'entrée des deux Romains*" (*Norma*, Barba, Paris 1831, p. 1) diventa infatti: "*Colli in distanza sparsi di selve. È notte; lontani fuochi trapelano dai boschi*".

Il dramma di Soumet si avvia con Pollione e Flavio, mentre Romani è obbligato all'apertura con il coro, ma questo viene preceduto originalmente dalla voce del basso Oroveso con raffinati sintagmi ("disco argenteo"; "primier sorriso"; "aura tua profetica") che impastano mirabilmente moduli cavati dal Varano, Monti e Foscolo ("il primo sorriso" di *A Zacinto*). Il dramma francese accenna soltanto al rito sacerdotale del vischio ("La prêtresse, aux lueurs de la lune nouvelle, / Y fait du gui sacré la moisson solennelle", p. 2), ma Romani non si fa certo scappare l'occasione per la grande scena della preghiera con entrata in campo della diva. La preghiera solenne – dopo la *Vestale* e il *Mosè* (anche con la preghiera personale di Anaide) – è un appuntamento da onorare e all'uopo si maneggia la Velleda di Chateaubriand: "Elle portoit une faucille d'or suspendue à une ceinture d'airain, et elle étoit couronnée d'une branche de chêne";⁴ il coro inquadra Norma in una simile didascalia, con l'auspicio della "cometa foriera d'orror", cara ai poeti preromantici. Le prime parole di Norma, "sediziose voci" (citazione metastasiana ed alfieriana), ci portano in *medias res* a stroncare l'istanza bellicista



ribollente tra i Galli, e la scena ci mostra la sua personalità a fronteggiare padre e coro, quindi avvia preghiera e rito e quelle miracolose due quartine di *Casta diva*, all'insegna di una base lessicale tassiana. "Casta diva" è formula cara a entrambi i Tasso (Torquato e il padre Bernardo), poi usata dal padre Soave che traduce gli *Idilli* del Gessner, e da Pindemonte, e da Schmidt traduttore della *Vestale*. Ma ancora dalla fucina tassiana vi è il gioco del doppio aggettivo per "sacre antiche piante" ("sacre antiche carte", *Mondo creato*) e il "senza nube e senza vel" (variamente modulati tra i due Tasso); il "tempra" ripetuto è presente nel *Rogo amoroso*, anche se non può sfuggire la recente memoria della *Pentecoste* manzoniana ("Tempra de' baldi giovani / il confidente ingegno") e pure lo "spargi in terra" richiama il *Mondo creato* ma in significato diverso ("a terra spargi / quel che nostra natura ha in sè più degno"). Inoltre il notturno luminoso lunare ha analoga discendenza, per quanto il cromatico "ch'inargenti" pare mutuato dall'*Apologia* di Pindemonte ("a un'altra Luna s' inargenti") e il raffinato "zelo audace" tiene memoria di una sigla frequentata da Apostolo Zeno, dove si manifesta quel ricco concorso vocalico che sempre Tasso raccomandava. E davvero il portento vocalico delle due quartine, con la loro gamma e la centralità della A, molto sfruttata da Bellini, e la calibratura di bisillabi ed espansioni ("ch'inargenti", "sacre antiche piante", "cori ardenti", "zelo audace") costituiscono già la chiave dell'ineguagliabile melodia che le riveste. L'invito alla pace cozza con l'attesa degli astanti e accortamente Norma cambia registro nella sestina di ottonari di prossima

bellica sortita, siglata da quel rimbalzo di vocali cupe finali ("dal druidico delubro / la mia voce tuonerà") offerte come in contrappunto.

Le scene di Adalgisa e Norma ricalcano le originali di Soumet, ma Romani sviluppa con eleganza gli "a parte" di Norma, rispecchiata nel racconto dell'innamoramento della giovane: anche il formulare "oh rimembranza" (metastasio) non è più esclamazione isolata, ma avvio memoriale ("io fui / così rapita al sol mirarlo in volto"), e il banale "comme moi, comme moi" è meglio espanso in "Io stessa... anch'io / arsi così. L'incanto suo fu il mio". Infine la terza ripresa "Oh! cari accenti! / Così li profferia", con quel verbo raro è un'ulteriore prova di tassismo ("questi estremi accenti / non proferì senza arrossarsi in viso", *Liberata*, V, 12).

Il finale centrale, indotto dalla fonte, in cui Adalgisa esce presto e la scena resta a due, come è noto segna una rivoluzione rispetto all'uso dell'ampio concertato, e lasciò senza applausi lo sbigottito pubblico della prima (anche per via dei cantanti, stanchi, a detta del musicista). Merita conto ricordare la didascalia "*alcuni momenti di silenzio. Pollione è confuso, Adalgisa tremante e Norma fremente*". In altre parole lui, lei, l'altra, l'essenziale situazione adulterina, di misura borghese. Romani sceglie però il classico: per Norma il modello Didone, con il "vanne, ecc." (virgiliano sì, ma è sufficiente il modello metastasiano). La novità è data dalle tre voci, dall'intimità di quel dramma, senza spettatori in scena; solo in certe stampe del 1833 del libretto verrà aggiunta la terzina del coro esterno (minimo omaggio alla tradizione) che chiama all'ara la sacerdotessa, com'è in partitura.

Mademoiselle George (Marguerite-Joséphine Weimer), interprete principale nella *Norma, ou L'infanticide* di Alexandre Soumet. Incisione da un disegno di Jules Champagne, XIX secolo.



Nell'Atto II la novità è data dal finale con il rogo, rogo punitivo ma anche rigenerante la passione dei due protagonisti. Rogo anche amoroso, e la prima memoria del doppio rogo ci porta di nuovo al Tasso di Olindo e Sofronia nella *Liberata*, in situazione rovesciata, ovviamente: il rogo pare scelto da Pollione nell'ultima battuta ("Il tuo rogo, o Norma, è il mio"), proprio come da Olindo, giacché il destino di morte del proconsole doveva essere piuttosto affidato al "ferro" (i malevoli recensori d'epoca lamentavano l'improbabile latitanza dei romani a salvarlo, ai quali il poeta poteva ribattere sul divieto ai "profani" nel luogo sacro).

L'amore "furente" di Pollione e le reincarnazioni di Norma (Medea, Didone, Andromaca)

Per quanto il dramma sia incentrato su Norma, Romani cura il suo proconsole con modi assai diversi da Soumet (che lo lascia vivo per punizione). Non è certo Enea, ma nemmeno un classico libertino. Il poeta lo incornicia in un amore violento e cupo, inconsciamente impossibile come del resto ci attesta il notevole sogno raccontato a Flavio, preceduto da versi inequivoci: "ai piè mi veggo / l'abisso aperto, e in lui m'avvento io stesso", wertheriani o ortisiani, a discrezione. Ed anche nel contenzioso del terzetto, è all'"angoscia" che si consegna il "malfattor" come eterodiretto dal suo demone ("Fremi pure, e angoscia eterna / pur m'imprechi il tuo furore! [...] / Dio non v'ha che mali inventi / de' miei mali più cocenti..."). Ed anche nel "ritorno di fiamma" del finale per il generoso sacrificio di Norma, reso omaggio alla

"sublime donna", persevera e si aggrava il bordone dell'amore "disperato, furente" ("io r'ho perduta... / col mio rimorso è amor rinato, / più disperato, furente egli è!").

Se l'animo di Pollione si cangia con tale fisso *Leitmotiv*, l'evolversi di Adalgisa da ingenua amante ad amica solidale con rinuncia affettiva è sulla falsariga di Soumet, ma anche varia un motivo già toccato sia pur diversamente nella *Bolena*, con la scena tra Anna e Giovanna Seymour culminata con il perdono della rivale. Ora qui domina la reciproca gara di generosità, con grande patetismo siglato nel duetto "Sì, fino all'ore estreme", all'insegna del leopardiano "viviamo, e confortiamoci insieme".

Ed eccoci a Norma. La sua iscrizione come variante o revisione del mito di Medea può valere per Soumet, il quale la rende – dopo le varie frustrazioni subite, nonostante la sua generosità – una pazza omicida romanticheggiando (mentre invece Medea è lucidamente vendicativa). Romani si vieta di dare a Bellini un terzo delirio femminile dopo *Il pirata* e *La straniera*, e dopo averlo da poco scritto nella *Bolena* del rivale. Così Medea è solo una tentazione all'apertura del II Atto, ma l'affettività congiunta alla ragion pratica (che fare?) guida la condotta di Norma nell'"enciclopedia" dei suoi moti. E se Medea è l'opzione scartata, Didone invece è modello presente, con citazione esplicita (si è visto nel terzetto) e per alcuni anche per il rogo (ma mi par meglio pensare a Olindo e Sofronio a rovescio). A mio avviso vi è anche un terzo mito che si affaccia nell'enciclopedia di Norma; quello di Andromaca, nella versione raciniana, che tanta frequenza aveva sulle scene liriche

Stefano Verdino (1953) ha insegnato Letteratura italiana e Tradizione del testo drammatico italiano all'Università di Genova. Direttore di "Nuova Corrente", si è occupato di poesia contemporanea, di autori di primo Ottocento e del Tasso. Ha curato per I meridiani Mondadori l'opera poetica di Mario Luzi (1998). Nel 2017 per Aragno ha curato *La buona causa – Storie e voci della reazione in Italia*. Ha pubblicato, inoltre, *Storia delle riviste genovesi* (1993), *Il racconto della poesia* (2003), *Il Torrismondo del Tasso* (2007); *Genova reazionaria – Una storia culturale della Restaurazione* (2012); *Versi in scena – Tragedie e altro teatro di primo Ottocento* (2022).

Studioso di librettistica e di Felice Romani, ha curato all'Università di Genova la mostra *Questa scena ci mancava – Autografi e inediti di Felice Romani – ni poeta di teatro e giornalista* (2021). Inoltre, ha curato il volume *Giuseppe Verdi genovese* (con R. Iovino, 2001) e l'edizione degli scritti di Eugenio Montale *Verdi alla Scala e Concerti alla Scala* (con p. Senna, 2020 e 2024).

(Paisiello, Pavesi, l'*Ermione* di Rossini). Dal mito di Andromaca è ripreso il costante desiderio di provvedere alla salvezza dei figli, motivo che angoschia anche Norma all'apparire nel suo privato, in questo caso innestando Andromaca e Medea, nel comando a Clotilde: "Vanne, e li cela entrambi. – Oltre l'usato / io tremo d'abbracciarli...". E questi figli che Romani ha voluto muti rispetto alla loquacità che hanno in Soumet sono in realtà eloquenti nelle parole di Norma, ma anche in quelle di Adalgisa ("Mira o Norma") e pure di Pollione, presenti nel sogno incubo ("misto de' figli al pianto..."). Nel "vanne" didoniano i figli hanno il primo posto ("figli oblia, promesse, onore...") e l'inespugnabile maternità di Norma circa l'affido si manifesta prima con Adalgisa nel dare a lei e Pollione "questi infelici" e poi con la supplica al padre di involarli "ai barbari", con una quartina di desolazione, che Leopardi avrebbe potuto sottoscrivere:

Grazia per lor non credere
vita così concessa:
dono crudele è dessa,
vita di duol sarà.

Versi tuttavia che non entrano nella partitura, troppo ardui da includere nel finale orientato al patetico intenso.

Conclusione: dalle "sediziose voci" all'ascesa "felice" sul rogo

Norma ci presenta un carattere quanto mai articolato: la sacerdotessa che combatte le "sediziose voci" di guerra e compie il rito lunare all'insegna della pace e la donna nell'"a parte"

che spera nel ritorno di fiamma di Pollione ("bello a me ritorna"); poi nel privato l'inquietudine sul destino dei figli e il "dubbio" "troppo tormentoso" del futuro; seguono la "rimembranza" amorosa offerta dall'innamoramento di Adalgisa, generosamente liberata dai suoi voti, e la "fremente" Norma insultante il "fellone" al fine atto. Il II Atto si apre con il tentativo di sopprimere i "teneri figli" e la convocazione di Adalgisa per l'affido, sacrificando sia il proprio amore, sia la vendetta per espiare la propria colpa; dopo l'illusione dell'"Ei tornerà" per le parole amicali e di rinuncia di Adalgisa, si scatena la furia vendicativa davanti all'ostinazione amorosa di Pollione; poi l'esitazione a ferire il proconsole "sacrilego nemico" colto nelle "temute soglie", la scena privata di rabbia disperata con Pollione, il *coming out* della propria colpevolezza e infine l'ascesa "felice" sul rogo, lieta per la salvezza dei figli. In sostanza, al di là delle figure citate del mito, risalta una donna moderna con le sue contraddizioni legate ad un'ardua gestione familiare più che un'eroina. Madame Pasta poteva essere soddisfatta per il battesimo in voce e scena di questo ruolo che coniuga al meglio classico e moderno.

1. Th. Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Hetzel, Paris 1858, p. 50
2. Th. Gautier, *Histoire du romantisme*, Charpentier, Paris 1874, p. 189
3. V. Bellini, *Carteggi*, a c. di G. Seminara, Olschki, Firenze 2017, p. 241.
4. F.R. de Chateaubriand, *Les martyrs*, Le Normant, Paris 1809, p. 302.



Gioacchino Giuseppe Serangeli. *Giuditta Pasta*. La prima interprete del ruolo eponimo di *Norma* di Bellini alla Scala nel 1831. Olio su tela, 1821 circa (Milano, Museo del Teatro alla Scala).

Nel laboratorio poetico-musicale di Romani e Bellini

«Ti mando gli aggiustamenti pel duetto delle due donne. Per quello del tenore e della Grisi io non mi ricordo che cosa mi hai detto. Vediamoci stasera al Caffè. R.» È il librettista Felice Romani che così scrive a Vincenzo Bellini, in una giornata milanese imprecisata dell'autunno 1831.

Sono al lavoro da alcune settimane su *Norma*, e si stanno scambiando a mano a mano, nell'andirivieni collaborativo, stesure verseggiare delle varie scene: prima approntate dal poeta, poi non di rado perfezionate più o meno ampiamente, come evidente in questi due casi, sulla base dei suggerimenti del compositore, a seconda delle sue esigenze di messa in musica teatralmente pensate.

Quelle due righe scritte di fretta e un po' sbazzate ci sono giunte su un foglio che in origine ne compiegava un paio di altri. Cosa rarissima e ragguardevole, però, è che essi erano e sono parte di un involto corposo e coerente di carte d'epoca, perlopiù autografe di Romani (ammontano a una sessantina di facciate), che una mano posteriore – parrebbe quella della vedova del poeta e sua vestale *post mortem*, Emilia Branca – ha intitolato *Come è stata creata la Norma* e che ancora oggi si conservano presso l'Accademia Chigiana di Siena. Ebbene, a leggerle come si deve, sia da sole sia talvolta in unione coi correlati fogli di musica autografi di Bellini (taluni poi scartati, altri nella versione ultima: li abbiamo a Roma, Catania e New York), quelle pagine costituiscono a tutti gli effetti un laboratorio creativo “aperto” entro cui

è possibile penetrare ed esplorare, fino a ricavarne indizi e alcune certezze su quali furono i piani originari, i travagli, i ripensamenti e infine le decisioni artistiche che fruttarono il risultato imperituro della «tragedia lirica» *Norma*. Per intraprendere anche un breve tratto d'una tale ricognizione occorrono tuttavia alcune consapevolezze preliminari, sintetizzabili in quattro punti, ovvero altrettanti presupposti, storicamente fondati nelle prassi grazie alle quali le tantissime opere italiane create nel primo Ottocento presero vita. Primo: in *Norma* come in ogni nuovo melodramma dell'epoca i singoli brani musicali unitariamente detti “numeri” – arie, duetti, terzetti, quartetti e (con solisti e cori) introduzioni o finali – prevedevano un'articolazione interna ricorrente e consuetudinaria, basata sull'alternanza tra fasi di azione teatrale dinamizzata (su posizioni emotive cangianti e canto spesso dialogico: nella loro distinta natura, le si denominava scena o tempo d'attacco o tempo di mezzo) e fasi ad azione sostanzialmente statica (su posizioni emotive più stabilizzate, in brani solistici o polivocali dalle melodie distese, memorabili, accattivanti: adagio, cantabile, romanza, cabaletta, coro, concertato). Compito primario del librettista – punto

secondo – era riconcepire il dramma scelto articolandone la vicenda in una scaletta riassuntiva pensata su una decina/dozzina di quei “numeri” (appunto tra introduzione, arie, duetti, finali, ecc.) e concordata col compositore (anche se non di rado questi lo delegava in toto): era la cosiddetta “orditura”, che, una volta stabilita, guidava il poeta nel predisporre, ovviamente su quei medesimi schemi consuetudinari dei “numeri a più fasi”, le stesure dei versi da passare al musicista per la composizione (talvolta Atto per Atto, al limite anche un pezzo alla volta). Terzo presupposto: in un simile contesto di abitudini sia creative sia recettive (tra le platee) molto standardizzate, l’inventiva e l’originalità di un compositore grande come Bellini – o Donizetti, o più tardi Verdi –, rispetto ai colleghi, emergevano su scala relativa, ossia «in gran misura [...] nel gioco tra la convenzione e la sua manipolazione» (Della Seta), vale a dire grazie alla capacità di offrire spesso alzate di ingegno personali e innovative nei vari brani con cui costruirono le loro opere. E nei casi ottimali – ultimo aspetto – la riuscita di quel «gioco» diveniva ancora più efficace se l’inventiva aveva avuto modo di attraversare circolarmente ambedue i tavoli di lavoro, con contributo ideativo tanto del librettista quanto del musicista.

Per *Norma*, accadde proprio questo: il manoscritto senese lo attesta in molte sue pagine. Certo, in esso si ritrovano anche diciassette facciate piene di puri e fittissimi abbozzi poetici preliminari tutti di mano del librettista, lì palesemente alle prese con un’invenzione primigenia che passava attraverso molte e molte limature poetiche, tra versi provati e riprovati

disposti in colonne, stese fianco a fianco anche se relative a più situazioni drammatiche tra quelle previste dalla pianificazione di orditura. Ma in tutte le altre pagine le verseggiature appaiono stilate in bella copia o comunque ben leggibili, e in quanto tali dovettero quantomeno essere esaminate anche da Bellini (alcune per poi essere scartate: vedi poco oltre). Tra di esse sono una buona decina le facciate dove ritroviamo insieme versi e annotazioni di mano sia dell’uno sia dell’altro artefice: certo di gran lunga prevalente quella di Romani, ma sempre ben significativa nei suoi interventi puntuali quella di Bellini.

Travagli creativi

Non sempre, del resto, è indispensabile scorgerne l’intervento scritto diretto del musicista per cogliere scelte intervenute tra i due durante la lavorazione (che poté procedere con passo misurato, tra fine agosto e il 26 dicembre 1831, dopo che il 20 luglio Romani aveva dichiarato all’impresario «[ho] già fatta l’orditura»). Dell’inizio del II Atto, per dire, le carte senesi ci testimoniano essere esistita inizialmente tutt’altra concezione e foggia dei brani. Là dove il sipario si apre sull’«interno dell’abitazione di Norma» – ove lei si tormenta e quasi cede, novella Medea, all’impulso d’uccidere i due figli per punire il loro padre infedele – era infatti stata stilata in prima versione, per esteso e accuratamente, una grande scena con la sacerdotessa non sola ma in dialogo con l’ancella Clotilde, e coi figli attivi in scena, su versi organizzati nelle quattro fasi tipiche (scena-Adagio-tempo di mezzo-cabaletta) di una canonica



aria a due cantabili della protagonista. Il tragitto emotivo di quest'ultima era peraltro molto più frastagliato e macchinoso – tra maledizioni, pianti, vaneggiamenti, interazioni schizofreniche coi fanciulli, pentimenti – di quanto invece non risultò la scena definitiva (si ritrova anch'essa nel manoscritto): tutta risolta in venti versi recitativi, imperniata integralmente sui laceranti dilemmi solitari della tentazione infanticida, e che Bellini musicò magistralmente fra “declamato” ad altissimo voltaggio emotivo e “arioso” di struggente malinconia melodica – ossia su corde notoriamente predilette da Giuditta Pasta, prima interprete. Del resto, pure il duetto tra Norma e Adalgisa immediatamente seguente era stato tutto poetato in prima battuta nelle usuali cinque fasi – i duetti prevedevano in più, dopo la Scena, un Tempo d'attacco – che anche in versione definitiva finì per avere, e con analoga conclusione di solidarietà e aiuto tra le due; ma con una peripezia drammatica interna e culmini emozionali assai differenti da quelli che dal 1831 conosciamo bene.

Quando poi è dato scorgere su quelle pagine manoscritte anche l'autografia di Bellini, le modalità dei suoi interventi risultano molto varie, sia per scopi sia per effettivo impatto ultimo sulla costruzione del libretto; anche perché non vi mancarono né i ripensamenti (sotto forma di scritte cancellate) né le contraddizioni (con quanto infine Romani scelse). Nondimeno, la breve galleria di passaggi creativi che qui v'è ancora spazio di illustrare crediamo possa risultare piuttosto eloquente.

Per esempio, la scena quarta del II Atto, che

mostra le esitazioni di Oroveso e dei suoi “guerrieri galli” rispetto all'ambigua irrisolutezza di Norma loro guida, era stata concepita dal poeta con un coro iniziale molto esteso e verboso (diciotto doppi quinari) e su una Scena ed Aria del basso pure usualmente quadripartita. Qui l'intervento di Bellini dovette mirare ad ottenere maggiore concentrazione, ovvero meno accentuata diversione rispetto ai nodi tragici che verranno a stringersi di lì a poco. Autografi suoi appaiono infatti in prima versione gli otto versi ottonari su cui il coro d'apertura finì per concentrarsi (ma fu Romani ad approntarlo nelle sue parole ultime, sulla stessa struttura metrica: la musica era già pronta?). Col che è del tutto probabile che risultasse decisione comune coerente la riduzione finale dell'aria di Oroveso al cantabile unico “Del Tebro al giogo indegno”, dopo un recitativo che aveva assorbito, trasformandoli nei metri, i versi in origine predisposti per l'altro brano cantabile antecedente.

Istruttivi anche i ripensamenti. Al suo apparire (atto I, scena 5) Adalgisa è sola, nel luogo galeotto del suo primo incontro con Pollione, combattuta tra rimorsi di coscienza e sincere pulsioni amorose. Giacché il passo preludeva al duetto tra i due, il poeta scrisse in bella per lei undici versi di recitativo, gli stessi che da sempre si leggono a libretto (da “Sgombra è la sacra selva” al sopraggiungere del romano). Vi fu però un momento in cui Bellini, di sua mano, vergò sul medesimo foglio una precisa richiesta, in corrispondenza dell'ultimo verso “Deh! proteggimi, o Dio: perduta io sono”: desiderava «otto versi di preghiera», ossia quanto di norma poteva servire per un brano cantabile di

foggia usuale. La scritta belliniana fu poi cancellata, non si sa bene da chi e quando. Resta il fatto che proprio in quel punto, sul solo ultimo verso, dopo che la fanciulla “*corre a prostrarsi sulla pietra di Irminsul*”, il compositore scelse infine di innestare un altro ampio episodio melodico in “arioso”. Per la desiderata «preghiera», insomma, si fece bastare un unico verso già esistente, ma ripetuto più volte su quattro memorabili frasi musicali in *Largo*, culminanti all’acuto e poi cedevolmente reclinate nelle fioriture conclusive.

Molto travaglio comportò anche la messa a punto della parte conclusiva della gran scena di esordio di Norma, dopo la sua celeberrima preghiera-invocazione “Casta diva”. Fermo restando che la cabaletta finale di quella Scena ed aria sempre prevede che la sacerdotessa si ripiegasse drammaticamente su una canora riflessione tra sé e sé, in cosiddetto “a parte”, le pagine senesi mostrano bene che in un primo momento si pensò di darle un tenore emotivo molto più sofferto e lacerato, di cui rimane una stesura di Romani in versi decasillabi. Ma mostrano anche che quando si optò per la definitiva, maggiore solarità dell’auspicato ritorno alle gioie amorose d’un tempo, dapprima si diede loro forma in strofette di quinari; poi il musicista chiese di rimpiazzarle con «otto versi ottonari degli istessissimi sentimenti di questi»; e che infine, quando Bellini scelse di riadattare qui una melodia dalla sua *Bianca e Fernando*, anche la definitiva versione in settenari di “Ah! bello a me ritorna” costò a Romani una facciata intera di abbozzi verseggiati per giungere alla soluzione più soddisfacente.



Un colpo d’ala

Vi sono infine due pagine, nel manoscritto librettistico di Romani-Bellini, che ce li mostrano decisamente a un apice della loro cooperazione (tanto che è valsa la pena riprodurle qui a p. 94 e 95). Riguardano il primo confronto tra Norma e Adalgisa, sole in scena, la cui eccezionale riuscita drammatico-musicale (ogni amante di Bellini lo sa) sta nel ruolo che vi gioca inizialmente Norma: là dove Adalgisa intona un proprio cantabile solistico (è il racconto-confessione del suo peccato d’amore) la sacerdotessa interviene melodicamente a più riprese tra sé e sé, rammemorando la sua passata, identica esperienza. E lo fa, come lo stesso libretto a stampa definitivo mostrava bene, su versi strutturalmente differenziati rispetto a quelli della novizia.

Ora, si osservi la riproduzione. Il corpo del testo poetico principale, nella colonna centrale ben copiata, è di mano di Romani. Furono poi di certo scritti dal poeta i quattro blocchetti di testo ai margini sinistro e destro, in carattere più piccolo, dove si leggono gli inserti di versi per Norma che confluirono nella versione definitiva del libretto. Ma soprattutto – ed è la cosa fondamentale – furono senz’altro scritte da Bellini (lì la sua grafia è inconfondibile) le frasi e le istruzioni che si leggono a mezzo del testo poetico originario dopo il verso «(L’istesso

François Bouchot. *Giulia Grisi*. La prima interprete di Adalgisa nella *Norma* di Bellini alla Scala nel 1831. Olio su tela, 1840 (Londra, Royal Academy of Music).

Alessandro Roccatagliati (1960), professore ordinario nell'Università di Ferrara, dirige il Comitato scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani e la rivista "Studi verdiani". Condiregge l'Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini e la rivista "Il Saggiatore musicale". Insignito del Premio internazionale Latina di Studi musicali, ha dedicato le sue ricerche soprattutto all'opera italiana dell'Ottocento, prestando di volta in volta attenzione alla drammaturgia di Verdi, Bellini, Rossini e Donizetti. Suoi saggi di drammaturgia musicale sono dedicati anche a opere di Gluck, Paisiello, Meyerbeer, Halévy, Janáček, Berio. Tra le sue pubblicazioni: *"Rigoletto" di Giuseppe Verdi* (1991), *Felice Romani librettista* (1996), l'edizione critica della *Sonnambula* di Bellini (2009), il manuale *Musica e società. II: Dal 1640 al 1830* (2019).

incanto!... il mio delirio istesso!))» e poi di seguito incolonnate, nello spazio sul margine di destra. Eccone la trascrizione:

Adalgisa Ma tu... ~~Prosegui, prosegui~~ *Norma*
Prosegui, prosegui... T'ascolto (dei versi rotti per *Norma*)

in rec^{vo})
Oh rimembranza, era
L'istesso incanto! il mio
delirio istesso!
1:+: Ah!... l'istesso
fec'io!...
2:+: Oh cari tempi!...
Ove ne andasse!
3: Egli così a me dicea!
Ah quanto fui felice!

Come ben si comprende, queste righe sono le esplicite richieste del musicista al poeta affinché modificasse la forma del brano, con i quattro interventi per *Norma* su «versi rotti in rec[itatil]vo» di cui Bellini suggeriva non solo i contenuti (con spunti tutti poeticamente da raffinare) ma anche le precise dislocazioni, dato che quelle cifre da 1 a 3 le riportò, con relativi segni, a fianco rispettivamente di secondo, sesto e ottavo verso della strofa d'Adalgisa «Sola e furtiva al tempio».

Romani ovviamente eseguì e corresse la propria verseggiatura, anche se non esattamente come indicato dal compositore. I quattro blocchetti del testo definitivo in versi da "arioso", infatti, li inserì – i segni di rimando sono leggibilissimi – prima dell'inizio della stessa prima strofa di Adalgisa (ossia come chiusura della

Scena), tra i suoi versi quarto e quinto, in coda ad essa e poi in coda alla seconda strofa «Dolci qual arpa armonica», cancellando in questi ultimi due casi le due omologhe coppie di settenari che aveva in origine pensato per *Norma*. Del resto, come si vede nella seconda facciata riprodotta, il testo inizialmente concepito dal poeta proseguiva ancora con una terza sequenza analoga di strofe di versi settenari; dove però le protagoniste "si invertivano" di ruoli, giacché era a *Norma* che toccava la strofa più lunga e a Adalgisa il distico conclusivo. Quest'ultima sezione finì per essere rimossa: già nella pagina manoscritta si vede tracciato un frego di cancellazione. Plausibile che la suggerisse Bellini nel medesimo momento in cui richiese le altre modifiche, ossia che a un certo punto concepisse lui di ridistribuire l'intera parte di *Norma*, così da farla intervenire appunto ad inizio pezzo sul canto d'Adalgisa, e poi, in maniera più distesa e regolare, nel seguente Cantabile «a 2».

Furono, appunto, «gli aggiustamenti pel duetto delle due donne» di cui si diceva all'inizio. E forse, quella sera d'autunno 1831, al caffè, vi fu da discutere d'altre pagine ancora, oltre a quelle previste. Bello che, su quei processi creativi, sia dato a noi oggi gettare ancora un'occhiata. Da lontano, eppur da vicino.

you will are in prayer. I did.

7 remain. Let letters mid

si avverte la pigrizia: e tutte assottate

Da quel leggiadro aspetto, un altro cielo.

Miracolo del latte, un altro esile in Italia

L'istesso incante. ... il mio Schiavo

ola, festiva, al tempo

Do l'aspetta. v. 201

Digni di più ferida

(To stria-antio) ebbe la femmina arde.

Veri, e. Diego; comp. di
 12. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843.

de la suite. Elle est d'ailleurs très spirituelle.

De Jolei tuden vinydri,

Del tuo bal con te a nullo

Quercus foveolata

1700-1800

9/12/59

... voce. *grat. arya armon.*
... *Il. C. due*

Respi: ouhi: suoti i'o

Madam per bolla in

3. qui producta, & it

D'après les 1^{ers} deux p.

Deh! tu mi reggi e j

the radius r of the sphere

Salvamin di me 180

~~Algunos de los con~~
~~de los con~~

~~2. hist. du. vol. 11~~

Chi non si sedeva, si

a Scala

Norma

22

La gente amara laggiù
Il tuo affetto misero
Ella s'è già in un'ora
Non proficua un giorno.
Ma non ti angustia;
Dai tuoi figli di singhio;
Lo stolto che t'ha ferito
Dante l'Inferno più fitto
Abbi tu mi vai la vita
Dei miei grandi nemici.

Adelfo

a 21

Norma

Adelfo, fa cora abbracciami
Perdono e ti compiangono.
Dai volti tuoi ti libero,
E tuoi regami io frango:
Al caro oggetto unita
Vivrai felice ancor.
Riputi, o ciel, ripetimi
Gli baci tuoi acuti...
Per te, per te si' appellano
I miei miseri tormenti...
Tu vedi a me la vita
Se non è colpa amor.

Adelfo



Il linguaggio musicale di *Norma*

È apparso da poco un corposo volume sul “linguaggio musicale dell’opera italiana” da Rossini al Verdi di mezzo.¹ L’autore aveva dedicato tutta la sua carriera allo studio, coi più sofisticati metodi analitici, della grande tradizione strumentale: Bach, Haydn, Beethoven, Chopin, Schumann.

Che ora li abbia applicati al melodramma belcantistico e romantico è di per sé una notizia, ancor di più lo è che delle 573 pagine del libro una cinquantina siano dedicate alle opere di Bellini, un compositore la cui tecnica compositiva colleghi e critici, ammiratori o meno della sua musica, hanno spesso giudicato elementare.² Ma la scelta è stravagante anche per il normale appassionato, per il quale l’opera si sente “col cuore”, e cercare di capire come funziona significa distruggerne l’incanto; tanto più nel caso di un musicista il cui valore si riconosce in memorabili ispirazioni melodiche dettategli, non si sa come, dall’alto. Senza illudersi di accedere davvero al mistero della creazione artistica, vale invece la pena cercar di capire almeno alcuni dei suoi presupposti linguistici. La pratica scolastica dell’analisi musicale vuole che la composizione venga scomposta nei suoi elementi costitutivi: melodia, armonia, forma, orchestrazione. È un modo di procedere utile, purché si abbia presente che tali elementi producono il loro effetto congiuntamente, e che quindi possono essere separati solo in modo provvisorio. Trattandosi di Bellini, è quasi ovvio privilegiare la melodia, che però, fra le dimensioni del discorso musicale, è quella

apparentemente più inafferrabile: al contrario di armonia, contrappunto e forma, creare buone melodie non s’insegna a scuola. Per accostarsi alla melodia belliniana è utile considerarla nel suo rapporto col testo poetico; dopo tutto Bellini è famoso proprio per la cura che poneva a questo aspetto, per la quale già al suo tempo veniva contrapposto all’apparente trascuratezza di Rossini. Attenzione alla poesia significa creare idee melodiche che interpretino, anzi esaltino, il contenuto emotivo delle singole parole e delle frasi intonate, e dunque alle passioni da cui i personaggi che le pronunciano sono agitati. Ma la poesia influisce sull’invenzione melodica anche a un livello più elementare, e però decisivo: quello metrico e prosodico, che ne predispone la struttura ritmica.

Consideriamo un esempio semplice e rivelatore dalla scena finale dell’opera: i primi quattro versi del concertato in cui Norma rivela a Pollione quale “sublime donna” egli abbia perduto:

Qual cor tradisti, | qual cor perdesti
quest’ora orrenda | ti manifesti.
Da me fuggire | tentasti invano;
crudel Romano, | tu sei con me.

Litografie raffiguranti le scene dipinte da Alessandro Sanquirico per la prima assoluta di *Norma* alla Scala nel 1831 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Tutto il pezzo è basato su “doppi quinari”, formati da una coppia di versi brevi separati da una forte cesura (il segno “|” nell’esempio) e scanditi dal regolare ripetersi degli accenti ogni seconda e quarta sillaba (in corsivo); la reiterazione produce un effetto di regolarità ipnotica. Bellini ha tradotto fedelmente questo “scheletro ritmico” ideando una melodia fatta di spezzoni brevissimi, ciascuno di cinque note in ascesa, l’ultima più alta e nettamente separata dalle precedenti; questo nucleo si ripete ossessivamente, passando di voce in voce, con micro-variazioni che servono a evitare la monotonia. Nessuno ha infatti mai trovato monotono questo brano, che è anzi considerato uno dei vertici dell’arte di Bellini. In effetti la sua “regolarità ipnotica” rende mirabilmente il senso di stupore provocato dal “Son io!” di Norma; ma, a pensarci bene, a nessuno esso verrebbe in mente per primo dovendo citare un esempio di cos’è una melodia “tipicamente belliniana”.

La regolarità ritmica e strofica (i versi sono sempre organizzati in strofe di modulo pari) domina in molte pagine memorabili. Essa non è però peculiare di Bellini; è anzi il marchio di fabbrica della cantabilità italiana, ammirata per la sua spontaneità ovvero condannata come prevedibile e banale. In realtà tutti i più grandi compositori riuscivano a vitalizzare le loro melodie introducendovi elementi di imprevedibilità, a volte minimi: proprio quelli che le rendono uniche e memorabili. In questo Bellini è maestro indiscusso. Quando Verdi ne ammirava le “melodie lunghe lunghe lunghe, come nessuno ha fatto prima di lui”,³ si riferiva proprio

alla sua capacità di superare la frammentazione prodotta da una troppo rigida aderenza ai moduli del verso, creando archi melodici ampi e protesi in avanti (un’ammirazione che condivideva con Wagner).

Questa ricerca di “respiro melodico” poteva essere favorita dalla stretta collaborazione tra poeta e musicista, come si può vedere nel racconto che Adalgisa fa a Norma del suo incontro con Pollione, la cui stesura poetica è il risultato di un lavoro congiunto.⁴ Il brano era stato concepito in due strofe di dieci settenari ciascuna. La ripetizione costante del metro (che si prolunga ben oltre questa scena, fino quasi alla chiusa dell’Atto) e la regolarità delle rime sono fatta apposta per produrre frasi melodiche che si rispondono l’una con l’altra; ma gli autori fanno sì che Norma interrompa Adalgisa introducendo altri versi o frammenti di verso in maniera irregolare, e prolungando alcuni settenari fino a farli diventare endecasillabi:

Adalgisa

Sola, furtiva, al tempio
io l’aspettai sovente;
ed ogni dì più fervida
crebbe la fiamma ardente.

Norma

(Io stessa... anch’io
arsi così: l’incanto suo fu il mio.)

Questa espansione consente a Bellini di dilatare l’arco delle frasi: la melodia strofica del pezzo chiuso si avvicina così a quello che, con un termine anacronistico ma efficace, si definisce “arioso”: qualcosa che sembra un’aria ma non ne ha la compiutezza in quanto intona su

una melodia cantabile versi destinati al recitativo; un procedimento usato fin dal Seicento che Bellini rimise in onore al punto di farne un proprio tratto distintivo. In *Norma* l'esempio più memorabile è "Teneri figli", che dà respiro al lungo recitativo con cui si apre il II Atto (chi non è esperto la prende facilmente per un'aria, e a livello percettivo non ha tutti i torti, dato che ne ha tutto il peso emotivo). Ma non bisogna dimenticare la frase sublime che interrompe il recitativo di Adalgisa prima del suo duetto con Pollione, intonazione di un solo endecasillabo: "Deh! proteggimi o Dio: perduta io sono"; un'ispirazione che compensa ad abbondanza il personaggio della mancanza di un'aria vera e propria.

La melodia più famosa di *Norma* è senz'altro "Casta Diva". Il testo è costituito da due strofe di quattro versi (più due del Coro), ottonari che, con la successione regolare di accenti, uno ogni due sillabe, invitano di nuovo a una "regolarità ipnotica" che di per sé sarebbe appropriata al carattere mistico della preghiera:

Casta Diva che inargenti
queste sacre antiche piante,
a noi volgi il bel sembiante
senza nube e senza vel.

La scelta di Bellini è però stata diversa. Egli ha dilatato il testo ripetendo gruppi di parole ritagliate nei versi e ha diviso il totale in otto frasi, ciascuna con un numero diverso di sillabe in una successione imprevedibile: 4, 8, 4, 8, 12, 4, 5, 23 (vedi Esempio 1). Per di più alcune sillabe sono prolungate da vocalizzi, pure di lunghezza variabile. La linea melodica delinea un'ascesa

progressiva (ogni frase raggiunge una nota più alta rispetto alla precedente), il cui culmine viene raggiunto dal vocalizzo sulla seconda enunciazione di "sembiante": la nota acuta, più volte ripetuta, sale ancora un po' per raggiungere il *fortissimo*, poi la melodia plana per tornare alla nota più bassa. Anche il decorso armonico collabora al raggiungimento di questo effetto: le frasi corrispondenti ai due primi versi presentano un'alternanza di accordi piuttosto regolare. A partire da "a noi volgi" gli accordi iniziano a cambiare introducendo note estranee e successioni cromatiche; viene meno la relazione "naturale" tra l'armonia e la melodia, le dissonanze si susseguono sempre più serrate rimandando all'infinito la conclusione. L'effetto di crescendo-diminuendo messo in opera in "Casta Diva", ben diverso dal crescendo rossiniano, è un altro marchio di fabbrica di Bellini che sembra avere pochi e incerti precedenti, mentre ha influenzato tutti i suoi contemporanei e successori. Egli lo ha sperimentato per la prima volta nella *Sonnambula* ("D'un pensiero e d'un accento") e lo ha poi riproposto, sempre variandolo, in *Beatrice di Tenda* e nei *Puritani*, ma l'esempio più famoso si trova ancora in *Norma*, nel concertato finale "Deh! non volerli vittime", in particolare nel passo che inizia con le parole "Padre! Tu piangi!": difficilmente si può resistere all'emozione provocata dal doppio grande crescendo che culmina due volte su "Io più non chiedo". È ovviamente voluto che Bellini lo abbia collocato subito dopo l'altro grande concertato, "Qual cor tradisti", che, come abbiamo visto, è basato su un principio diametralmente opposto.

Esempio n. 1

Ca - sta Di - va,

ca - sta Di - va che i - nar - gen - ti

que - ste sa - cre,

que - ste sa - cre, que - ste sa - cre an - ti che pian - te,

a noi vol - gi

il bel sem - bian - te,

cresc. al *ff*

a noi vol - gi, a noi vol - gi il bel sem - bian -

te, il bel sem -

bian - te sen - za nu - be e sen - za vel.

“Casta Diva” è di per sé una sezione della cavatina di Norma (n. 3 della partitura), la cui forma complessiva aderisce perfettamente a un modello consacrato nelle opere serie di Rossini:

1. Marcia e Coro: Allegro assai, “Norma viene: le cinge la chioma”;
2. Scena: Recitativo, “Sediziose voci”;
3. Cantabile: Andante sostenuto assai, “Casta Diva che inargenti”;
4. Tempo di mezzo: ripresa della Marcia, poi *Allegro assai maestoso*, “Fine al rito; e il sacro bosco”;
5. Cabaletta: *Allegro*, “Ah! bello a me ritorna”.

La forma dei “pezzi chiusi” è l’aspetto per il quale Bellini, come tutti i suoi contemporanei, è maggiormente debitore dell’esempio rossiniano. Degli otto numeri di cui *Norma* è composta (più la Sinfonia), anche il n. 2, Recitativo e Cavatina di Pollione, aderisce allo schema delineato sopra; altri numeri ne rappresentano varianti più o meno previste:

- n. 1 Introduzione
- n. 4 Scena (Adalgisa) e Duetto (Adalgisa e Pollione);
- n. 6 Scena (Norma) e Duetto (Norma e Adalgisa);
- n. 7 Coro e Scena (Oroveso).

Le soluzioni più originali si trovano nei due finali del I e del II Atto (nn. 5 e 8), che da soli occupano quasi la metà dell’opera. Il primo è l’aggregato di due pezzi, un duetto (quello già citato tra Norma e Adalgisa) e un terzetto

(con l’arrivo di Pollione); il secondo di un coro (“Guerra! Guerra!”), un duetto (“In mia mano alfin tu sei”), un primo concertato (“Qual cor tradisti”) e un secondo concertato (“Deh! non volerli vittime”), tutti preceduti e collegati da introduzioni strumentali, recitativi e sezioni di transizione. Questo spiega perché il numero complessivo dei pezzi sia piuttosto ridotto (per confronto: *Semiramide* ne comprende tredici più la Sinfonia). Si tratta comunque di una tendenza generale dell’opera europea a superare la discontinuità dei pezzi chiusi a favore di architetture formali di ampio respiro e quindi di una maggiore continuità drammatica, tendenza ben visibile nella successione delle opere di Bellini, in particolare, oltre che in *Norma*, nella *Straniera* (1829), in *Beatrice di Tenda* (1833) e nei *Puritani* (1835). Ma la continuità può essere ottenuta anche collegando i diversi numeri per mezzo di rapporti motivici e ritmici, come si vede nella successione, di per sé convenzionale, dei pezzi che aprono l’opera: Introduzione – cavatina di Pollione – cavatina di Norma (vedi Esempio 2). Quest’ultima è introdotta, inframmezzata e conclusa da una marcia orchestrale che era stata anticipata a metà della cavatina di Pollione (“Odi?... I suoi riti a compiere”), prefigurando il ritmo della successiva cabaletta (“Me protegge, me difende). A sua volta l’Introduzione è dominata dallo stesso ritmo, prima nella frase di marcia religiosa che Verdi giudicava “celestiale”; poi nella stretta “Dell’aura tua profetica”. Infine, tale ritmo si staglia all’inizio della Sinfonia presentando temi e motivi che riascolteremo poi in diversi passi dell’opera. Anche la Sinfonia è dunque strettamente

Esempio n. 2

a. Sinfonia

Allegro maestoso e deciso



b. Introduzione

Andante grave



Coro



c. Cavatina di Pollione

Allegro marziale



Pollione canto vibrato



Fabrizio Della Seta (1951) è professore emerito dell'Università di Pavia, nella cui sede di Cremona, Dipartimento di Musicologia e Beni culturali, ha insegnato dal 2000 al 2021. Dal 1999 è condirettore della *Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini* (Ricordi). È stato presidente del Comitato scientifico della Fondazione Bellini – Centro Studi Belliniani (2009-2024), per cui ha diretto il periodico “Studi belliniani”, e della *Edizione nazionale dei carteggi e dei documenti verdiani* (2021-2024). Le sue ricerche hanno riguardato la storia e storiografia della musica dei secoli XIV-XV, XVII-XVIII e XIX-XX, la filologia musicale, lo studio del processo compositivo, la drammaturgia musicale.

Oltre a numerosi saggi, ha pubblicato le edizioni critiche della *Traviata* di Verdi, compresi gli schizzi e abbozzi autografi, di *Adina* di Rossini e dei *Puritani* di Bellini, che ha ricevuto il “Claude V. Palisca Award” della American Musicological Society per la migliore edizione pubblicata nel 2013. Fra le sue monografie: *Italia e Francia nell'Ottocento* (1993); *Beethoven, Sinfonia Eroica. Una guida* (2004); “... non senza pazzia”. *Prospettive sul teatro musicale*, 2008; *Popolo famiglia individui. Confronti sottintesi e malintesi sulla scena operistica* (2024). Il volume *Bellini* (2022) uscirà in inglese nel 2025 presso Oxford University Press.

integrata all'organismo drammatico-musicale. *Drammatico-musicale*: entrambi i termini della diade sono importanti. In anni recenti si è sentito il bisogno di provare che Bellini non è solo il creatore di bellissime melodie da delibare in quanto tali, ma è in primo luogo un grande autore di teatro, che ha elaborato una concezione drammatica personalissima, non meno di altri suoi illustri colleghi e in maniera diversa da questi. Era necessario dirlo e ribadirlo, ma ciò non deve far dimenticare che, allo stesso modo di Rossini, Donizetti, Verdi o Wagner, stiamo parlando di teatro *musicale*, in cui il veicolo principale della rappresentazione è la musica in tutti i suoi aspetti (anche le parole, che, come abbiamo visto poc'anzi, sono di per sé un fatto musicale). Dire che Bellini è un grande drammaturgo e che è un grande musicista non sono dunque affermazioni che si contraddicono, anzi sono di fatto la stessa affermazione.

1. William Rothstein, *The musical language of Italian opera, 1813-1859*, Oxford University Press, New York 2022.
2. Per un'antologia di giudizi di compositori, da Robert Schumann (1834) a Luigi Nono (1987), rimando a Fabrizio Della Seta, *Bellini*, il Saggiatore, Milano 2022.
3. Lettera a Camille Bellaigue del 2 maggio 1898, in *I copialettere di Giuseppe Verdi*, a cura di Gaetano Cesari e Alessandro Luzio, Milano, Tip. Bestetti, p. 416.
4. Si veda in proposito Alessandro Roccatagliati, “Norma” in musica: scelte compositive di Bellini drammaturgo, in “La Fenice prima dell'opera”, n. 4, 2014-2015, pp. 13-45, in particolare 35-38.
5. Nella lettera a C. Bellaigue cit.

Sguardi su *Norma*

A CURA DI Raffaele Mellace

Odilon Redon. *Druidesse*. Litografia, 1891 (New York, Metropolitan Museum).



Vincenzo Bellini

Lettera a Vincenzo Ferlito, in *Vincenzo Bellini. Carteggi*,
a cura di Graziella Seminara, Olschki, Firenze, 2017
("Historiae Musicae Cultores" 131)

Milano, 28 Dicembre 1831

Mio caro zio,

A dispetto d'un partito formidabile, a me contrario, perché suscitato da una persona potente, e da una ricchissima, la mia Norma ha sbalordito, e più per jer sera, che fù la 2.^{da} rappresentazio^{ne}, che la prima. Il giornale uffiziale di Milano può aver dato la nova di un fiasco deciso, perché nella prima sera il partito contrario, mentre il giusto applaudiva, zittiva, e perché la persona potente è padrona e può ordinare che il giornale scriva come ad esso piace. La persona potente, fà questo perché è un nemico acerrimo della Pasta, e la ricca perché è l'amante di Pacini, e quindi mia nemica: frattanto jersera l'opera fù ancor più gustata, ed il teatro fù pieno a zeppo, segno vero dell'esito di un'opera, e fù l'opera sola che chiamò tanto mondo al teatro, perché i due balli fecero un fiasco orrendo.¹ Nella prima sera fece un'eruzione l'Introduzione la sortita di Pollione, quella della Pasta: non piacque il duetto fra Pollione ed Adalgisa, e mai piacerà, perché non piace neanche a me: piacque assai il duetto che apre il terzetto finale, e questo terzetto, come non fù eseguito perché i cantanti erano stanchi, poiché avevano alla mattina provato tutto il 2.^{do} atto ec: non fù gustato; perciò finì il 1.^o atto, senza che nessuno fosse applaudito e chiamato fuori, il 2.^{do} atto toltone un coro che piace, ma poco, il resto fù d'un effetto, sì straordinario, che tutto il partito fù atterrato in modo, da non potere ~~xxx~~ in niun modo più rialzarsi, ed io fui obbligato di mostrarmi sul palco per ben 4.^o volte, e solo e coi cantanti. Iersera che i cantanti dissero

1. Con *Norma* furono messi in scena i balli *Merope* e *I pazzi per progetto*, entrambi con coreografia di Antonio Cortesi.
2. Giulia Grisi (Milano, 1811 – Berlino, 1869), soprano, era sorella di Giuditta. Creatrice della parte di Adalgisa in *Norma*, il 16 ottobre 1832 esordì al Théâtre Italien nella *Semiramide* di Rossini. Ancora al Théâtre Italien tenne il ruolo di Alaide nella *Straniera* (6 novembre 1832) e cantò la parte di Giulietta in *I Capuleti i Montecchi* (con la sorella Giuditta il 10 gennaio 1833, con Caroline Unger il successivo 30 novembre). Interpretò il personaggio di Elvira nella prima rappresentazione dei *Puritani*.

il terzetto più bene, fui chiamato fuori anche nel 1.^o, ed il 2.^{do} atto fece più effetto della prima sera, talmente che il mio trionfo fù deciso in modo che fino si spera che l'opera che chiuderà il carnevale sarà la perseguitata Norma.

La Pasta è un Dio, vi basti questa espressione per immaginarvi il come eseguisce la sua parte, e per canto e per scena: Donzelli fa assai bene; e canta bene, ma sà ancora, poco la sua parte; la Giulietta Grisi,² nella parte d'Adalgisa, sebbene di natura un pò fredda, pure fà benino; i cori egreggiamente bene. Il pubblico manda dell'imprecazioni al giornalista i miei amici tripudiano: io sono sodisfatissimo, doppiamente contento, perché ho sconfitto tanti miei vili e potenti nemici. Nella settimana entrante forse lascerò Milano e mi porterò in Napoli, da dove, subito che la stagione si mitigherà verrò ad abbracciare tutta la mia famiglia, parenti, ed amici. D^a lì vi rimetterò dei pezzi di Norma, subito che saranno stampati in Milano. – La mia salute và bene, sebbene assai sfinito di forze. Seguirò a scrivervi, l'esito che avrà l'opera in quest'altre sere. Date tutte queste notizie alla mia famiglia, parenti, ed amici; ma non fate leggere la lettera ad alcuno, poiché è poco delicato, sentire gli elogi miei da me stesso. Ricevete i miei abb^{ci} e vogliatemi bene.

Aff Vincenzo

Rodolfo Celletti

Da *Una voce imperfetta e sublime*, in "Amadeus", 93, agosto 1997

[...] Fino allora la Pasta non aveva mai cantato alla Scala. Vi esordì il 26 dicembre 1831 con la prima esecuzione della *Norma* e fu un trionfo. Seguirono l'*Otello* e l'*Anna Balena*. Ma *Norma* fu eseguita dalla Pasta anche al Riccardi di Bergamo nell'estate del 1832 e alla Fenice di Venezia nella stagione 1832-33, qui precedendo di qualche settimana la prima rappresentazione della *Beatrice di Tenda* di Bellini. Di cui la Pasta fu protagonista. Londra, stagione di primavera-estate 1833 del King's Theater: *Norma*, *Pirata*, *Anna Balena*, *Tancredi*. Ma simultaneamente, sempre a Londra, ma al Drury Lane, Maria Malibran era protagonista della *Sonnambula* e affascinava Bellini. Anche come donna. Ma non al punto da suggestionare il musicista. Il quale già il 24 agosto 1832, in occasione d'una recita di *Norma* alla quale aveva assistito a Bergamo, aveva scritto a Felice Romani che la Pasta, con il suo modo di cantare e di declamare, lo faceva piangere. A Londra, malgrado il colpo di fulmine vibratogli dalla Malibran, scrisse ad Alessandro Lamperi (16 maggio 1833): «Al primo vedere poi ti dirò a quattro occhi il mio sentimento sulla Malibran e la Pasta; solo per ora ti basti che quest'ultima è inarrivabile nel sublime tragico». [...]

Mezzosoprano nella prima parte della carriera, nel 1828 così la descriveva il periodico "I Teatri": «Nobile fisionomia, dignitosa presenza, occhio parlante, bella pronuncia». E nel 1829:

Bel canto spianato, perfettamente adatto alla declamazione; estensione dal sol basso al si acuto; portentosa nel giovare dei toni bassi e dei medii, abilissima nel crescere e smorzare gli acuti di testa, padrona d'ogni genere di fioriture e temperante amministratrice di esse.

Rodolfo Celletti (1917-2004), musicologo, critico, organizzatore, maestro di canto, dopo studi da baritono, si laureò in legge. Dirigente della Motta, non smise mai la pubblicistica musicale. Diede un importante contributo all'*Enciclopedia dello Spettacolo*, dirigendone la sezione Cantanti; fu direttore delle *Grandi voci* (1964) e per decenni collaboratore di riviste («La Scala», «Discoteca», «Musica viva»). S'impose come esperto di vocalità, determinante nella riscoperta e riproposta esecutiva dell'estetica del belcanto, sin dal saggio *Origine e sviluppi della coloratura rossiniana* («Nuova Rivista Musicale Italiana» 1968). Autore del *Teatro d'opera in disco* (1976 e 1988), di *Storia del belcanto* (1983-86) e di romanzi (*Viale Bianca Maria* 1961, *Tu che le vanità* 1981), dal 1980 al 1993 è stato direttore artistico del Festival della Valle d'Itria a Martina Franca, dove operò anche come maestro di canto e ripropose titoli negletti dalla tradizione esecutiva.

E un altro periodico, "L'Eco", nel 1831, dopo la "prima" della *Sonnambula*, riferendosi al Cantabile sostenuto del I Atto ("Come per me sereno"):

Fece pompa d'un genere di canto che apparve a tutti nuovissimo; fu tanto il brio, l'espressione, la facilità con cui eseguì il grazioso motivo, e tante furono le sue fioriture difficilissime e sorprendenti che venne più volte interrotta dall'universale trasporto.

Questo, detto per inciso, presente Bellini. Oggi qualsiasi direttore, anche se "battisolfista", si sentirebbe in dovere di vietare le improvvisazioni. Proprio Bellini, in una lettera a Felice Romani dell'agosto 1832 relativa a una *Norma* rappresentata a Bergamo: «La Giuditta è di buon umore e in voce e canta e declama in modo da strappare le lacrime... Fa piangere anche me!». Infine Stendhal, che non era affatto lo sprovveduto, dilettante di cui si parlava un tempo, scrisse nella *Vie de Rossini* (1823) cose che la recente Rossini-renaissance ha reso credibili e interessanti. Alla Pasta, Stendhal dedicò addirittura un intero capitolo – il III – di *La vie de Rossini*. Arrivò tra l'altro a scrivere: «*Quand Madame Pasta chante Rossini, elle lui prête précisément les qualités qui lui manquent*». E anche: «*Pour Madame Pasta la même note dans deux situations de l'âme différentes n'est pas, pour ainsi dire, la même son*».

Eugenio Montale

Da "Corriere d'informazione", 8-9 dicembre 1955.

Nelle vecchie esecuzioni di *Norma* di cui abbiamo memoria predominava il *clair de lune*, il colore diafano, madreperlaceo: un'intonazione generale che certo non si formò per caso e che attingeva a una lunga tradizione maturata in tempi in cui il teatro lirico non conosceva ancora salse e salsamentari di grido e mirava a quello ch'era allora considerato "il sodo": la perfetta esecuzione vocale. Apparso per la prima volta alla Scala circa un secolo e un quarto fa (esattamente il 26 dicembre del 1831) il capolavoro belliniano dovette, malgrado il fiasco iniziale, trovare assai presto (l'autore e le varie sue Giuditte cooperando in varia misura) il punto giusto di cottura scenica. Convenzionale e monocroma, anche quando era accurata la messa in scena, avvolti i personaggi in lunghi pepli o accappatoi bianchi a eccezione del coturnato Pollione, tenuta alquanto in freno l'orchestra, con molti vantaggi ma con l'inconveniente di non coprire a sufficienza i punti morti della partitura, *Norma* si riduceva soprattutto ai sublimi duetti fra la sacerdotessa e Adalgisa e allo stupendo concertato finale di cui si ricordò forse Wagner scrivendo la morte di Isotta. Isolato, faceva parte per se stesso quel proconsole romano, quel Pollione che probabilmente non trovò mai perfetti interpreti per quanto la sua parte (letta sullo spartito) non contenga nulla che sia inesequibile.

Tornata molte volte alla Scala – non sappiamo quante – *Norma* non si distaccò mai troppo da queste linee convenzionali, anche quando si giovò di artisti di grido e illustri direttori. Crebbe così, vigoreggiò e fece la sua strada questo miracolo del neoclassicismo romantico,

Eugenio Montale (1896-1981), poeta e critico, fu vicino a Firenze agli ambienti di Solaria e diresse il Gabinetto Vieusseux fino alla rimozione nel 1938 perché non iscritto al Partito fascista. Attivo come traduttore (da Shakespeare, Hopkins, Joyce, Eliot), nel 1948 si trasferì a Milano come redattore del "Corriere della Sera". Vi esercitò il suo "secondo mestiere", la critica letteraria, e quella musicale sul "Corriere d'informazione", i cui contributi sempre assai pertinenti (Montale aveva studiato da baritono) sono oggi disponibili in raccolte in volume. Senatore a vita dal 1967, nel 1975 venne insignito del premio Nobel per la letteratura. Tra i massimi poeti italiani del Novecento, espresse la propria poetica sin dalla raccolta inaugurale *Ossi di seppia*, del 1925, sviluppandola nelle *Occasioni* (1939), *La bufera e altro* (1956), *Satura* (1971), *Diario del '71 e del '72* (1973), *Quaderno di quattro anni* (1977), fino al complessivo *Opera in versi*, a cura di M. Bettarini e G. Contini (1980).

tanto naturale e misterioso nella sua semplicità da riuscire non molti anni or sono, a Parigi, quasi incomprensibile alla totalità dei critici. *Norma* è il primo dei due capolavori di Bellini, se vogliamo dare un posto laterale al perfetto idillio della *Sonnambula*: il secondo è *I puritani*, l'opera in cui il genio di Bellini si fa tempestoso e scopre il cielo della follia, l'opera in cui lo strumentatore si mostra ormai pienamente maturo.

Ebbene, se dicessimo che l'edizione di *Norma* presentata ieri alla Scala, in una serata di gala che ha visto manifestazioni di entusiasmo, getta un ponte fra i due capolavori e in qualche modo "puritaneggia" anche il primo glorioso spartito, non andremmo forse molto lontani dal vero, e nello stesso tempo riconosceremmo quanto ha saputo fare la direzione della Scala per presentare l'opera in una veste rispettosamente insolita. La Scala ha infatti compiti di conservazione e di rinnovamento: i primi sono a nostro avviso i più forti perché in fatto di melodramma la perdita dello stile tradizionale non potrebbe esser compensata da alcuna effimera acquisizione. Venti, trent'anni di sperimentalismo sprovveduto non potrebbero esser seguiti da alcuna restaurazione. Uno stile non si ritrova più una volta ch'è andato perduto; tanto meno uno stile vocale. Se vogliamo che il nostro repertorio operistico (il solo in cui il teatro italiano sia stato una grande voce europea) si mantenga comprensibile ed eseguibile non possiamo permettere che vada perduta la "chiave" che ne apriva i segreti. Ciò non implica che la conservazione debba essere considerata come passiva ripetizione di formule stantie.

Possibilità sperimentali restano aperte alla Scala, e più ancora alla Piccola Scala, in larga misura; ma quel che importa è di non superare il giusto limite. E ieri sera il limite è stato trovato, non sorpassato.

Non poca fatica e amore deve essere costata ad Antonino Votto la concertazione di una partitura che un Verdi giudicava, con qualche ragione, «povera di istromentazione e di armonia». Una certa accelerazione dei tempi nella sinfonia, un qualche clangore iniziale ci avevano insospettito. Si sa che il I Atto di *Norma* non è il migliore e che la romanità non portava fortuna nemmeno ai tempi di Bellini. Poi le nostre apprensioni si sono calmate e tutta l'esecuzione orchestrale ci è parsa un modello di onestà, di equilibrio e di buona fede. Il dramma si sviluppava sostenuto, non inghiottito dall'orchestra e l'uomo di teatro vinceva fortunatamente con i mezzi più leali, cioè col pieno rispetto dell'opera. *Norma* è un'opera concepita a blocchi e ieri molto è stato fatto per dissimulare certi vuoti e per facilitare alcuni passaggi bruschi. Uno dei problemi è quello di lasciar respirare gli artisti (Dio sa se ne abbiano bisogno) senza ridurre quest'opera a un oratorio; e anche qui Votto ha lavorato a dovere in piena armonia con una regia – quella di Margherita Wallmann – che ha fatto miracoli, che ha riempito ogni spazio senza trasformare il palcoscenico in un bazar. Questa geniale regista che ha volto d'angelo e battaglia energia virile ha compreso che di *Norma* non si poteva fare uno spettacolo a detrimento dei valori musicali; che in un'opera simile la presenza del regista deve essere l'aria

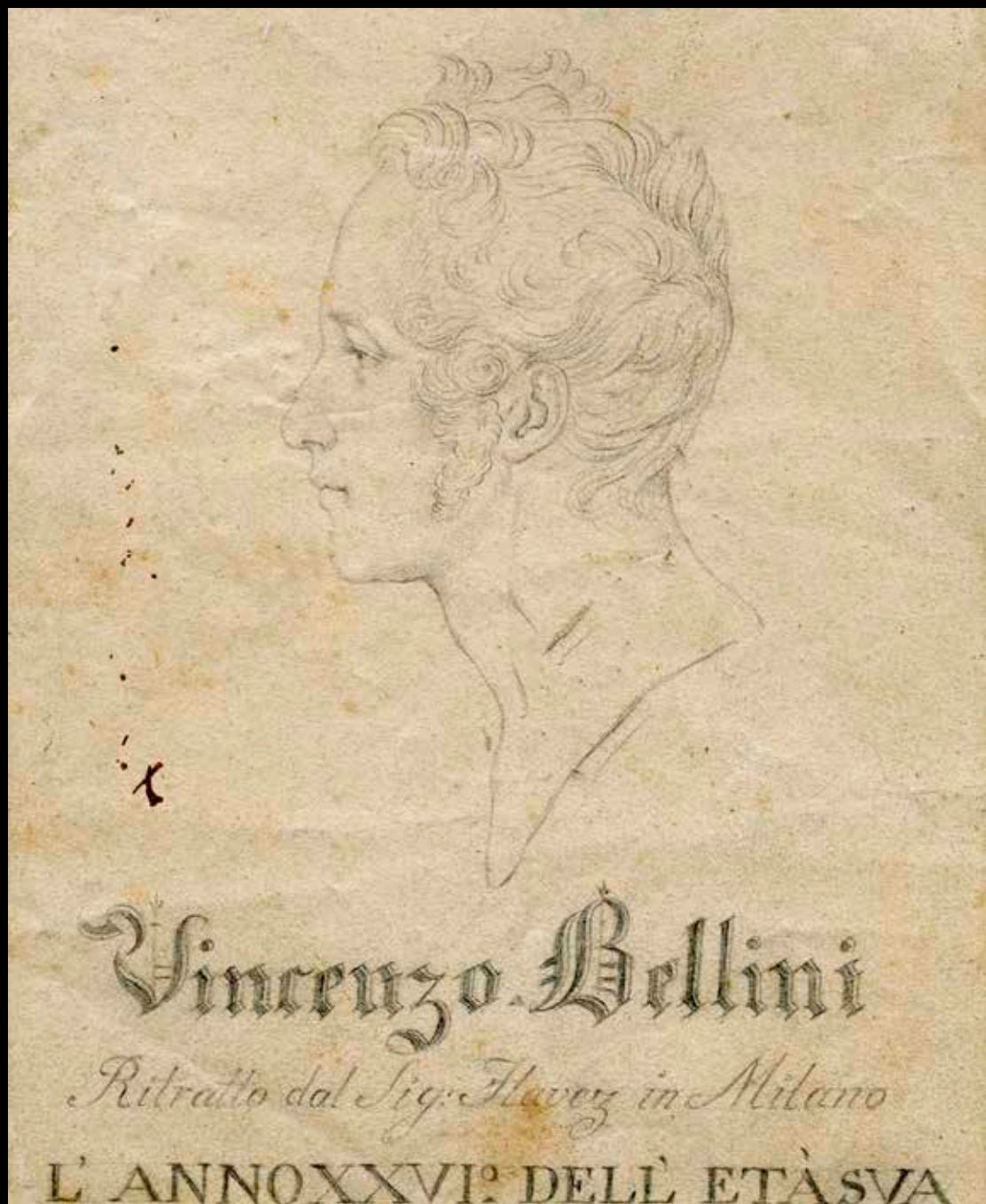
che si respira, non la sopraffazione del dittatore. La signora Wallmann ha una visione sempre poetica del particolare; i suoi personaggi possono essere funghi quando giacciono all'ombra di una quercia ma diventano creature vive quando hanno bisogno di un raccoglimento che non turbi l'effetto musicale. In quest'opera ha superato ogni confronto.

La messa in scena di Salvatore Fiume ha, come sempre in lui, quei caratteri di mastodontica primordialità che suggeriscono l'idea di un mondo abitato ancora da dinosauri. L'abbiamo apprezzata soprattutto nel II Atto; nel quarto fa un certo effetto veder uscire da nuraghi in forma di cono questi druidi che non sono vestiti da cavernicoli ma quasi da gentiluomini del Rinascimento. Un frequente uso e abuso di aste, raffi, alabarde e segni arieggianti alla svastica ha completato lo sfoggio dei policromi costumi, pure del Fiume. Degli interpreti vocali non sapremmo esaurire i meriti in poche parole. La signora Meneghini Callas ci ha ridato una Norma più sottile (non però vocalmente) e più tormentosa di quella che ci aveva già fatto ascoltare. Mai eguale a se stessa, sempre alla ricerca del meglio e del diverso, ora passata in poco tempo, con volo vertiginoso, dalla *Butterfly* alla *Norma*, la Callas sembra voler diventare (fosse possibile immaginarne una sulla scena lirica) una Sarah Bernhardt del dramma musicale in una direzione, però, espressionistica. Sacerdotale e viperina, l'accesa chioma *à queue de cheval* (come la sua rivale Adalgisa), ora dolce ora sferzante nel canto, dotata di armonici che tengono dell'arte violinistica, capace di smorzare anche un rischioso sopracuto, ella dà

i brividi quando investe Pollione e commuove nelle invocazioni elegiache. Attrice di classe, ci ha dato un'interpretazione meno semplice della sua di qualche anno fa, ma forse approfondita in molti particolari. Certo, la sua Norma d'oggi è risentita dopo le esperienze della *Medea* e della *Vestale*; riportata verso il Settecento, il secolo che ragionava anche cantando. La signora Callas non cessa così di stupirci.

Con bella voce grave, che fa il dovuto contrasto con quella di Norma (effetto che spesso manca, anche nelle migliori esecuzioni), ha cantato Giulietta Simionato che è altresì una dicitrice eccellente. In complesso un'Adalgisa degna di molti onori. Il Pollione di Mario Del Monaco è verosimilmente il migliore che sia mai esistito. Per la prima volta sappiamo come questa arida parte può, anzi deve essere cantata. Non molto jeratico ma dotato di buona voce l'Oroveso del basso Zaccaria; e ottimi nelle parti di fianco la Carturan e lo Zampieri. Perfettamente affiatata l'imponente massa corale, sotto la guida di Norberto Mola.

Il successo è stato entusiastico, come raramente avviene alla Scala. Dall'inno di Mameli in giù è stata tutta una successione di ovazioni e di chiamate alla ribalta.



Vincenzo Bellini. Disegno su carta attribuito a Francesco Hayez, prima metà del XIX secolo (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

NORMA

Tragedia lirica in due atti

LIBRETTO DI
Felice Romani

MUSICA DI
Vincenzo Bellini

PERSONAGGI

Pollione , proconsole di Roma nelle Gallie	<i>tenore</i>
Oroveso , capo dei Druidi	<i>basso</i>
Norma , druidessa, figlia di Oroveso	<i>soprano</i>
Adalgisa , giovine ministra del tempio d'Irminsul	<i>soprano</i>
Clotilde , confidente di Norma	<i>soprano</i>
Flavio , amico di Pollione	<i>tenore</i>
Due fanciulli , figli di Norma e Pollione	—

Coro e comparse druidi, bardi, eubagi, sacerdotesse, guerrieri e soldati galli

La scena è nelle Gallie, nella foresta sacra e nel tempio d'Irminsul.

(Edizione critica a cura di Roger Parker. Casa Ricordi, Milano)

Atto primo

[1. Introduzione]

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

Scena prima

Al suono di marcia religiosa diffilano le schiere de' Galli, indi la processione de' Druidi. Per ultimo Oroveso coi maggiori Sacerdoti.

Oroveso

Ite sul colle, o Druïdi,
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.

Coro

Il sacro vischio a mietere
Norma verrà?

Oroveso

Sì, Norma,
sì, verrà.

Coro

Verrà, verrà.
(con gioia)
dell'aura tua profetica,
terribil Dio, l'informa:
sensi, o Irminsul, le inspira

d'odio ai Romani e d'ira,
sensi che questa infrangano
pace per noi mortal.

Oroveso

Sì: parlerà terribile
da queste quercie antiche:
sgombre farà le Gallie
dall'aquile nemiche:
e del suo scudo il suono,
pari al fragor del tuono...

Oroveso e Coro

Nella città dei Cesari
tremendo echeggerà ecc.
*(tutti s'avviano nell'interno della foresta;
di dentro, perdendosi)*
luna, t'affretta a sorgere!
Norma all'altar verrà.
o Luna, t'affretta!

Scena seconda

Pollione e Flavio.

[2. Recitativo e Cavatina di Pollione]

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 pie' mi veggo

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

Flavio

Altra ameresti tu?

Pollione

Parla sommessamente...

un'altra, sì... Adalgisa...

tu la vedrai... fior d'innocenza e riso,

di candore e d'amor. Ministra al tempio

di questo Dio di sangue, ella v'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;

udia d'Imene i cantici,

vedea fumar gl'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 sepolcrale 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.

Coro

(di dentro)

Sorta 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!

Flavio

Ah! vieni *ecc.*

Coro

(*di dentro*)

Ite, profani, altrove.

Pollione

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

Druïdi 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 d'un velo;
Irmisul corre i campi del cielo
qual cometa foriera d'orror.

Scena quarta

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.

[3. Scena e Cavatina]

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 templi aviti
dall'aquile latine? Ormai di Brenno
oziosa non può starsi la spada.

Coro

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.

Oroveso e Coro

E che t'annunzia il Dio? parla: quai sorti?

Norma

Io ne' volumi arcani
leggo del cielo; in pagine di morte
della superba Roma è scritto il nome...
ella un giorno morrà; ma non per voi.
Morrà 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. Tutti si prostrano*)

Casta Diva, che inargenti
queste sacre antiche piante,
a noi volgi il bel sembiante
senza nube e senza vel.

Oroveso e Coro

Casta Diva *ecc.*

Norma

... senza vel *ecc.*

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

Diva, spargi *ecc.*

Norma

Fine al rito; e il sacro bosco
sia disgombro de' profani.
Quando il Nume irato e fosco
chiegga 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 parte, e tutti la seguono in ordine.*)

Scena quinta

Adalgisa sola.

[4. Scena e Duetto]

Adalgisa

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...
(*con forza appassionata*)
fosse l'ultima almen! Vano desio!

Irresistibil forza

qui mi trascina... 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

Che veggo!...

Piangevi tu?...

Adalgisa

Pregava. Ah! t'allontana,
pregar mi lascia.

Pollione

Un Dio tu preghi atroce...
crucele... avverso al tuo desire e al mio.
O mia diletta! il Dio
che invocar devi è Amore.

Adalgisa

Amor!... deh! taci...

(*s'allontana da lui*)

ch'io più non t'oda.

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 diede...

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 oltraggiavi
lieta andava ed innocente...
il pensiero al cielo ergea,
e il mio Dio vedeva in ciel!

Or per me spergiura e rea
cielo e Dio ricopre un vel.

Pollione

Ciel più puro e Dèi migliori
r'offro in Roma, ov'io mi reco.

Adalgisa

(colpita)

Parti forse!!

Pollione

Ai nuovi albori...

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, vieni!

Adalgisa

Ah! non posso...

mi proteggi, o giusto ciel!

Pollione

Abbandonarmi così potresti!...

Adalgisa!...

(con tutta la tenerezza)

Vieni in Roma, ah! vieni, o cara,
dov'è amore è gioia, è vita:
inebbriam nostr'alme a gara
del contento a cui ne invita...
voce in cor parlar non senti,
che promette eterno ben?...

Ah! da' fede a' 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

Ah! vieni.

Adalgisa

Deh! pietà...

Pollione

Ah! deh! vieni, o cara.

Adalgisa

Ah! mai.

Pollione

Crudel! e puoi lasciarmi?

Adalgisa

Ah! per pietà, mi lascia.

Pollione

Così, così scordarmi!

Adalgisa

Ah! per pietà, mi lascia.

Pollione

Adalgisa!...

Adalgisa

Ah! mi risparmi
tua pietà maggior cordoglio...

Pollione

Adalgisa! e vuoi lasciarmi?...

Adalgisa

Io... ah!... 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 fedel a te sarò.

Pollione

L'amor tuo mi rassicura;
e il tuo Dio sfidar saprò.

Adalgisa

Sì, fedel a te sarò.
(partono.)

Abitazione di Norma.

Scena settima

Norma, Clotilde e due piccoli fanciulli.

[5. Scena e Terzetto finale]

Norma

Vanne, e li ceta 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 veggo. 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

Immaginar non puossi,
o mia Clotilde!... richiamato al Tebro
è Pollione.

Clotilde

E teco ei parte?

Norma

Ei tace
il suo pensiero. Oh!...
(con passione crescente)
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,
troppo orrendo è un tal dubbio. – Alcun
[s'avanza.]

Va'... li celsa.

(Clotilde parte coi fanciulli. Norma li abbraccia.)

Scena ottava

Adalgisa e Norma.

Norma

Adalgisa!

Adalgisa

(da lontano)

(Alma, costanza.)

Norma

T'inoltra, o giovinetta,
r'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)

M'abbraccia, e parla! Che t'affligge?

Adalgisa

(dopo un momento di 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 la 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 pie' 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

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

Adalgisa

Ma... non m'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!)

Adalgisa

Lascia che l'aura io spiri...

Norma

(Io fui così sedotta!)

Adalgisa

De' dolci tuoi sospiri,
del tuo bel crin le anella
dammi poter bacciar.

Norma

(Oh! cari accenti!
Così li profferia...
così trovava del mio cor la via.)

Adalgisa

Dolci qual arpa armonica
m'eran le sue parole;
negli occhi suoi sorridere
vedea più bello un sole.

Norma

(L'incanto suo fu il mio.)

Adalgisa

Io fui perduta, e il sono...

Norma

Ah! tergi il pianto!

Adalgisa

D'uopo ho del tuo perdono.

Norma

Avrò pietade.

Adalgisa

Deh! tu mi reggi e guida,
me rassicura, o sgrida,
salvami da me stessa,
salvami dal mio cor.

Norma

Ah! tergi il pianto:
te non lega eterno nodo all'ara.

Adalgisa

Ah! ripeti, o ciel, ripeti
sì lusinghieri accenti...

Norma

Ah! sì, fa' core, 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.

Norma

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

Adalgisa

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

Norma

Roma!

Ed è? prosegui...

Scena nona

Pollione e dette.

Adalgisa

Il mira.

Norma

Ei!... Pollion!!...

Adalgisa

Qual ira?...

Norma

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

Adalgisa

Ah! sì...

Pollione

(inoltrandosi ad Adalgisa)

Misera te! che festi?

Adalgisa

(smarrita)

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, fellon...
pei figli tuoi... per me...

Adalgisa*(tremante)*

Che ascolto!!... Ah! Deh parla...
taci!... r'arretti!... Ohimè!...

*(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
r'era il morir men danno.
Fonte d'eterne lagrime
egli a te pur dischiuse;
come il mio cor deluse,
l'empio il tuo cor tradì.

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 fallì.

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'ingannò così.

Norma

Pria che costui ecc.
Perfido!

Pollione

Or basti.
(per allontanarsi)

Norma

Fèrmati.

Pollione

(afferra Adalgisa)
Vieni...

Adalgisa*(dividendosi da lui)*

Mi lascia, scòstati...
sposo sei tu infedele!

Pollione

Qual io mi fossi obbligo...

Adalgisa

Mi lascia, scòstati.

Pollione

(con tutto il fuoco)
L'amante tuo son io.

Adalgisa

Va', traditor.

Pollione

È mio destino amarti,
destino costei lasciar.

Norma

(reprimendo il furore)
Ebben: lo compii... e parti.
(ad Adalgisa)
seguilo...

Adalgisa

(supplichevole)
Ah! no, giammai,
ah, no, ah! pria spirar.

Norma

(fissa Pollione sino che prorompe)
Vanne, sì: mi lascia, indegno,
figli obblia, promesse, onore...
maledetto dal mio sdegno
non godrai d'un empio amore.

Adalgisa e Pollione

Ah!

Norma

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'impregni il tuo furore!
Quest'amor che mi governa
è di te, di me maggiore...

Adalgisa

(supplichevole a Norma)

Ah! non fia, non fia ch'io costi
al tuo core sì rio dolore...
ah, sian frapposti e mari e monti
fra me sempre e il traditore.

Norma

Maledetto *ecc.*

Adalgisa

Soffocar saprò i lamenti,
divorare i miei tormenti;
morirò perché ritorno
faccia il crudo ai figli, a te.

Pollione

Dio non v'ha che mali inventi
de' miei mali, ah, più cocenti!
Maledetto io fui quel giorno
che il destin m'offerse a te.
Maledetto io fui per te!

*(squillano i sacri bronzi del tempio.
Norma è chiamata ai riti)*

Coro

(di dentro)

Norma all'ara! in tuon feroce
d'Irmisul tuonò la voce,
Norma al sacro altar.

Norma e Adalgisa

Ah! suon di morte
ah va', per te qui pronta ell'è!
/ S'intima a te!
ah fuggi, va'!

Pollione

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

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

Atto secondo

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

[6. Introduzione, Scena e Duetto]

Scena prima

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

Norma

Dormono entrambi... non vedran la mano che li percuote. Non pentirti, o core; viver non ponno. Qui supplizio, e in Roma obbrobrio 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, essi, pur dianzi delizia mia... essi nel cui sorriso il perdono del ciel mirar credei... ed io li svererò?... Di che son rei?
(risoluta)
Di Pollion son figli: ecco il delitto. Essi per me son morti: muoian per lui; e non sia pena che la sua somigli. Feriam.
(s'incammina verso il letto; alza il pugnale; dà un grido inorridito)

Ah no!... Son miei figli!... miei figli!...

(al grido i fanciulli si svegliano. – 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

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 duol... 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 ciel!

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 ancora sarai per me.
Tienti i figli. Ah! 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 m'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.

Ah! no.

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! pietade 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

Mira *ecc.*

Norma

Ah! perché *ecc.*

Adalgisa

Cedi... deh! cedi!

Norma

Ah! lasciami...

Ei t'ama.

Adalgisa

Ei 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.

Norma e Adalgisa

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 tuo core a battere
io senta sul mio cor.
(partono.)

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

[7. Coro e Scena]

Scena quarta

Guerrieri Galli.

Coro

Non parti?... – Finora è al campo.
Tutto il dice: i ferì carmi,
il fragor, dell'armi il suon,
dell'insegne il ventilar. Un breve inciampo
non ci turbi, non ci arresti;
attendiam;
un breve inciampo ecc.
E in silenzio il cor s'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? Le nostre selve
l'abborrito Proconsole non lascia?
Non riede al Tebro?

Oroveso

Ma più temuto e fiero
latino condottiero
a Pollion succede.

Coro

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.
(con ferocia)

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

Coro

Ah sì, fingiamo, se il finger giovì;
ma il furor in sen si covi...

Oroveso

Divoriam in cor lo sdegno,
tal che Roma estinto il creda.
Dì verrà, sì, che destò ei rieda
più tremendo a divampar.

Coro

Guai per Roma allor che il segno
della dell'armi il sacro altar!

Oroveso

Simuliamo, sì,
ma consiglio è il simular.
Dì verrà *ecc.*

Oroveso e Coro

Ma fingiamo,
è consiglio il simular...
(*partono.*)

Tempio d'Irminsul. Ara da un lato.

[8. Finale]

Scena sesta

Norma, indi Clotilde.

Norma

Ei tornerà. Sì... mia fidanzza 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.
(*esce Clotilde*)
Clotilde!

Clotilde

O Norma!... Uopo è d'ardir.

Norma

Che dici?

Clotilde

Lassa!

Norma

Favella... 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 roman... scorreran torrenti.
(*Norma corre all'altare e batte tre volte lo scudo
d'Irminsul*)

Oroveso e Coro

(*di dentro*)
Squilla il bronzo del Dio!

Scena settima

*Tutti entrano in scena. – Accorrono da varie parti,
Oroveso, i Druidi, i Bardi e le Ministre.
A poco a poco si riempie d'armati.
Norma si colloca sull'altare.*

Oroveso e Coro

Norma! che fu? Percosso
lo scudo d'Irminsul, quali alla terra
decreti intima?

Norma

Guerra,
strage, sterminio.

Oroveso e Coro

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.

Oroveso e Coro

(con ferocia marcata)

Guerra, guerra! Le galliche selve
quante han quercie producon guerrier;
qual sui greggi 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.

Norma

Guerra, guerra!
Strage, sangue! Vendetta!
Guerra, guerra!

Oroveso e Coro

Strage, strage, sterminio, vendetta!
Già comincia, si compie, s'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 de' figli
ecco il Dio sovra un raggio di sol.

Norma

Guerra, guerra!
Sangue, sangue! Vendetta!
Strage, strage!

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 e detti.

Clotilde

(frettolosa)

Al nostro tempio insulto
fece un Romano: nella sacra chiostra
delle vergini alunne egli fu còlto.

Oroveso e Coro

Un Romano?

Norma

(Che ascolto?
Se mai foss' egli?)

Oroveso e Coro

A noi vien tratto.

Norma

(È desso!)

Scena nona

Pollione fra soldati, e detti.

Oroveso e Coro

È Pollion!

Norma

(Son vendicata adesso.)

Oroveso

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.

Oroveso e Coro

Il sacro ferro impugna,
vendica il Dio.

Norma

(prende il pugnale dalle mani d'Oroveso)

Sì, feriam...

(si arresta)

Oroveso e Coro

Tu tremi?

Norma

(Ah! non poss'io.)

Oroveso e Coro

Che fia?... Perché t'arresti?

Norma

(Poss' io sentir pietà!)

Oroveso e Coro

Ferisci.

Norma

Io deggio
interrogarlo... investigar qual sia
l'insidiata o complice ministra
che il profan persuase a fallo estremo.
Ite per poco.

Oroveso e Coro

(allontanandosi)

(Che far pensa?)

Pollione

(Io fremo.)

*(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 dei.

Norma

Io lo voglio.

Pollione

E come?

Norma

M'odi.

Pel tuo Dio, pei figli tuoi...
giurar dei 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 sono.

Norma

(con furore represso)

Giura, giura!

Pollione

(con forza)

Ah! pria morrei!

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 pianto 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 pugnol tu dei 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 pie' son io piangente...

in me sfoga il tuo furore,
ma risparmia un'innocente:
basti, basti a vendicarti
ch'io mi sveni innanzi a te.

Norma

Nel suo cor ti vo' ferire...

Pollione

Ah! t'appaghi il mio terrore...
no, crudel!
In me sfoga ecc.

Norma

Già mi pasco ecc.

Pollione

Dammi quel ferro.

Norma

Che osi?

Scòstati.

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.

Oroveso e Coro

Oh delitto! oh furor! La fa' palese.

Norma

Sì, preparate il rogo.

Pollione

Oh! ancor ti prego...
Norma, pietà.

Oroveso e Coro

La svela.

Norma

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

Oroveso e Coro

Parla: chi è dessa?

Pollione

Ah! non lo dir.

Norma

Son io.

Oroveso e Coro

Tu!... Norma!...

Norma

Io stessa. Il rogo ergete.

Oroveso e Coro

(D'orrore io gelo.)

Pollione

(Mi manca il cor.)

Oroveso e Coro

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,
sotterra 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.

Moriamo assieme, ah sì, moriamo,
l'estremo accento sarà ch'io t'amo.
Ma tu morendo, non m'abborrire,
pria di morire perdona a me.

Norma

(sempre a voce soffocata)

Qual cor tradisti ecc.

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'.

Norma

(ai Sacerdoti)

Io son la rea...

Pollione

(accostandosi a Norma)

Non m'abborrire.

Norma

(a Pollione)

Qual cor perdesti...

Pollione

Moriamo insieme...

Norma

... quest'ora orrenda tel dica.

Pollione

... ah sì, moriam.
Ah! perdona.
Ah! t'ho perduta...

Norma

Sì, e per sempre:
quest'ora orrenda ecc.

Pollione

... sublime donna!
 Perdona ecc.
 Che feci, o ciel!

Oroveso e Coro

Norma!... deh! Norma, scòlpati!...
 Taci?... ne ascolti appena?

Norma

(scuotendosi con grido, fra sé si troverà vicina a Pollione, che solo sente le sue parole)
 Cielo! e i miei figli?

Pollione

Ahi! miseri!
 Oh pena!

Norma

(volgendosi a Pollione)
 I nostri figli?

Pollione

Oh pena!

Oroveso e Coro

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

Norma

Sì,
 oltre ogni umana idea.

Oroveso e Coro

Empia!

Norma

(ad Oroveso)
 Tu m'odi...

Oroveso

Scòstati.

Norma

(a stento trascinandolo in disparte)
 Deh! m'odi!

Oroveso

Oh! mio dolor!

Norma

(piano ad Oroveso)
 Son madre...

Oroveso

(colpito)
 Madre!!

Norma

Acquetàti...
 Clotilde... ha i figli miei...
 tu li raccogli... e ai barbari
 gl'involva insiem con lei...

Oroveso

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

Norma

Ah! padre!... un prego ancor.
(S'inginocchia)

Pollione

Oh mio dolor!

Coro e Oroveso

Oh qual orror!

Norma

(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 pietade / pietà.
 Padre! tu piangi!

Pollione

Commosso è già.

Oroveso

Oppresso è il cor!

Norma

Piangi e perdona.

Oroveso

Ha vinto amore.

Norma

Ah! tu perdoni. Quel pianto il dice.

Pollione e Norma

Io più non chiedo. Io son felice.

Contento / a il rogo ascenderò.

Oroveso e Coro

Ah! consolarmene mai non potrò.

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

Qui respinta è la preghiera.

Le si spogli il crin del serto:

sia coperto di squalor.

(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.

Oroveso

Sgorga, o pianto,

sei permesso a un genitor.

III.

L'opera in scena

Norma rivoluzionaria

Norma ou L'infanticide di Alexandre Soumet è un'opera di transizione tra il classicismo e il romanticismo francesi. Rappresentata nel 1830 a Parigi, al Théâtre de l'Odéon, ebbe un notevole successo, suscitando anche l'ammirazione di Victor Hugo; i romantici vi videro il futuro, i monarchici della Restaurazione vi lessero un ritorno alla profondità del mito. Eppure, il soggetto è sorprendente: una Medea traspunta nella Gallia del I secolo, sotto l'occupazione romana. Norma esalta il proprio fervore patriottico per giustificare l'ingiustificabile: l'infanticidio. Sono presenti tutti gli elementi del mito di Medea; l'archetipo è talmente noto da essere quasi divenuto una convenzione del periodo classico-barocco, a teatro come all'opera.

Tuttavia, Romani e Bellini non possono assumere la violenza di questa Medea gallica; inoltre un'ennesima versione operistica di Medea avrebbe probabilmente stancato il pubblico. Norma non è una maga legata a un mondo ancestrale, che uccide i propri figli per vendicarsi di Giasone, amante ingrato e infedele, nonché difensore di un mondo disincantato. Sotto il costume gallico, Norma è in realtà un'italiana del primo Risorgimento, il che dovette apparire evidente al pubblico della prima alla Scala, all'indomani del fallimento dell'insurrezione del 1831. Questa Norma incarna l'Italia, e l'Italia non può uccidere i suoi figli: al contrario, non esita a sacrificarsi per assicurare loro un futuro migliore. I suoi valori non appartengono al paganesimo celtico, ma al cristianesimo del XIX secolo.

Se il dramma di Soumet portava come sottotitolo "L'infanticidio", quello di Bellini potrebbe

essere sottotitolato "L'infanticidio impossibile". La principale differenza tra l'opera e il lavoro teatrale originario consiste in una sorta di fallimento della tragedia a favore del lirismo eroico che ispirerà Wagner e Verdi. La nostra Medea porta nel cuore un forte conflitto politico, assente nel mito: è innamorata dell'invasore, ha tradito la causa nazionale, e tuttavia diventa il simbolo di un risveglio rivoluzionario. Certo, è paradossale affidare alla complice del nemico il ruolo di incarnare la rivoluzione; tuttavia – paradosso o stratagemma drammaturgico che sia – Medea rifiuta la guerra per poi invocarla nel II Atto.

È facile immaginare che la situazione di Medea, innamorata di un ufficiale romano (o austriaco, a seconda del livello di trasparenza delle trasposizioni), che ritarda la rivoluzione pur di salvare l'uomo amato, potesse toccare un librettista e un compositore nel pieno della rivoluzione nazionale italiana. Peraltro, si trattava di una situazione tutt'altro che rara: l'occupazione austriaca si protrasse per molti anni e ovunque, nella buona società, si strinsero legami tra le élite dei due fronti, come testimonia il film di Visconti *Senso*, tratto da un romanzo di Camillo Boito che sembra quasi una variazione su *Norma*.

Norma deve scegliere tra il suo cuore di donna e il suo cuore politico, e le sue esitazioni danno luogo a un lacerante dissidio molto musicale. Non può uccidere il padre dei suoi figli, ma non può nemmeno perdonargli l'infedeltà e il cinismo con cui egli l'ha spinta a tradire la sua causa rivoluzionaria. Non può uccidere i suoi figli, perché è profondamente morale; dunque,

non le resta altra scelta che immolarsi per la rivoluzione. Nel frattempo, stringe un'insolita sorellanza con Adalgisa, contro la violenza patriarcale del console romano.

Tutto, intorno a loro, annuncia il passaggio da un'epoca a un'altra: la fine dell'Impero romano – o austriaco – e la nascita del principio di autodeterminazione dei popoli, destinato a esplodere in Europa nel decennio successivo. Lo si sente già nei roboanti cori: è il rumore di fondo della primavera delle nazioni. Oroveso è un Mazzini molto politico in attesa di Garibaldi che ha solo una Norma vacillante a sostenerlo. Nel contesto milanese degli anni Trenta dell'Ottocento, la tragedia un po' anacronistica di Soumet acquista forza e profondità. Bellini intreccia genialmente l'elemento intimo e quello storico, come farà Verdi nel fondere arte e politica in un unico destino. È una ventata di aria nuova che irrompe nella scrittura lirica.

La nostra vestale è prima di tutto un'artista cui si chiede di dare l'avvio alla rivoluzione. Anche questo acquista pieno significato nel contesto del movimento che agita le regioni italiane: creare un popolo, creare una lingua, creare un'unità sarà compito della cultura prima ancora che dei combattenti. I tre colpi battuti sullo scudo che danno inizio alla marcia di questa rivoluzione non sono più risibili dei cori della *Muette de Portici*: sono un grido di battaglia per la libertà dei popoli.

Norma non è quindi solo un successo storico della Scala, ma si nutre della sua stessa storia. Avanza con prodigioso ardore, trasformando l'eroina in un'allegoria del suo Paese, della

rivoluzione e del Teatro stesso. Quando Norma s'infiamma, è la Scala che brucia. Quando Norma piange, è la Scala che grida vendetta. Quale altra opera è un mito scaligero di tale portata?

Ci si può sorprendere che *Norma* sia rimasta così a lungo assente dal cartellone, a meno di non cogliere in questo oblio il segno di un sacro terrore: il terrore dei fantasmi, chiaramente. La storia politica e quella dell'arte non hanno finito di confrontarsi: ciò che accade in scena è sempre un desiderio politico sul punto di diventare realtà. Forse il pubblico di oggi saprà capire come il genio italiano si sia inventato soprattutto attraverso l'arte e la cultura, perché alle sue origini vi è una civiltà più grande di quella attuale e anche perché la speranza politica continua a rinascere proprio attraverso la cultura.

Norma ritorna e giudica il nostro tempo, lei che ha rinunciato alla vendetta, comprendendo che la violenza genera solo altra violenza, e ci affida un compito ancora incompiuto. Lasciamo che sia Norma a guidarci in questo difficile presente con il fuoco del canto, quel canto che trascende ogni discorso ed è la vera magia. "Prima è la musica" non è forse una formula da musicologi, ma un invito a ritrovarci nell'arte, quando il quotidiano ci disgusta e il futuro è privo di modelli.

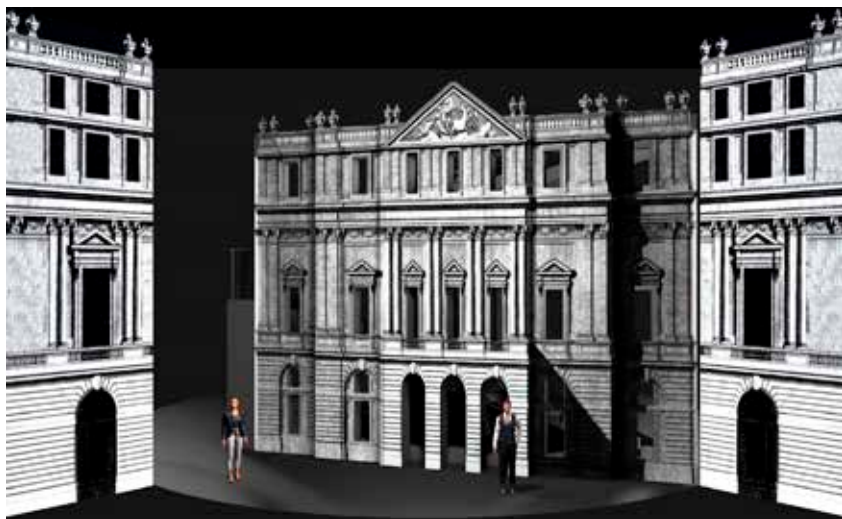
Traduzione di Arianna Ghilardotti

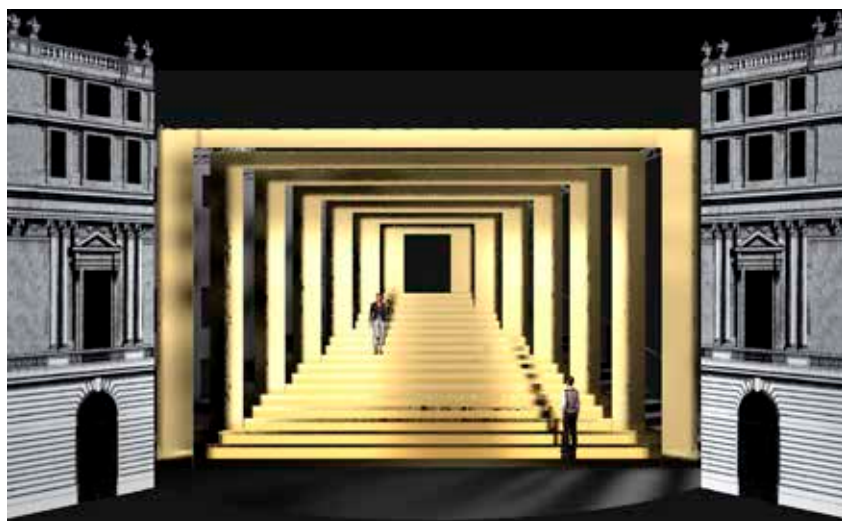
DA QUI A PAGINA 149

Alcuni bozzetti e figurini del nuovo allestimento di *Norma* di Vincenzo Bellini firmato da Olivier Py per il Teatro alla Scala. Le scene e i costumi sono di Pierre-André Weitz, la coreografia di Ivo Bauchiero e le luci di Bertrand Killy.









POLLIONE
FLAVIO.
DANSEURS



CHENISE NOIR
MILITAIRE
AUSTRONOUVE
STYLE 1930.

POLLIONE FLAVIO
ET 12 DANSEURS

OROVESO



BATON D'OR
POUR DANSEUR
REINOUVE
GRAND TROUPE

OROVESO

CHOEUR HOMMES
DANSEURS



CHENISE NOIR
EQUITE
SILET UN
REVOLUTION

CHOEUR HOMMES
ET DANSEURS

CHOEURS HOMMES
DANSEURS



BATON D'OR
REINOUVE
STYLE UN
REVOLUTION

CHOEUR HOMMES
ET DANSEURS



Direttore

Fabio Luisi

È Direttore musicale della Dallas Symphony Orchestra, Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Radio Danese, Direttore emerito dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Direttore principale della NHK Symphony Orchestra di Tokyo e Direttore onorario del Teatro Carlo Felice di Genova, sua città natale. Dirige inoltre le orchestre più prestigiose del mondo, tra cui Philadelphia Orchestra, Münchner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra e Filarmonica della Scala, solo per citarne alcune.

Nel 2024 ha realizzato un ambizioso progetto con la Dallas Symphony Orchestra, presentando in forma di concerto le quattro opere che compongono il *Ring* di Wagner (due in primavera e due in autunno) e nel 2025 guiderà la DNSO e la NHK Symphony in tournée europee, per poi tornare sui prestigiosi podi delle orchestre di Cleveland e Philadelphia. Già Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Vienna, è stato premiato con la Medaglia d'Oro e l'Anello d'Oro dedicati a Bruckner. I suoi impegni passati includono la direzione musicale della Staatskapelle di Dresda e della Sächsische Staatsoper, i ruoli di Direttore principale del Metropolitan Opera di New York, Direttore artistico del Mitteldeutscher Rundfunk di Lipsia, Direttore musicale dell'Orchestra de la Suisse Romande, Direttore principale della Tonkünstler-Orchester di Vienna e Direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica di Graz.

Ha ricevuto un Grammy Award per la direzione delle ultime due opere del *Ring* wagneriano, e il DVD dello stesso ciclo, registrato dal vivo al Metropolitan, è stato nominato come migliore registrazione operistica nel 2012. La sua vasta discografia comprende opere di Verdi, Salieri, Bellini, sinfonie di Honegger, Respighi e Liszt, musiche di Franz Schmidt e Richard Strauss e la pluripremiata interpretazione della *Nona Sinfonia* di Bruckner.

Nel 2015 la Philharmonia Zürich ha dato vita alla propria etichetta discografica con le sue interpretazioni di Berlioz, Wagner e Verdi, a cui recentemente è stata aggiunta la rara esecuzione della versione originale dell'*Ottava Sinfonia* di Bruckner. Ha inoltre registrato con la Danish National Symphony Orchestra il ciclo sinfonico completo di Nielsen, riconosciuto con il Limelight e il Premio Abbiati come miglior registrazione orchestrale del 2023.

La sua interpretazione della *Quarta* e *Quinta Sinfonia* del compositore è stata nominata registrazione dell'anno 2023 da Gramophone, che ha incluso tutti e tre i volumi nella sua lista delle 20 migliori registrazioni di Nielsen di tutti i tempi. Attualmente è impegnato con la Danish National Symphony nella registrazione dell'integrale di Skrjabin. Ha composto la *Messa di San Bonaventura*, la cui prima mondiale è stata eseguita alla St. Bonaventure University dello Stato di New York, seguita dall'esecuzione a New York per la serie *MetLiveArts*.

È stato nominato Cavaliere della Repubblica Italiana e Commendatore della Stella d'Italia per il ruolo svolto nella promozione della cultura italiana all'estero e, nel 2014, è stato insignito del Grifo d'oro per il suo contributo alla notorietà della città di Genova. Quando non è impegnato sul podio è un appassionato creatore di profumi.





Regia

Olivier Py

Autore, regista, sceneggiatore, attore e direttore teatrale, è nato nel 1965. Allievo del Conservatoire national supérieur d'art dramatique, ha seguito parallelamente un percorso di studi in Teologia all'università. Ha fondato la propria compagnia teatrale, curando personalmente la messa in scena dei suoi testi. Nel 1995 ha creato scalpore al Festival di Avignone con *La Servante, histoire sans fin*, un ciclo di opere teatrali della durata di 24 ore.

Nel 1997 è stato nominato direttore del Centre dramatique national d'Orléans, per poi assumere, dieci anni dopo, la direzione dell'Odéon-Théâtre de l'Europe. Qui ha messo in scena, tra le altre, *L'Orestie*, *L'Eau de la vie*, *La Vraie Fiancée*, *Les Enfants de Saturne*, *Roméo et Juliette*.

Primo regista dai tempi di Jean Vilar a dirigere il Festival di Avignone nel 2013, ha creato in quell'occasione opere come *Orlando ou l'Impatience*, *Le Roi Lear* e *Ma jeunesse exaltée*.

Ha inoltre diretto numerose produzioni operistiche, tra cui *Les Contes d'Hoffmann*, *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *La Trilogie du diable* e *Lulu* al Grand Théâtre di Ginevra, *Il trovatore* alla Bayerische Staatsoper di Monaco, *Hamlet* di Ambroise Thomas e *Il vascello fantasma* al Theater an der Wien, *Le Prophète* e *I Vespri siciliani* alla Deutsche Oper di Berlino, *Les Huguenots* e *Henry VIII* di Saint-Saëns alla Monnaie di Bruxelles, oltre a *Dialogues des carmélites* al Théâtre des Champs-Élysées.

Ha debuttato alla Scala nella Stagione 2021-2022 con *Thaïs* di Massenet.

Dal 2023 è direttore del Théâtre du Châtelet ed è anche autore di traduzioni e adattamenti di opere per la casa editrice Actes Sud. Artista impegnato nella democratizzazione della cultura, ha realizzato un centinaio di regie, tanto teatrali quanto operistiche.

Pierre-André Weitz

Scene e costumi



Fa i suoi primi passi sulla scena al Théâtre du Peuple di Bussang all'età di dieci anni e vi resta fino ai venticinque, recitando, cantando, progettando e fabbricando scene e costumi. Nel frattempo, studia Architettura a Strasburgo e si iscrive al Conservatorio per canto lirico.

Nel 1989 ha conosciuto Olivier Py e da quel momento ha realizzato le scene e i costumi per tutti i suoi allestimenti. Da allora ha inoltre firmato oltre duecento scenografie per il teatro lirico e per quello di prosa collaborando con diversi registi, tra cui Jean Chollet, Michel Raskine, Claude Buchwald, Jean-Michel Rabeux, Ivan Alexandre, Jacques Vincey, Hervé Loichemol, Sylvie Reutona, Karelle Prugnaud, Mireille Delunsch, Christine Berg e Fanny Ardant.

È tornato all'Opéra national du Rhin, dopo aver disegnato le scene e i costumi nel 2012 per *Les Huguenots* e per *Ariane et Barbe-bleue* di Dukas, nel 2015 per *Pénélope* di Fauré e nel 2017 per *Salomé*.

Si esibisce inoltre anche come musicista, attore, cantante e performer in numerosi spettacoli. Come regista, ha realizzato gli allestimenti di *Les Chevaliers de la Table ronde*, *Mam'zelle Nitouche* e *Vlan dans l'oeil* in collaborazione con il Palazzetto Bru Zane. Tra le sue prossime produzioni figurano *Les Pêcheurs de perles* e *Orphée et Eurydice*.

Ha insegnato Scenografia per trent'anni alla Haute école des arts du Rhin ed è stato insignito del titolo di Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Ivo Bauchiero

Coreografia



Piemontese, compie la sua formazione coreutica a Torino, studiando principalmente danza jazz e classica, che integra successivamente con la danza contemporanea, il teatro-danza e le danze di carattere, approfondendo diverse tecniche, quali Graham, Horton, Mattox, Cunningham, Ailey. Arricchisce inoltre i suoi studi cimentandosi in discipline circensi e danze aeree. Ha iniziato il suo percorso professionale a Roma, esibendosi successivamente in diverse città italiane, per poi trasferirsi a Parigi e proseguire il suo percorso artistico in Francia, in Europa, e anche fuori dal continente, nell'ambito di spettacoli di prosa, musical, opere liriche, operette, film, videoclip e concerti.

Ha partecipato a spettacoli in importanti teatri e festival, tra cui il Teatro Regio di Torino, il Paradis Latin, la Biennale della Danza di Venezia, il Teatro alla Scala, l'Opéra de Paris, il Théâtre des Champs-Élysées, il Théâtre du Châtelet, l'Opéra-Comique, l'Opéra de Bordeaux, il Grand Théâtre de Genève, l'Opéra du Grand Avignon, l'Opéra de Rouen, il Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Opéra de Monte-Carlo, l'Opéra de Montpellier, La Monnaie de Munt a Bruxelles, l'Opéra de Lausanne e l'Opéra national du Rhin.

Ha lavorato inoltre come ballerino, aiuto regista e coreografo in diversi programmi televisivi Rai, Mediaset e nei principali canali francesi.

Bertrand Killy

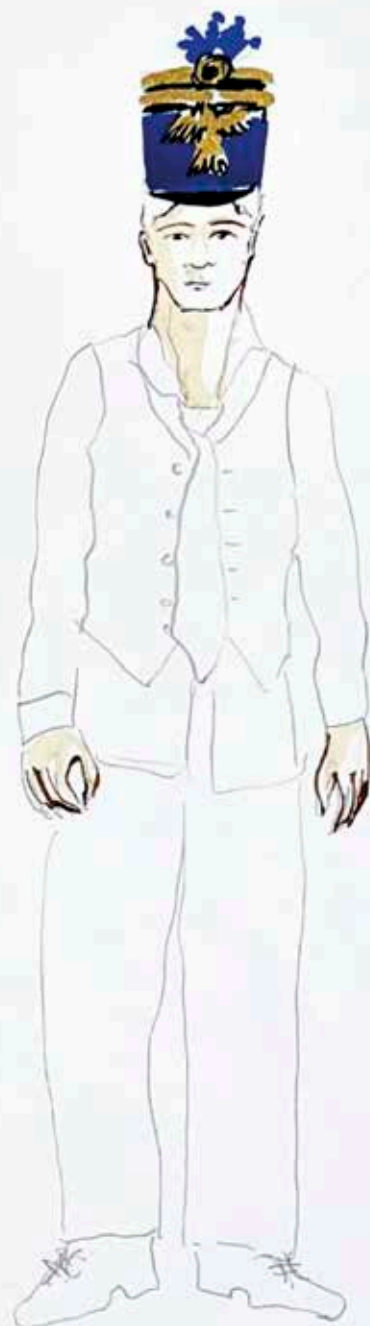
Luci

Light designer. Dopo il debutto con il regista Pierre Barrat all'Atelier lyrique du Rhin di Colmar, ha intrapreso una collaborazione durata diversi anni con François Tanguy e con il Théâtre du Radeau.

Dal 2000 ha iniziato a dedicarsi a nuovi progetti con Pierre André Weitz, con cui aveva precedentemente lavorato nel 1988 in una produzione del Théâtre du Peuple di Bussang. È stato tramite Weitz che ha avuto modo di fare la conoscenza di Olivier Py, con cui ha iniziato a sua volta una proficua collaborazione che lo ha portato alla realizzazione di progetti illuminotecnici per le sue produzioni teatrali di prosa e per una sessantina di opere liriche in Italia e all'estero.

Oltre che con Py, ha collaborato a progetti con altri artisti per le loro esibizioni al Festival di Avignone, tra cui Ivan Alexandre, Pierre Lebon, Jacques Vincey, Kidjo e Isabelle Huppert.

2 ENFANTS.



GILLET SATIN:
CHAPEAU MILITAIRE

DEUX ENFANTS.
BLONDS.

W

Personaggi e interpreti

Pollione

Proconsole di Roma nelle Gallie

(Tenore)

Freddie De Tommaso



FOTOGRAFIA DI Andrew Crowley

Tenore. Si è diplomato alla Royal Academy of Music e all'Opera Studio della Bayerische Staatsoper nel 2019, poco dopo aver vinto il Primo premio, il Premio Plácido Domingo e il Premio Verdi al Concorso Internazionale di Canto Viñas di Barcellona.

Ha debuttato come Cassio in *Otello* alla Royal Opera House, come Ismaele in *Nabucco* alla De Nationale Opera e ha aperto la Stagione 2020-2021 della Wiener Staatsoper interpretando Pinkerton. È salito alla ribalta nel 2021 quando, a ventinove anni, ha interpretato il ruolo di Cavaradossi alla Royal Opera, diventando così il più giovane interprete del ruolo nel teatro londinese dal 1963. Nello stesso anno ha pubblicato l'album *Passione* che ha vinto il BBC Music Magazine Award come miglior esordiente e nel 2022 il disco *Il Tenore*, con arie d'opera e duetti. Nella scorsa stagione si è esibito al Liceu di Barcellona in *Un ballo in maschera* e *Adriana Lecouvreur*, ha debuttato a Napoli in *Norma*, a Vienna in *Simon Boccanegra*, Rodolfo a Berlino e Pinkerton a Monaco.

La Stagione 2024-2025 si è aperta con una tournée di *Tosca* con Lise Davidsen. È stato inoltre Rodolfo nella *Bobème* ad Amburgo, Don Jose in *Carmen* al Royal Opera e alla Wiener Staatsoper e Cavaradossi a Bonn. Dopo l'interpretazione di Pollione alla Scala, porterà il ruolo anche al Theater an der Wien e alla Wiener Staatsoper. Le sue apparizioni in concerto includono invece il debutto a Parigi in un recital solistico con il pianista Jonathan Papp; un concerto con Angela Gheorghiu al Broad Stage Theatre in California; il concerto di gala con l'Accademia Solti all'Opera di Stato Ungherese e il concerto con Lise Davidsen e James Baillieu al Festival di Gstaad.

Antonio Poli



FOTOGRAFIA DI Grega Baritto

Tenore. Nato a Viterbo, si perfeziona a Roma con Paola Leolini. Nel 2010 vince il Primo premio e il Premio del pubblico al Concorso Hans Gabor Belvedere e nello stesso anno prende parte al Young Singers Project del Festival di Salisburgo.

La sua carriera internazionale ha inizio con il Conte di Almaviva nei *Due Figaro* di Mercadante diretto da Muti a Salisburgo. In seguito è stato Alfredo al NNTT di Tokyo, al Filarmonico di Verona e alla Fenice; Nemorino all'Opera di Roma, al Teatro Real, Berlino e Graz; Fenton alla Bayerische Staatsoper diretto da Harding, ma anche alla Scala, a Tokyo e al San Carlo diretto da Steinberg; Don Ottavio a Chicago e alla Royal Opera diretto da Luisotti; Cassio con Pappano alla Royal Opera; Ismaele diretto da Muti a Roma e Tokyo e Macduff, ancora con Muti, a Roma e Salisburgo. Il suo repertorio concertistico include *Le Rossignol* di Stravinskij, la *Messe Solennelle de Sainte Cécile* di Gounod, il *Requiem* di Mozart, il *Requiem polacco* di Penderecki, il *Magnificat* di Bach e numerosi programmi liederistici. Tra gli impegni recenti: la *Messa di Requiem* con Gatti al Festival Verdi, *Rigoletto* a Stoccolma e Trieste, *Attila* a Marsiglia e Tenerife, *Mefistofele* a Piacenza e Modena, *Luisa Miller* a Roma e Mosca, *Madama Butterfly* a Torino e Bologna, *I lombardi alla prima crociata* e *Il trovatore* a Venezia, *Tosca* a Macerata, *Macbeth* a Trieste e Bologna, *Roméo et Juliette* a Savonlinna, *Cavalleria rusticana* a St. Louis e Vancouver, *Idomeneo* a Genova, *Norma* a Macerata e Catania, *La battaglia di Legnano* a Parma e *La traviata* a Trieste. Per la stagione in corso ha in programma la *Messa da Requiem* a Seoul, *Attila* alla Fenice e *Macbeth* al Macerata Opera Festival e al Maggio Musicale.

Oroveso

Capo dei Druidi

(Basso)

Michele Pertusi



FOTOGRAFIA DI Roberto Ricci

Basso. Ha studiato canto e pianoforte a Parma e proseguito gli studi con Arrigo Pola, Carlo Bergonzi e Rodolfo Celletti. Negli ultimi anni si è affermato come interprete di riferimento del repertorio verdiano, con ruoli come Filippo II (Wiener Staatsoper, Teatro Real, Festival Verdi), Atila (Scala, La Fenice, Festival Verdi, Opéra de Wallonie-Liège), Sparafucile (Vienna), Fiesco (Vienna, Torino, Bologna, Parma), Conte Walter (Bayerische Staatsoper, Opera di Roma), Da Silva (Scala, Palermo, Venezia), Zaccaria (Festival Verdi, Arena di Verona), Banco (Festival Verdi), Procidia (Opera di Roma), Padre Guardiano (Liegi), Ramfis (Verona). È inoltre raffinato interprete rossiniano ed è stato insignito del Premio "Rossini d'oro" al ROF, dove è ospite regolare dal suo debutto nel 1992 come Assur in *Semiramide*.

Fra gli impegni recenti, *Atila* alla Fenice; la *Messa da Requiem* di Verdi al Maggio con Zubin Mehta e con la Staatskapelle di Dresda diretto da Daniele Gatti; *La forza del destino* all'Opéra de Lyon; *Petite Messe Solennelle* alla Scala con Gatti; *Simon Boccanegra* all'Opera di Roma e al San Carlo; *Mosè in Egitto* a Modena e Piacenza; *Macbeth* (in francese) al Festival Verdi; *Turandot* alla Fenice e a Bruxelles; ancora la *Messa da Requiem* di Verdi al Festival di Salisburgo con Antonio Pappano e l'Orchestra di Santa Cecilia; *Guglielmo Tell* con la direzione di Michele Mariotti e *Don Carlo* diretto da Riccardo Chailly alla Scala.

Nel 1995 gli è stato conferito il Premio Abbiati, nel 2006 il Grammy Award per l'incisione di *Falstaff* con Sir Colin Davis e il Gramophone Award per *Il turco in Italia* con Chailly. Ha ricevuto la Medaglia d'Oro come Benemerito della Cultura e nel 2018 il Premio Celletti al Festival della Valle d'Itria.

Norma

Druidessa, figlia di Oroveso

(Soprano)

Marina Rebeka



FOTOGRAFIA DI Tatyana Vlasova

Soprano. Nata a Riga, ha iniziato lo studio del canto nella sua città, per poi proseguire al Conservatorio "Santa Cecilia" a Roma, dove si è diplomata; inoltre ha vinto vari concorsi lirici, tra cui il "Neue Stimmen" di Gütersloh. Dal debutto al Festival di Salisburgo nel 2009 sotto la direzione di Riccardo Muti si è esibita nei teatri d'opera e nelle sale da concerto più importanti del mondo, quali il Metropolitan Opera e la Carnegie Hall a New York, la Royal Opera House Covent Garden a Londra, l'Opéra di Parigi, la Staatsoper di Berlino e quella di Vienna, con direttori del calibro di Daniele Gatti, Fabio Luisi, Michele Mariotti, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano e Lorenzo Viotti. Il suo ampio repertorio spazia dal Barocco al belcanto, comprendendo anche Verdi, Čajkovskij, Massenet, Gounod e Bizet. È particolarmente legata al Teatro alla Scala, dove ha recentemente interpretato Mimì nella *Bohème*, Elena nei *Vespri siciliani*, Thaïs e Médée nelle opere omonime. Nel 2018 ha creato la propria casa discografica, con cui ha pubblicato *Il pirata*, *La traviata*, *Norma* e diversi album da solista. I suoi prossimi impegni includono *Don Carlos* all'Opéra di Parigi e una tournée europea con la London Symphony Orchestra diretta da Gustavo Dudamel.

Marta Torbidoni



Soprano. Intraprende giovanissima lo studio del canto sotto la guida di Dorian Giuliodoro, nel 2008 si diploma presso il Conservatorio di Fermo e nel 2013 si laurea Discipline musicali.

Successivamente si perfeziona con insegnanti quali Renata Scotto, Sylvia Sass, Giorgio Merighi, Giovanna Casolla, Valeria Esposito, Paolo Barbacini, Fabio Armiliato, Micaela Carosi, Mirella Freni e, attualmente, Mariella Devia.

Nel corso delle passate stagioni ha debuttato come protagonista in numerose opere tra cui: *La traviata*, *Anna Bolena*, *Rigoletto*, *Gianni Schicchi*, *I puritani*, *I masnadieri*, *Luisa Miller*, *Nabucco*, *Lucrezia Borgia*, *Attila*, *Le Villi*, *Il pirata* e *Roberto Devereux*, lavorando con direttori quali Oren, Bignamini, Ciampa, Carminati, Palumbo, Neschling, Biondi, Steinberg e Abel, esibendosi in prestigiosi teatri e conseguendo numerosi riconoscimenti.

Tra gli impegni recenti si cita Leonora nel *Trovatore* con regia di Robert Wilson al Teatro Nazionale di Maribor, al Comunale di Bologna e nel circuito marchigiano; Violetta a Bologna e Genova; Amalia nei *Masnadieri* al Palacio Euskalduna di Bilbao, Parma, Busseto e all'Opera di Roma; Nedda a Sassari; Micaela a Torino; Liù al Regio di Parma; il *Pirata* e *Roberto Devereux* al Massimo di Palermo; *Die Fledermaus* a Trieste; *Attila* ad Ancona e al Festival Verdi di Parma; *Luisa Miller* ad Angers, Rennes e Nantes; *Il trovatore* a Tel Aviv e Bologna; *Norma* a Macerata; *Il paria* di Moniuszko a Varsavia diretto da Fabio Biondi, con l'ensemble Europa Galante, e il debutto in *Aida* all'Arena di Verona. Nella presente stagione si è esibita in *Nabucco* a Colonia, nel *Tabarro* e in *Suor Angelica* a Trieste e canterà *Macbeth* a Buenos Aires e Macerata.

Adalgisa

Giovine ministra del tempio d'Irminsul
(Soprano)



Soprano. Nata in Russia, si è diplomata all'Accademia di musica Gnesin di Mosca con Ruzanna Lisitsian, all'Accademia di arte corale "V.S. Popov" sotto la guida di Dmitry Vdovin, ed è stata membro del Youth Opera Program presso il Teatro Bol'shoj. Nel 2016, ha fatto parte dell'Accademia Rossini di Pesaro, sotto la direzione di Alberto Zedda, e un anno dopo è diventata membro del Young Singers Program del Festival di Salisburgo e dell'ensemble della Deutsche Oper di Berlino, dove è rimasta fino al 2019. È ospite regolare dei maggiori teatri d'opera e festival del mondo, con un repertorio che spazia dal belcanto al barocco e all'opera francese. Tra i numerosi ruoli interpretati si ricorda Adalgisa in *Norma*, Corinna nel *Viaggio a Reims*, Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, Sinaïde in *Moïse et Pharaon*, Sara in *Roberto Devereux*, Giovanna Seymour in *Anna Bolena*, Anna in *Maometto II*, Carmen, Alcina, Charlotte in *Werther*, Romeo nei *Capuleti e i Montecchi*.

Ha collaborato con direttori di fama, tra i quali Alberto Zedda, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Marco Armiliato, Mariss Jansons, Daniele Gatti, Dmitri Jurowski, Michele Mariotti, Andrea Marcon, Mark Elder, Enrique Mazzola, Stefano Montanari, Donald Runnicles, Giacomo Sagripanti, Dmitry Korchak, Daniel Oren, Daniele Rustioni, Roberto Abbado, Gianluca Capuano, Asher Fisch, Emmanuel Villaume, Diego Matheuz, George Petrou.

Tra i suoi recenti debutti si citano i ruoli di Semiramide, Medea, Elena (*La donna del lago*), Agrippina, Mimi, Liù, Fiordiligi e la parte di soprano solista nella *Messa per Rossini* di Verdi.

FOTOGRAFIA DI Lena Fainberg

Clotilde

Confidente di Norma

(Soprano)

Laura Lolita Perešivana



Solista dell'Accademia Teatro alla Scala.

Flavio

Amico di Pollione

(Tenore)

Paolo Antognetti



Tenore. Diplomato in tromba e canto, affianca all'intensa attività di professore d'orchestra quella di solista, spaziando dall'opera al musical e dalla musica sacra alla cameristica. Ha debuttato nel 2011 all'Arena di Verona nel *Roméo et Juliette* di Gounod e in *Turandot* di Puccini. Successivamente si è esibito in *Pagliacci* con la regia di Zeffirelli; nel *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi a Parigi e ad Amsterdam; in *Tosca*, *Nabucco*, *Turandot* e *Carmen* nuovamente a Verona; in *Suono giallo* di Solbiati, allestimento vincitore del Premio Abbiati, a Bologna; in *Pulcinella* di Stravinskij alla Fenice di Venezia; nel *Tannhäuser*, *Lo specchio magico*, *Le nozze di Figaro*, *Riccardo III*, *La bisbetica domata* e *Noi, due, quattro* al Teatro del Maggio Fiorentino.

Recentemente ha cantato in *Manon Lescaut*, *Macbeth*, *Tosca* e *Das Rheingold* al Teatro Comunale di Bologna, *Madina* di Fabio Vacchi e *Il nome della rosa* di Francesco Filidei alla Scala, *Norma* e *Turandot* all'Opera Festival di Macerata, ancora *Turandot* al Teatro La Fenice, *L'ultimo viaggio di Sindbad* di Silvia Colasanti a Roma, *Lucia di Lammermoor* a Genova, *Pagliacci* a Bologna e *Manon Lescaut* a Bari. I prossimi progetti lo vedranno impegnato nell'*Oedipus Rex* di Stravinskij a Bologna, in *Wozzeck* a Venezia e nell'*Otello* a Catania.

NORMA.
ADALGISA.



ROBE OR.
COLLIER EN
LAITON FIN.

NORMA.
ADALGISA.

MAESTRI COLLABORATORI

Primo Maestro di sala
James Vaughan

Maestri collaboratori di sala
Beatrice Benzi, Paolo Berrino, Nelson Calzi, Paolo Spadaro Munitto

Maestri collaboratori di palcoscenico e alle luci
Marco Borroni, Caterina Denti, Federico Forti, Antonella Marotti, Ilaria Morotti, Stefano Salvatori, Valentina Verna

Direttore dei complessi musicali di palcoscenico
Bruno Nicoli

Maestro rammentatore
Dario Grandini, Loris Perego

Maestri ai videolibretti
Stefano Colnaghi, Roberto Perata, Renato Principe

ORCHESTRA DEL TEATRO ALLA SCALA

Violini primi

Francesco Manara (di spalla)
Francesco De Angelis (di spalla)
Laura Marzadori (di spalla)
Daniele Pascoletti (concertino)
Eriko Tsuchihashi (concertino)
Andrea Leporati
Rodolfo Cibir
Corine van Eikema
Andrea Pecolo
Gianluca Turconi
Elena Faccani
Fulvio Liviabella
Dino Sossai
Duccio Beluffi
Agnese Ferraro
Kaori Ogasawara
Enkeleida Sheshaj
Suela Piciri
Lucia Zanoni
Damiano Cottalasso
Evguenia Staneva
Indro Borreani
Francesco Tagliavini

Violini secondi

Pierangelo Negri*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Gabriele Porfidio
Stefano Dallera
Roberto Nigro
Alexia Tiberghien
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Roberta Miseferi
Estela Sheshi
Leila Negro
Olga Zakharova
Andrea Del Moro
Lorenzo Gentili-Tedeschi

Viola

Simonide Braconi*
Daniel Formetelli*
Giuseppe Nastasi
Luciano Sangalli
Giorgio Baiocco
Maddalena Calderoni
Francesco Lattuada
Carlo Barato
Joel Imperial
Giuseppe Russo Rossi
Matteo Amadasi
Thomas Cavuoto
Eugenio Silvestri
Filippo Milani
Marcello Schiavi
Sabina Bakholdina

Violoncelli

Sandro Laffranchini*
Massimo Polidori*
Alfredo Persichilli*
Martina Lopez Smuraglia
Gianluca Muzzolon
Gabriele Zanardi
Simone Groppo
Cosma Beatrice Pomarico
Massimiliano Tisserant
Tatiana Patella
Gabriele Garofano
Leonardo Duca
Francesco Martignon
Giovanni Inglese

Contrabbassi

Giuseppe Ettore*
Francesco Siragusa*
Emanuele Pedrani
Alessandro Serra
Attilio Corradini
Gaetano Siragusa
Roberto Benatti
Omar Lonati
Roberto Parretti
Claudio Nicotra
Michelangelo Mercuri
Giorgio Magistrone

Flauti

Marco Zoni*
Andrea Manco*
Giovanni Paciello (ottavino)
Massimiliano Crepaldi
Francesco Guggiola

Oboi

Pedro Pereira De Sà*
Augusto Mianiti
Gianni Viero

Clarinetti

Fabrizio Meloni*
Aron Chiesa*
Christian Chiodi Latini
Stefano Cardo (clarinetto basso)
Antonio Duca (clarinetto piccolo)

Fagotti

Gabriele Screpis*
Maurizio Orsini
Marion Reinhard (controfagotto)

Corni

Giovanni Emanuele Urso*
Roberto Miele
Claudio Martini
Salvatore La Porta
Stefano Curci
Piero Mangano
Giulia Montorsi

Trombe

Francesco Tamiati*
Marco Toro*
Gianni Dallaturca
Nicola Martelli
Valerio Vantaggio

Tromboni

Daniele Morandini*
Giuseppe Grandi

Basso tuba

Javier Castaño Medina

Arpe

Luisa Prandina*
Olga Mazzia*

Timpani

Andrea Bindi*
Maxime Pidoux*

Percussioni

Gianni Massimo Arfacchia
Giuseppe Cacciola
Gerardo Capaldo
Francesco Muraca

Organo

Lorenzo Bonoldi

Ispettore dell'Orchestra

Vittorio Sisto

Addetti all'Orchestra

Alejandro Magnin
Werther Martinelli
Edmondo Valerio

*Prime parti

CORO DEL TEATRO ALLA SCALA

Direttore

Alberto Malazzi

Altro maestro del coro

Giorgio Martano

Maestri collaboratori

Marco De Gaspari, Salvo Sgrò

CORO

Soprani primi

Lucia Ellis Bertini
Chiara Butté
Margherita Chiminelli
Valentina De Vecchi
Stefania Ferrari
Cristina Injeong Hwang
Azusa Kubo
Barbara Rita Lavarian
Gabriella Locatelli
Rossella Locatelli
Silvia Mapelli
Letizia Pellegrino
Roberta Salvati
Flavia Scarlatti
Cristina Sfondrini

Soprani secondi

Emilia Bertoncello
Maria Blasi
Rossana Calabrese
Silvia Del Grosso
Nadia Engheben
Anna Rita Fratangeli
Sara Garau
Elisabeth Ann Kilby
Sarah Park
Serena Pasquini
Alla Samokhotova
Silvia Spruzzola

Mezzosoprani

Giulia Amoretti
Olivia Antoshkina
Cecilia Bernini
Marzia Castellini
Eleonora De Prez
Alessandra Fratelli
Stefania Gianni
Valeria Matakchini
Maria Miccoli
Kjersti Ødegaard
Victoria Shapranova
Romina Tomasoni
Agnese Vitali

Contralti

Eleonora Ardigò
Laura De Marchi
Annalisa Forlani
Daniela Guerini Rocco
Patrizia Molina
Giovanna Pinardi
Daniela Salvo
Julija Samsonova
Olga Semenova
Giulia Taccagni
Vittoria Vimercati

Tenori primi

Luigi Albani
Danilo Caforio
Flavio D'Ambra
Lorenzo Decaro
Massimiliano Di Fino
Luca Di Gioia
Renis Hyka
Jae Ho Jang
Nao Mashio
Michele Mauro
Antonio Murgo
Joon Ho Pak
Mariano Sanfilippo
Angelo Scardina
Giorgio Giuseppe Tiboni

Tenori secondi

Giovanni Carpani
Giovanni Di Deo
Ramtin Ghazavi
Andrzej Glowienka
Ki Hyun Kim
Giovanni Manfrin
Alessandro Moretti
Enrico Salsi
Andrea Semeraro
Davide Sensales
Young Hoon Shin
Mauro Venturini

Baritoni

Guillermo Esteban Bussolini
Giuseppe Capoferri
Corrado Cappitta
Bruno Gaudenzi
Marco Granata
Pier Luigi Malinconico
Alberto Paccagnini
Andrea Panaccione
Giordano Rossini
Niccolò Scaccabarozzi
Alessandro Senes
Lorenzo B. Tedone
Luca Vianello

Bassi

Davide Baronchelli
Sandro Chiri
Yonghoon Cho
Emidio Guidotti
Ernesto Morillo
Alessandro Perucca
Alberto M. Rota
Pietro Toscano
Gabriele Valsecchi
Shengtao Xiao
Michele Zanchi

Ispettore del Coro

Vito Marinaccio

MIMI

Marco Beljulji
Giuseppe Brancaccio
Carlo Ciuffo

Marco Di Palma
Stefano Maggiolo
Andrea Mazzurco

Carlo Pucci
Kevin Regonesi
Ilario Marco Russo

Federico Vazzola

DIREZIONE TECNICA

Direttore
Franco Malgrande

Assistente
Stefania Cavallin

Ufficio di Direzione
Anna Honegger
Vincenzo Tella
Roberto Boldini

Reparto Macchinisti
Giuseppe Tolva

Light Designer
Andrea Giretti

Realizzazione Luci
Fabio Rossi

Reparto Elettricisti
Giancarlo Modica

Cabina Luci
Antonio Mastrandrea

Audiovisivi/Ingegnere del Suono
Marco Hugo Schretter

Responsabile Fonici
Salvatore Distefano

Reparto Attrezzisti
Salvatore Muzzi

Reparto Meccanici
Tullio Ciccarini

Parrucchieri e Truccatori
Tiziana Libardo

Calzoleria
Alfio Pappalardo

Sartoria Vestizione
Patrizia D'Anzuoni

Laboratori Scenografici
Ruggero Bellini

Capi scenografi realizzatori
Emanuela Finardi
Costanzo Zanzarella
Sergio Mariotti

Scenografi Realizzatori
Claudia Bona
Verena Redin
Massimo Giuliobello
Simona Dossi
Aurelio Colombo
Edoardo Arcuri

Capo scenografo realizzatore scultore
Pietro Renga

Scenografo sculture realizzatore
Fausta Cerizza

Reparto Costruzioni
Stefano Togni

Responsabile Costruzioni meccaniche
Marino Serra

Reparto Sartoria Laboratorio
Antonio Iavazzo



**Il Teatro alla Scala ringrazia
Per la collaborazione alle iniziative specifiche
gli SPONSOR TECNICI**

**CASTELLI S.p.A.
COLLATERAL FILMS
CORRIERE DELLA SERA - VIVIMILANO
RADIOTAXI 028585
URBAN VISION S.p.A.
ZIELINSKI & ROZEN PERFUMERIE**

**Il Teatro alla Scala ringrazia
per la collaborazione al progetto tecnologico DAM
gli SPONSOR**

FONDAZIONE MILANO PER LA SCALA

FASTWEB

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

4 (anteprima Under30 h18:00), 7 (h18:00),
10, 13, 16, 19, 22 (h14:30), 28 dicembre 2024;
2 gennaio 2025

L'opera inizia alle ore 19:30 tranne ove diversamente indicato.

Giuseppe Verdi

LA FORZA DEL DESTINO

Opera in quattro atti

LIBRETTO DI Francesco Maria Piave e
Antonio Ghislanzoni

DIRETTORE Riccardo Chailly

REGIA Leo Muscato

SCENE Federica Parolini

COSTUMI Silvia Aymonino

LUCI Alessandro Verazzi

COREOGRAFIA Michela Lucenti

CAST Fabrizio Beggi, Anna Netrebko /
Elena Stikhina, Ludovic Tézier / Amartuvshin
Enkhbat, Brian Jadge / Luciano Ganci,
Vasilisa Berzhanskaya, Alexander Vinogradov /
Simon Lim, Marco Filippo Romano,
Marcela Rahal, Huanhong Li, Carlo Bosi,
Xhieldo Hysenii

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Nuova produzione Teatro alla Scala

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala
e la signora Veronica Atkins

con il generoso sostegno di

Aline Foriel-Destezet

Biglietti per le repliche da €10 a €300
in vendita dal 10/10/2024

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

16, 18, 23, 26 (h14:30), 29 gennaio;
1, 7 febbraio 2025

L'opera inizia alle ore 20 tranne ove diversamente indicato.

Giuseppe Verdi

FALSTAFF

Commedia lirica in tre atti

LIBRETTO DI Arrigo Boito

DIRETTORE Daniele Gatti

REGIA Giorgio Strehler

ripresa da Marina Bianchi

SCENE E COSTUMI Ezio Frigerio

LUCI Marco Filibeck

COREOGRAFIA Anna Maria Prina

CAST Ambrogio Maestri, Luca Micheletti,
Juan Francisco Gatell, Antonino Siragusa,
Christian Collia, Marco Spotti, Rosa Feola,
Rosalia Cid, Marianna Pizzolato,
Martina Belli

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Produzione Teatro alla Scala

Con il sostegno di



ROLEX

Biglietti da €10 a €250
in vendita dal 24/10/2024

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

5, 9 (h14:30), 12, 15, 20, 23 (h14:30) febbraio 2025
L'opera inizia alle ore 18 tranne ove diversamente indicato.

Richard Wagner
DIE WALKÜRE
(DER RING DES NIBELUNGEN)

Prima giornata, in tre atti

LIBRETTO DI Richard Wagner

DIRETTRICE Simone Young (5, 9, 12 feb.)
DIRETTORE Alexander Soddy (15, 20, 23 feb.)
REGIA David McVicar
SCENE David McVicar e Hannah Postlethwaite
COSTUMI Emma Kingsbury
LUCI David Finn
VIDEO E PROIEZIONI Katy Tucker
COREOGRAFIA Gareth Mole
MAESTRO ARTI MARZIALI/PRESTAZIONI CIRCENSI
David Greeves

CAST Klaus Florian Vogt, Günther Groissböck,
Michael Volle, Elza van den Heever,
Okka von der Damerau, Camilla Nylund,
Caroline Wenborne, Kathleen O'Mara,
Olga Bezsmertna, Stephanie Houtzeel,
Eva Vogel, Virginie Verrez, Egle Wyss,
Freya Apffelstaedt

Orchestra del Teatro alla Scala

Nuova produzione Teatro alla Scala

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala

Biglietti da €10 a €300
in vendita dal 06/11/2024

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

19, 22 febbraio; 2, 5, 8, 11 marzo 2025
L'opera inizia alle ore 20.

Pëtr Il'ič Čajkovskij
EVGENIJ ONEGIN

Dramma lirico in tre atti e sette quadri

LIBRETTO DI

Pëtr Il'ič Čajkovskij e Konstantin Shilowski

DIRETTORE Timur Zangiev
REGIA Mario Martone
SCENE Margherita Palli
COSTUMI Ursula Patzak
LUCI Pasquale Mari
COREOGRAFIA Daniela Schiavone
VIDEO Alessandro Papa

CAST Alisa Kolosova, Aida Garifullina,
Elmina Hasan, Julia Gertseva, Alexey Markov,
Dmitry Korchak, Dmitry Ulyanov, Li Huanhong,
Oleg Budaratskiy, Yaroslav Abaimov

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Nuova produzione Teatro alla Scala

Biglietti da €10 a €250
in vendita dal 06/11/2024

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

15, 18, 20, 22, 25, 26, 28, 30 marzo;
2, 4 aprile 2025
L'opera inizia alle ore 20.

Giacomo Puccini

TOSCA

Melodramma in tre atti

LIBRETTO DI Luigi Illica e Giuseppe Giacosa

DIRETTORE Michele Gamba
REGIA Davide Livermore
ripresa da Alessandra Premoli
SCENE Giò Forma
COSTUMI Gianluca Falaschi
LUCI Antonio Castro
VIDEO D-Wok

CAST Chiara Isotton / Elena Stikhina,
Francesco Meli / Fabio Sartori, Luca Salsi /
Amartuvshin Enkhbat, Li Huanhong,
Marco Filippo Romano, Carlo Bosi,
Costantino Finucci, Xhieldo Hyseni

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Coro di Voci Bianche
dell'Accademia Teatro alla Scala

Produzione Teatro alla Scala

Biglietti da €10 a €300
in vendita dal 20/11/2024

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

29 marzo; 1, 3, 6 (14:30), 9 aprile 2025
L'opera inizia alle ore 19:30 tranne ove diversamente indicato.

Florian Leopold Gassmann

L'OPERA SERIA

Commedia per musica

LIBRETTO DI
Ranieri de' Calzabigi

DIRETTORE Christophe Rousset
REGIA E COSTUMI Laurent Pelly
SCENE Massimo Troncanetti
LUCI Marco Giusti
COREOGRAFIA Lionel Hoche

CAST Pietro Spagnoli, Mattia Olivieri,
Giovanni Sala, Josh Lovell, Julie Fuchs,
Andrea Carroll, Serena Gamberoni,
Alessio Arduini, Alberto Allegrezza,
Lawrence Zazzo, Filippo Mineccia

Orchestra del Teatro alla Scala
su strumenti storici e Les Talens Lyriques

Nuova produzione Teatro alla Scala
In coproduzione con Theater an der Wien

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala

con il generoso sostegno di

Aline Foriel-Destezet

Biglietti per le repliche da €10 a €215
in vendita dal 21/01/2025

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

27, 30 aprile; 3, 6, 10 maggio 2025

L'opera inizia alle ore 20.

Francesco Filidei

IL NOME DELLA ROSA

Opera in due atti, libero adattamento del romanzo
di Umberto Eco *Il nome della rosa* edito da La Nave di Teseo

LIBRETTO DI

Francesco Filidei e Stefano Busellato
con la collaborazione di Hanna Dübgen e Carlo Pernigotti
– Casa Ricordi Editore

DIRETTORE Ingo Metzmacher

REGIA Damiano Michieletto

SCENE Paolo Fantin

COSTUMI Carla Teti

LUCI Alessandro Carletti

DRAMMATURGIA Mattia Palma

CAST Lucas Meachem, Kate Lindsey,
Katrina Galka, Gianluca Buratto, Daniela
Barcellona, Fabrizio Beggi, Roberto Frontali,
Giorgio Berrugi, Owen Willetts, Paolo
Antognetti, Carlo Vistoli, Leonardo
Cortellazzi, Adrien Mathonat

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Coro di Voci Bianche
dell'Accademia Teatro alla Scala

Prima rappresentazione assoluta

Commissione Teatro alla Scala e Opéra National de Paris
Nuova produzione Teatro alla Scala, in coproduzione
con Opéra National de Paris e Fondazione Teatro Carlo
Felice di Genova

Progetto promosso e sostenuto da SIAE

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala

con il generoso sostegno di

Aline Foriel-Destezet

Biglietti per le repliche da €10 a €215
in vendita dal 21/01/2025

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

14, 17, 20, 23, 27, 30 maggio 2025

L'opera inizia alle ore 20.

Kurt Weill

DIE SIEBEN TODSÜNDEN / MAHAGONNY- SONGSPIEL / THE SONGS OF HAPPY END

LIBRETTI DI Bertolt Brecht

DIRETTORE Riccardo Chailly

REGIA Irina Brook

LUCI Marc Heinz

Orchestra del Teatro alla Scala

Die sieben Todsünden Balletto cantato

CAST Alma Sadé, Lauren Michelle, Elliott
Carlton Hines, Andrew Harris, Matthäus
Schmidlechner, Michael Smallwood,
Geoffrey Carey

Mahagonny-Songspiel Opera in tre parti

CAST Andrew Harris, Elliott Carlton
Hines, Michael Smallwood, Matthäus
Schmidlechner, Lauren Michelle,
Alma Sadé, Geoffrey Carey

The Songs of Happy End Musical in tre atti

CAST Markus Werba, Elliot Carlton Hines,
Natascha Petrinsky, Wallis Giunta,
Lauren Michelle, Matthäus Schmidlechner,
Michael Smallwood, Geoffrey Carey

Nuova produzione Teatro alla Scala

Biglietti da €10 a €250

In vendita dal 21/01/2025



Canale 124

Canale 125 su Sky Stream e Sky Glass



MUSICA
PER I TUOI OCCHI

in collaborazione con:

INTESA  **SANPAOLO**

per la tua comunicazione e pubblicità su Sky Classica: marketing@classica.tv

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

6, 9, 13, 16, 21 giugno 2025

L'opera inizia alle ore 18.

Richard Wagner

SIEGFRIED

(DER RING DES NIBELUNGEN)

Seconda giornata, in tre atti

LIBRETTO DI Richard Wagner

DIRETTRICE Simone Young (6, 9, 13 giu.)

DIRETTORE Alexander Soddy (16, 21 giu.)

REGIA David McVicar

SCENE David McVicar e Hannah Postlethwaite

COSTUMI Emma Kingsbury

LUCI David Finn

VIDEO E PROIEZIONI Katy Tucker

COREOGRAFIA Gareth Mole

MAESTRO ARTI MARZIALI/PRESTAZIONI CIRCENSI

David Greeves

CAST Klaus Florian Vogt, Wolfgang
Ablinger-Sperrhacker, Michael Volle, Ólafur
Sigurdarson, Ain Anger, Christa Mayer/Anna
Kissjudit, Camilla Nylund, Francesca
Aspromonte

Orchestra del Teatro alla Scala

Nuova produzione Teatro alla Scala

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala

con il generoso sostegno di

Aline Foriel-Destezet

Biglietti per le repliche da €10 a €300
in vendita dal 28/01/2025

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

27, 30 giugno; 4, 8, 11, 14, 17 luglio 2025

L'opera inizia alle ore 20.

Vincenzo Bellini

NORMA

Tragedia lirica in due atti

LIBRETTO DI Felice Romani

DIRETTORE Fabio Luisi

REGIA Olivier Py

SCENE E COSTUMI Pierre-André Weitz

LUCI Bertrand Killy

COREOGRAFIA Ivo Bauchiero

CAST Freddie De Tommaso/Antonio Poli,
Michele Pertusi, Marina Rebeka/
Marta Torbidoni, Vasilisa Berzhanskaya,
Laura Lolita Perešivana, Paolo Antognetti

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Nuova produzione Teatro alla Scala

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala
e Fimesa S.p.A.

Biglietti per le repliche da €10 a €300
in vendita dal 13/03/2025

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

6, 9, 11, 13, 15, 17, 19 settembre 2025

L'opera inizia alle ore 20.

Gioachino Rossini

LA CENERENTOLA

Dramma giocoso in due atti

Progetto Accademia

LIBRETTO DI Jacopo Ferretti

DIRETTORE Gianluca Capuano

REGIA, SCENE E COSTUMI Jean-Pierre Ponnelle
ripresa da Federica Stefani

Solisti dell'Accademia di Perfezionamento
per Cantanti Lirici del Teatro alla Scala

Orchestra e Coro
dell'Accademia Teatro alla Scala

Produzione Teatro alla Scala

Biglietti da €10 a €215
in vendita dal 13/05/2025

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

7, 10, 13, 16, 22, 25, 28 ottobre 2025

L'opera inizia alle ore 20.

Giuseppe Verdi

RIGOLETTO

Melodramma in tre atti

LIBRETTO DI Francesco Maria Piave

DIRETTORE Marco Armiliato

REGIA Mario Martone

SCENE Margherita Palli

COSTUMI Ursula Patzak

LUCI Pasquale Mari

COREOGRAFIE Daniela Schiavone

CAST Vittorio Grigolo / Dmitry Korchak,
Amartuvshin Enkhbat, Regula Mühlemann /
Francesca Pia Vitale, Gianluca Buratto,
Martina Belli, Fabrizio Beggi

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Produzione Teatro alla Scala

Biglietti per le repliche da €10 a €300
in vendita dal 05/06/2025

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

17, 24, 29, 31 ottobre; 4, 7 novembre 2025
L'opera inizia alle ore 20.

Gaetano Donizetti

LA FILLE DU RÉGIMENT

Opéra comique in due atti

LIBRETTO DI

Jean-François-Alfred Bayard
e Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges

DIRETTORE Evelino Pidò

REGIA E COSTUMI Laurent Pelly

ripresa da Christian Räth

SCENE Chantal Thomas

LUCI Joël Adam

COREOGRAFIA Laura Scozzi

DIALOGHI Agathe Mélinand

CAST Julie Fuchs, Juan Diego Flórez,
Pietro Spagnoli, Géraldine Chauvet,
Pierre Doyen, Barbara Frittoli

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Ricostruzione del Grand Teatre del Liceu di Barcellona,
da una coproduzione originale del Metropolitan Opera
di New York, Royal Opera House, Covent Garden di Londra
e Wiener Staatsoper

Con il sostegno di



ROLEX

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala

con il generoso sostegno di

Aline Foriel-Destezet

Biglietti per le repliche da €10 a €250
in vendita dal 05/06/2025

Sponsor principale

INTESA  SANPAOLO

5, 8, 12, 15, 18, 21, 23, 26 novembre 2025
L'opera inizia alle ore 20.

Wolfgang Amadeus Mozart

COSÌ FAN TUTTE

Dramma giocoso in due atti

LIBRETTO DI Lorenzo Da Ponte

DIRETTORE Alexander Soddy

REGIA Robert Carsen

SCENE Robert Carsen e Luis Carvalho

COSTUMI Luis Carvalho

LUCI Robert Carsen e Peter Van Praet

CAST Elsa Dreisig, Nina van Essen,
Sandrine Piau, Luca Micheletti,
Giovanni Sala, Gerald Finley

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Nuova produzione Teatro alla Scala

Si ringrazia la Fondazione Milano per la Scala

con il generoso sostegno di

Aline Foriel-Destezet

Biglietti per le repliche da €10 a €250
In vendita dal 24/06/2025

Fondatori

Luigi Agarini, Bernardo Ansbacher, Maria Luisa de Banfield Mosterts,
Giuseppe Barbiano di Belgiojoso, Ottorino Beltrami, Adolfo Beria di Argentine, Luciano Berti,
Dino Betti van der Noot, Maria Bonatti Mameli, Bianca Borletti di Arosio, Andrea Brenta,
Carlo Camerana, Alfredo Campanini Bonomi, Antonio Castellini Baldissera,
Francesco Cingano, Richard Colburn, Maria Vittoria Colonna Rimbotti, Fedele Confalonieri,
Nella Cosulich Borletti, Carlo de Angeli, Alighiero de Micheli, Giuseppe Deiure,
Marcello dell'Utri, Marina Deserti, Roberto Einaudi, Alberto Falck, Giulia Falck Devoto,
Martina Fiocchi Rocca, Giorgio Fioravanti, Carlo Fontana, Walter Fontana,
Luca Formenton Macola, Maresa Gabanna Vallone, Domenico Garavoglia, Furio Garbagnati,
Riccardo Garrone, Giuseppe Gazzoni Frascara, Claudio Gianotti, Fernanda Giulini, Vera Giulini,
Federico Guasti, Francesco Guasti, Donald Kahn, Gilbert Kaplan, Daniel Kraus, Luigi Lazzaroni,
Alfredo Leonardi, Pompeo Locatelli, Giuseppe Lodigiani, Antonio Magnocavallo, Maria Majno,
Giovanni Malvezzi, Carlo Marchi, Paolo Martelli, Rodolfo Molo, Cristina Mondadori,
Gian Marco Moratti, Massimo Moratti, Giulia Maria Mozzoni Crespi, Joseph Nissim,
Lorenzo Orsenigo, Alessandro Pedersoli, Marino Piacitelli, Fabio Pierotti Cei, Leopoldo Pirelli,
Filiberto Pittini, Sergio Pivato, Luisa Portaluppi Castellini, Ennio Presutti, Simonetta Puccini,
Monique Pudel, Federico Radice Fossati, Urbano Rattazzi, Marida Recchi, Alberto Recordati,
Michele Ributti, Harry Richter, Gian Felice Rocca, Anna Maria Rocca Bonatti,
Jean Rodocanachi, Cesare Romiti, Milton Rose, Erinno Rossi, Giovanni Saibene, Enrico Saraval,
Gian Battista Savini, Gianguido Scalfi, Piero Schlesinger, Sergio Siglienti, Guido Taidelli,
Felice Tibaldi Chiesa, Emanuele Torrani, Carla Treccani degli Alfieri,
Roberto Tronchetti Provera, Guido Valerio, Michele Vitali Mazza, Alberto Zevi.

Fondatori Società

Associazione Industriale Lombarda, Astra Zeneca S.p.A., BCommunications, Banca Brignone,
Banca Commerciale Italiana, Banca Popolare di Milano, Bracco, Club di Milano, Clubino,
Comitato Direttivo Agenti di Cambio Borsa Valori di Milano, Davide Campari-Milano, Dibra,
Edera Finanziaria Srl., Erg, Fratelli Branca Distillerie, Gazzoni 1907, I.F.I.,
Lanificio Fratelli Cerruti, La Rinascente, Mediaset S.p.A., Mediocredito Lombardo, Monzino,
Publitalia '80, Rusconi Editore, Saffa, Techint, Tecnimont S.p.A.

Benemeriti

Pietro Barilla, Lorenzo Biglia, Luigi Campi, Yoko Nagae Ceschina, Valentina Cortese,
Francesco Cutellé, Philippe Daverio, Hélène de Prittwitz Zaleski, Gioia Falck Marchi,
Vera Giulini, Maddalena Guaineri Varasi, Liana Lari, Marco Margheri, Riccardo Muti,
Piero Parma, Daria Tinelli di Gorla, Mariuccia Zerilli-Marimò,
Amici del Loggione del Teatro alla Scala, Credito Lombardo, G & R Associati,
Ospiti della Casa di Riposo per Musicisti Fondazione Giuseppe Verdi, Società del Giardino.

SOSTENITORI

Persone fisiche

Federica Acquaviva Coppola
Comolli
Rosy Alaia
Bruno Alberti
Alessia Alberti de Mazzeri
Susanna Aldinio
Aldo Amicasto
Beatrice Annoni di Gussola
Patricia Arbucias Sierra
Giulio Artom
Erica Astesani
Cesare Bacchini
Alberto Badino
Gianluigi Maria Bagnoli
Alessandro Banchi
Beniamino Belluz
Benito Benedini
Giuseppe Bernoni
Carlo Besana
Carla Biancardi
Giovanna Bianchi Risso
Delia Bocchi Rutz
Luisa Bordini
Francesco Boscu
Maria Flaminia Bottai
Gian Cristoforo Bozano
Shirazeh Bozar Ghaffari
Roberto Bracchetti
Van Brewer
Alberto Paolo Brielli
Edoardo Teodoro Brioschi
Karenina Broszio
Luca Bruché
Giuliana Buratti
Lamberto Calderoni
Elisabetta Caldirola
Antonella Camerana
Maria Felicia Capozza
Giuliana Caprotti
Giuliana Casnedi
Clateo Castellini
Letizia Castellini Taidelli
Maria Luisa Celoria
Monica Chiurazzi Valdetaro
Lucia Evangelia Chrometzka
Antonino Cittadini
Lidia Ciucchi
Laura Colnaghi Calissoni
Vittoria Comi
Geoffrey Cone
Giuseppe Corasaniti
Maria Grazia Crotti
Raffaella Curiel
Giuliana Dall'Ora Seccafieno
Maria Elena Daverio Tonello
Gianna De Cesare Metcalfe
Daniel De Picciotto
Laura Dorigo Dalmartello
Virginia Drabbe-Seeman
Pierre Dreyfus
Monica Errico
Anna Rosa Faina Gavazzi
Vesna Faré
Alessandra Feller
Renzo Ferrante
Michele Ferrario Hercolani
Alberta Figari

Silvana Fiolini
Isabelle Fleisch
Fabrizio e Mara Foresio
Francesca Francone Maitreya
Roberto Gagliardi
Nadia Gagliardini
Marisa Galtruccio Cipelletti
Carlo Garbagnati
Vittorio Garrone
Andrea Gaspar
Marcello Gemelli
Andrea Giacobino
Graziano Giacomini
Lionardo Lorenzo Ginori Lisci
Marina Gneccchi Ruscone
Viktor Gordieiev
Patrizia Gottari
Anna Grassi Marsano
Emma Guagnellini
Giustina Gueli
Hans-Christian Habermann
Mania Hruska
Eulalia Hugony
Marie Gabrielle Ineichen Fleisch
Mario e Daniela Iavarone
Orazio Leotta
Vittoria Angela Licari
Lanfranco Li Cauli
Stanley Lipin
Elena Lodola
Christian e Cathrin Lorenzen
Cecilia Lurani Cernuschi
Andreina Maffei
Maria Teresa Malaspina
Adriana Manara
Roberto Mangiavacchi
Beppe Manzitti
Nicoletta Marazzi
Pierangelo Marengo
Letizia Mencarini
Aldo Roberto Mezzetti
Vittorio Moccagatta
Giuseppe Moggi
Stefania Montani
Ilaria Monti Brioschi
Letizia Moratti
Carla Moro
Stephen Mulligan
Alessia Munteanu Iannaccone
Renata Nacinovich
Mayer Nahum
Maura Naponiello
Francesca Nolli
Fabrizio Onida
Amos Oppizio
Roberta Palau
Roberto Pancirolli
Cinzia Parizzi
Claudia Parma
Letizia Parravicini
Roberto Pasquino
Pier Carlo Passera
Vittorio Pattumelli
Ruth Pavese Westen
Kay Peterson
Vanda Petrolini
Anne Marie Peyron
Giovanna Pieraccini
Maria Luisa Pirola Hausermann
Renato Pirola

Rosanna Pirovano
Giovanna Poletti Spadafora
Alessandro Poli
Francesca Poma
Francesco Pomati
Carla Pragliola Ratti di Desio
Francesca Premoli Droulers
Renata Andrea Prevost
Maurizio Puttini
Adriana Ragazzi Ferrari
Anna Ragazzi Sturani
Laura Rebay Castelli
Maria Luisa Redaelli del Bono
Rosanna Ricchetti
Paolo Rocca
Alessandra Roseo Volta
Annalisa Rossicaio
Grazia Rita Ruggiero
Mario Giorgio Sacchi
Alessandra Sacchi Balbo di Vinadio
Stefania Maria Sacchi Spagnolo
Rossana Sacchi Zei
Maria Vittoria Saibene
Ferruccio Salimbeni
Stefano Salvetti
Andrea Sangalli
Claudia Sclavi
Manuela Vicky Schapira
Carlo Schiavoni
Stefano Siglienti
Philippe Sollié
Luca Spada
Giuseppe Spagnulo
Franca Spinola
Germanio Spreafico
Luigi Staffico
Susanna Stefani
Paola Stella Fasoli
Massimo Trbaldo Togna
Alessandra Trivero
Timothy Throsby
Lodovico Valentini
Francesco Venturi
Vanina Verga
Lara Fleur Veroner
Alberta Viganò Imperiali
Paolo Villa
Piera Visconti Bandera
Chiara Vismara Regazzoni
Giovanni Federico Viviani
Umberto Walter
Cordula Weber
Romain Zaleski
Pietro Zaninetti
Sergio Zarelli
Cristiana Zavoianu
Elisabetta Zenatiello
Cenzi Zorzoli Pigorini
Enrica Zurviello

SOSTENITORI

Società ed Enti

Club Europeo Ispra
Fineurop S.p.A.
IMF Engineering S.p.A.
Larry S.p.A.
New Deal Advisors S.p.A.
Praesidium S.A.

PricewaterhouseCoopers S.p.A.
Recordati S.p.A.
Weber Shandwick Italia S.p.A.

SOSTENITORI MASTER 36-45 anni

Pietro Aciri
Marianna Amato
Cira Ida Arnone
Lapo Attardo
Polimnia Attolico Trivulzio
Marco Battistello
Teresa Beltrani
Arnaldo Bernardi
Maria Chiara Bertini
Cristina Cabarcos
Alexander Carbonere
Tommaso Casoni
Agnese Cecconi
Andrea Cerini
Marina Francesca Colombo
Luca Conte
Maria Luisa Crudo
Maria D'Alessio
Francesco Dal Fiume
Simone Dalbon
Edoardo De Benedictis
Elena Dimichino
Valeria Dominelli
Elena Dragone Malakhovskaya
Nina Frost
Alex Garattoni
Alberto Genovese
Riccardo Gregotti
Laura Grossi
Tomoko Hoshikawa
Livia Iacolare
Jacopo Francesco Iosa
Alexandra Kleinbok
Monica Francis Kominami
Giovanni Luongo
Beatrice Maccaferri
Simone Mancin Pomati
Valeria Lucia Merati
Jennifer Mininno
Valeria Mongillo
Andrea Musumeci
Fabio Ornaghi
Cristina Pagani
Matilde Pelucchi
Francesco Posa
Alessia Rado
Cristina Ramella
Francesca Ramondetti
Giulia Re Sartò
Federico Ronzoni
Tamás Somogyi
Michele Thurnherr
Nicoletta Tocci
Luca Turco
Laura Enrica Urbini
Sara Vallejo Moratalla
Federico Niki Vescovi
Sara Zanichelli
Pietro Zecca
Carmela Zelano
Lorida Zeqo
Alexander Zimoglyadov
Vera Zvereva

SOSTENITORI GIOVANI 31-35 anni

Marianna Bacile di Castiglione
Marilù Bartolini
Alessandro Bellini
Lucrezia Butti
Francesca Capicchioni
Claire Cardinaletti
Elisabetta Carità
Eugenio Francesco Chiaravalloti
Ludovica Cianella
Diana Colangelo
Matteo Mario Cesare Costanzo
Costanza Da Schio
Federico De Antoni
Ippolita Del Bono Venezia
Francesco Fabi Morelli
Elisa Foppa Uberti
Francesca Giannotti
Gabriella Jacoel
Vittoria Jacoel
Beatriz Jiménez de la Espada Villena
Fanny Kihlgren
Maria Lodolo D'Oria
Lifang Luo
Stefano Madonna
Irene Malusà
Alona Nikotina
Margherita Pagnini
Marianna Palella
Giovanni Pellegrini
Massimo Petternella
Massimo Pilloni
Anastasiya Pryshlyak
Licia Rigo
Giulia Rossi
Giovanna Spanò
Maria Bianca Valussi Shaughnessy
Benedikte Vefling

SOSTENITORI GIOVANI fino a 30 anni

Lia Aassve
Edward Abrudan
Antonio Alessandri
Eduardo Elia Amore
Jordan Nicholas Leon Aron
Marco Antonio Ayala Carillo
Fiorenza Badila Costantini
Inès Baouindi
Silvia Bazzi
Anastasiia Bereznaia
Zara Boatto
Emma Bonetti
Elena Bonini
Camilla Bruché
Giulia Isabel Brusa
Alessandro Campara
Chiara Ludovica Carosi Olivieri
Rafael Castiglioni
Elena Castoldi
Alexander Cerato
Shan Yen Chen
Josipa Cirkveni
Alessandro Cistaro
Carolina Citterio
Matteo Colacelli
Matteo Colleoni

Federica Collura
Chiara Colombo
Sofia Maria Colombo
Alice Conti
Andrea Cortellari
Ginevra Costantini Negri
Gianmaria Cristina
Alessandro Cunegatti
Carlotta Rebecca Dal Pozzo d'Annone
Isaure De Cuyper
Francesco De Solda
Federico Della Rocca
Chiara Deriu
Antonio Dilella
Benedetta Dimaglie
Francesco Di Bono
Luca Donato
Elisabetta Donato Ugdulena
Julius Ertle
Stefano Faggiano
Alice Falchero Piras
Clara Ferlenghi
Andrea Dario Ferrari
Leon Frantzen
Cecilia Garattoni
Maria Isabella Garbelotto
Francesco Garibotti
Virginia Ghiggia
Riccardo Giampiccolo
Sarah Giorgia Grazia Giannone
Mario Giardini
Alessio Giordano
Irene Maria Giussani
Alfonso Graf zu Solms-Baruth
Davide Grassi
Zixiang Hu
Margaux Introna
George Stefan Ivan
Rosa Veronica Locatelli
Costantino Lodolo D'Oria
Arianna Lorusso
Ling Luo
Lucrezia Luxardo
Andrea Magistrelli
Yasaman Mansourypour
Alexia Margulies
Antonio Milutin Marullo
Ferdinando Marrazza
Simone Mastropaolo
Agustina Mazziotti Irigoyen
Carla Maria Monastra
Alessio Moretti
Isabel Nemec
Joshua Nicolini
Maxim Nikonov
Sofia Omati Corbellini
Clara Papagno
Jaakko Matti Carlo Paso
Sofia Aino Isabella Paso
Margherita Pasini
Alice Pignatelli
Henrique Pina Almeida Da Silva
Lavinia Pizzetti
Davide Pozzi
Gabriella Pozzi
Umberto Bonaventura Procchio
Zamboni
Chanda Henerriettah Pule
Margherita Rizzi Brignoli
Maria Rodriguez Alvarez
Marie Adeline Roger

Eugenio Rubera
Elena Ruzzier
Marco Enrico Sacchi Lodispoto
Tatiana Samoshkina
Olimpia Santella
Elena Santoni
Antonio Lorenzo Sartori
Salvatore Scaletta
Sarah Scandurra

Olivia Sintés González
Guglielmo Spalletti
Carolina Spingardi
Alexis Raul Stathakis
Luca Stefanelli
Giuseppe Stillitano
Gloria Tonello
Melissa Toska
Maddalena Trevisan Volta

Delfina Valdettaro
Ginevra Valdettaro
Giorgio Valli
Lorenzo Gianmaria Vinelli
Ginevra Nicole Vos
Yongyan Yang
Yumin Yang
Manuela Zambarbieri
Andrea Zamparelli

Elenchi aggiornati al 12 maggio 2025



Presidente

Matteo Mambretti

Presidente Emerito

Giuseppe Faina

Vice Presidenti

Maite Carpio Bulgari e Margot de Mazzeri

Consiglieri

Carla Bossi Comelli, Laura Colombo Vago, Federico Guasti,
Chiara Lunelli, Francesco Micheli, Valeria Mongillo, Fortunato Ortombina,
Alessandro Gerardo Poli, Franco Polloni, Paolo M. Zambelli

Segretario Generale

Giusy Cirrincione

fondazione@milanoperlascala.it
www.milanoperlascala.it

via Clerici 5 – 20121 Milano
tel. 02 7202 1647 - 02 7202 1697

Staff

Agata Benetti, Elena Bertolino, Anna Piccini, Federica Poggi

Milano per la Scala - Ente Filantropico

Decreto Città metropolitana di Milano, Fasc. n. 8.5/2023/1114
Ente Filantropico del Terzo Settore, rep. n. 110316 - C.F. 97104560152





IL FUTURO DEL TEATRO INIZIA CON TE

Da più di 200 anni diamo forma al futuro,
forti di una storia capace di rinnovarsi ogni giorno.

Sostienici: scriviamo quel futuro, insieme.

accademiascala.it



DONA ORA

SOCI FONDATORI



Regione
Lombardia



Comune di
Milano



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZABRIANZA
LODI

FONDAZIONE BERTI
PER L'ARTE E LA SCIENZA
ONLUS



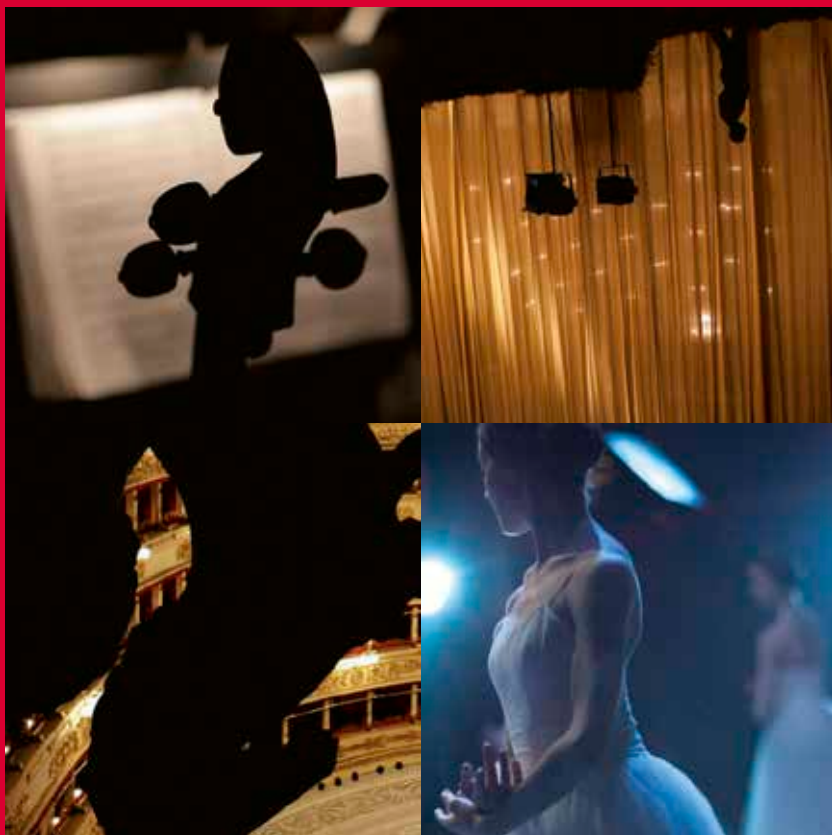
Fondazione
Bracco



INTESA  SANPAOLO

Techbau
Engineering & Construction





TEATROALLASCALE.ORG

SEGUICI SU



Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

Professore ordinario

di Musicologia e Storia della musica

presso l'Università degli Studi di Genova

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Davide Parolin

Federico Zavanelli

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI

Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO

Tomo Tomo + Kevin Pedron

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI

Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE

IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE

Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte

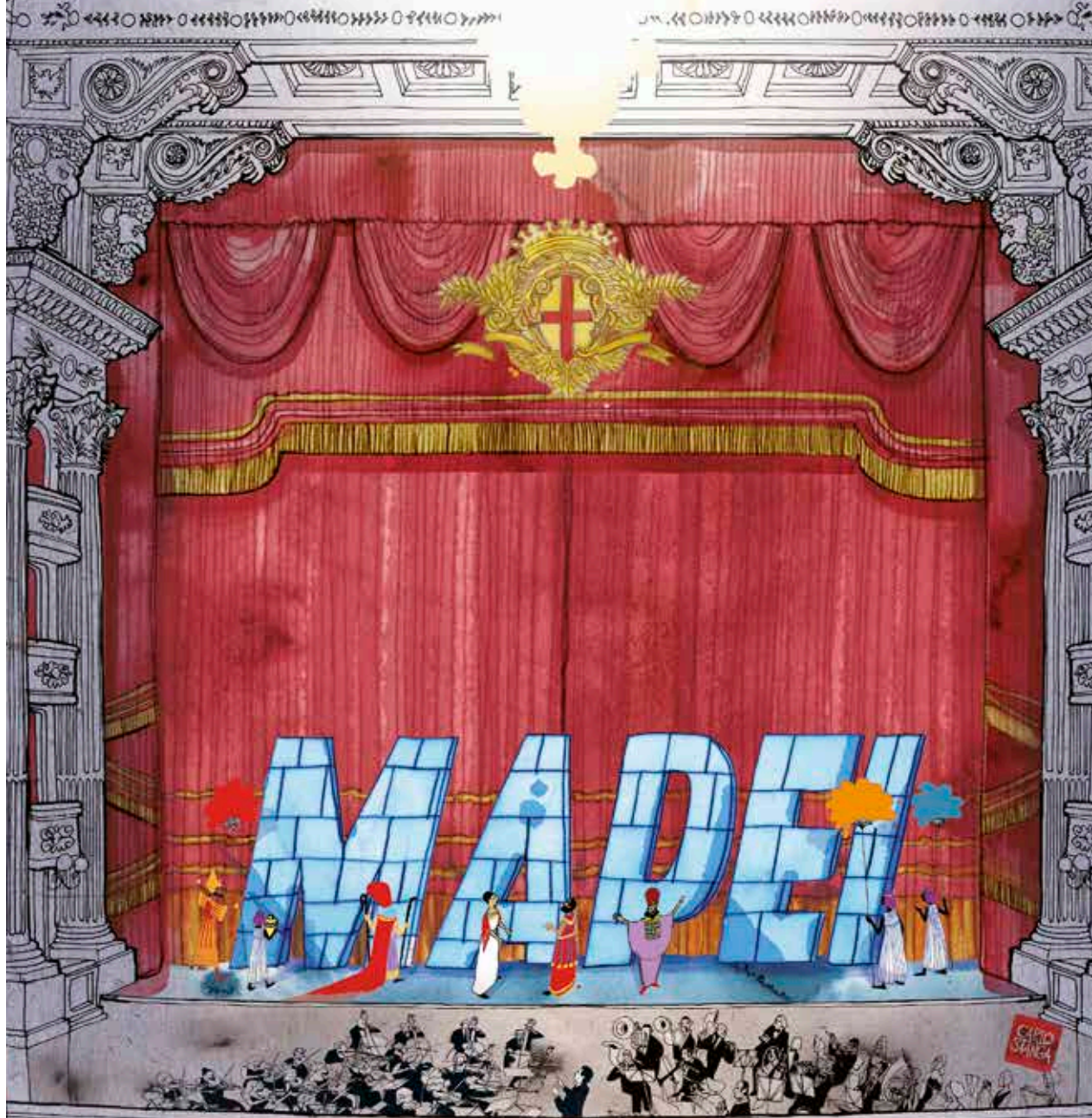
Finito di stampare nel mese di giugno 2025
presso Galli Thierry, Milano

© Copyright 2025, Teatro alla Scala

Prezzo del volume

€ 15,00 (iva inclusa)

ISSN 2611-898X



MAPEI ANCORA A FIANCO DEL TEATRO ALLA SCALA

Il legame con il **Teatro alla Scala** ha radici profonde nella storia di **Mapei**. Si è concretizzato sin dal 1984 come **Abbonato Sostenitore** ed è proseguito con il contributo alla ristrutturazione e al restauro del Teatro, grazie alla tecnologia e alla ricerca **Mapei**. Dal 2008 Mapei ha rafforzato ulteriormente il rapporto con il Teatro divenendo **Fondatore Permanente** per sostenere i suoi prestigiosi progetti artistici.

Scopri di più su mapei.it



TRADIZIONE *e* SPERIMENTAZIONE

A tradizione o sperimentazione, preferiamo tradizione *e* sperimentazione.
Anche nel mondo dell'arte.



Eni è Fondatore Permanente della
Fondazione Teatro alla Scala di Milano

