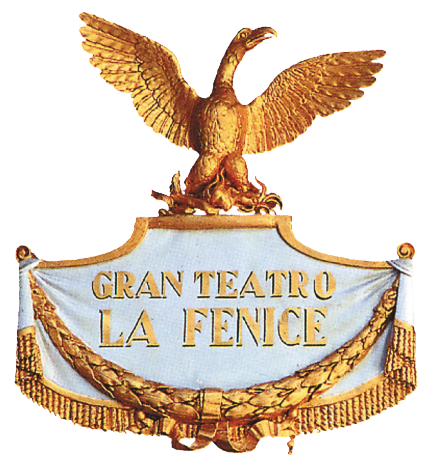


NORMA

tragedia lirica in due atti
libretto di Felice Romani

musica di
Vincenzo Bellini



NORMA

Libretto di Felice Romani

Edizione a cura di Emanuele Bonomi,
con guida musicale all'opera



Ritratto di Felice Romani (1788-1865). Litografia acquerellata.

Norma, libretto e guida all'opera

a cura di Emanuele Bonomi

Ultimata in quattro mesi, dall'inizio di settembre alla fine di novembre del 1831, a partire da un recentissimo soggetto tragico di Alexandre Soumet allestito con successo al Théâtre de l'Odéon di Parigi il 6 aprile,¹ *Norma* debuttò al Teatro alla Scala il 26 dicembre inaugurando, come già occorso l'anno prima con la ripresa dei *Capuleti e Montecchi* (sette mesi dopo la *première* alla Fenice), la stagione di carnevale del prestigioso tempio musicale milanese. Nonostante le ottime aspettative destate dalla fama del compositore, reduce dal trionfo della *Sonnambula* andata in scena nel capoluogo lombardo nel marzo precedente, e dalla presenza nel *cast* di un'autentica diva del belcanto quale Giuditta Pasta, il lavoro subì un inatteso «solenne fiasco» che gettò l'autore nello sconforto. Come cause del fallimento Bellini addusse motivazioni di carattere 'esterno' – la stanchezza degli interpreti, fiaccati da un mese di prove estenuanti, unita alla presenza di una *claque* avversa al soldo del rivale Pacini –, senza peraltro tacere l'inconsueta novità dell'impianto drammaturgico, poco indulgente nei confronti del gusto del pubblico. Già dalla seconda serata, comunque, le sorti dell'opera si risollevarono e nel corso della stagione *Norma* totalizzò ben trentaquattro repliche, conquistando nel breve volgere di un decennio tutte le principali piazze internazionali, portata alla ribalta dalle più celebrate primedonne – accanto alla Pasta, vanno menzionate almeno Giuditta Grisi, Maria Malibran, Jenny Lind e Giulia Grisi. Senza mai interrompersi per tutto l'Ottocento, la fortuna del capolavoro belliniano non ha conosciuto rovesci di sorta nemmeno nel secolo scorso, cogliendo anzi i suoi maggiori successi a partire dagli anni cinquanta in concomitanza con la cosiddetta *Belcanto-Renaissance*, quando il ruolo della protagonista – ampio favore gli tributò in particolare l'ineguagliata Maria Callas – fu ricondotto alle originali prerogative stilistiche dopo la traumatica parentesi verista.

Fonte della presente edizione è il libretto della *première* scaligera,² modernizzato nell'uso delle maiuscole, nella grafia e nella punteggiatura (ivi compresa l'eliminazione

¹ ALEXANDRE SOUMET, *Norma. Tragédie en cinq actes et en vers*, Paris, Barba, 1831. Ma sulle fonti si veda in particolare il saggio di EMANUELE D'ANGELO, «Ha vinto amore». *Norma: Medea-Didone in Arcadia*, in questo vol. alle pp. 47-68, che inquadra una situazione assai complessa di rapporti di derivazione.

² NORMA / *tragedia lirica* / di Felice Romani / da rappresentarsi / nell'I. R. Teatro Alla Scala / il Carnevale dell'anno 1831-32 / Milano, per G. Truffi e Comp. Sul maggior collaboratore di Bellini, principe dei letterati al servizio della musica, si legga il fondamentale contributo di ALESSANDRO ROCCATAGLIATI, *Felice Romani librettista*, Lucca, LIM, 1996.

dei trattini con esclusiva funzione metrica), e corretto nei rarissimi refusi testuali. Parole e versi non intonati sono segnalati in grassetto e colore grigio nel testo, mentre le discrepanze tra libretto e partitura d'orchestra³ sono state indicate con numeri romani posti in apice; per le note corrispondenti alla guida musicale, invece, si è seguita la numerazione araba.⁴

ATTO PRIMO	<i>Scena I</i>
	<i>Scena VII</i>
ATTO SECONDO	<i>Scena I</i>
	<i>Scena IV</i>

³ Non essendo ancora disponibile un'autorevole edizione critica della partitura – se Ricordi ha ancora in cantiere il titolo dedicato all'opera nell'«Edizione critica delle opere di Vincenzo Bellini» (con la curatela di Roger Parker e Mary Ann Smart), Bärenreiter ha per contro annunciato la pubblicazione nell'anno in corso di un volume curato da Maurizio Biondi e Riccardo Minasi quale primo numero di una nuova collana dal titolo «Masterpieces of Italian Opera» diretta da Philip Gossett –, il raffronto con il libretto, e l'analisi dell'opera, sono stati condotti sulla partitura d'orchestra edita dalla casa milanese nel 1915: VINCENZO BELLINI, *Norma. Tragedia lirica in due atti di Felice Romani*, Milano, Ricordi, [1915], n. ed. 1385; integrandola con l'autografo disponibile in facsimile e licenziato in occasione del centenario della morte del compositore: VINCENZO BELLINI, *Norma. Facsimile della partitura autografa*, 2 voll., Roma, Reale Accademia d'Italia, 1935.

⁴ Nella guida all'opera ogni esempio musicale è identificato mediante la numerazione dei pezzi (da noi aggiunta alla struttura della partitura a stampa, sulla base della tabella che si legge nel saggio di Alessandro Roccatagliati in questo volume, a p. 16), il numero di battute e il numero di pagina nella partitura Ricordi; le tonalità maggiori sono contrassegnate dall'iniziale maiuscola (minuscola per le minori); la freccia indica modulazioni. Ogni brano è contraddistinto dalla denominazione dei «numeri» presente nell'autografo corredata tra parentesi quadre dalle indicazioni reperibili nella partitura a stampa. La lettura risulterà significativa, poiché getta luce sulla concezione del compositore, teso a ideare strutture di un'ampiezza inusuale per la prassi del tempo, per assicurare all'azione uno sviluppo meno interrotto possibile.

NORMA

tragedia lirica
di Felice Romani

da rappresentarsi
nell'I. R. Teatro alla Scala
il carnevale dell'anno 1831-32.

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.

PERSONAGGI E ARTISTI

POLLIONE, <i>proconsole di Roma nelle Gallie</i>	[Tenore]	signor Donzelli
OROVESO, <i>capo dei druidi</i>	[Basso]	signor Negrini
NORMA, <i>druidezza, figlia di Oroveso</i>	[Soprano]	signora Pasta
ADALGISA, <i>giovine ministra del tempio d'Irminsul</i>	[Soprano]	signora Grisi Giulietta
CLOTILDE, <i>confidente di Norma</i>	[Soprano]	signora Sacchi
FLAVIO, <i>amico di Pollione</i>	[Tenore]	signor Lombardi
DUE FANCIULLI, <i>figli di Norma e di Pollione</i>	[comparse]	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.

Maestro al Cembalo
Sig. LAVIGNA VINCENZO.
Primo Violino, Capo d'orchestra
Sig. ROLLA ALESSANDRO.
Altro primo Violino in sostituzione al sig. Rolla
Sig. CAVINATI GIOVANNI.
Primo Violino de' Secondi
Sig. GIACOMO BUCCINELLI.
Primo Violino per i Balli
Sig. PONTELIBERO FERDINANDO.
Altro primo Violino in sostituzione al Sig. Pontelibero
Sig. DE BAYLLOU FRANCESCO
Primo Violoncello al Cembalo
Sig. MERIGHI VINCENZO.
Altro primo Violoncello in sostituzione al sig. Merighi
Sig. GIACOMO GALLINOTTI.
Primo Contrabbasso al Cembalo
Sig. HURT FRANCESCO.
Altro primo Contrabbasso in sostituzione al sig. Hurt
Sig. RONCHETTI FABIANO
Prima Viola
Sig. MAJNO CARLO.
Primi Clarinetti a perfetta vicenda
Sig. TASSISTRO PIETRO Sig. CORRADO FELICE.
Sig. CAVALLINI ERNESTO.
Primi Oboe a perfetta vicenda
Sig. IVON CARLO Sig. DAELLI GIOVANNI.
Primo Fagotto Primo Flauto
Sig. CANTÙ ANTONIO Sig. RABONI GIUSEPPE.
Primo Corno da Caccia
Sig. BELLOLI AGOSTINO.
Prime Trombe
Sig. ARALDI GIUSEPPE Sig. VIGANÒ GIUSEPPE
Arpe a perfetta vicenda
Sig. REICHLIN GIUSEPPE Sig.^a ZANETTI ANTONIA

ATTO PRIMO

che serve d'altare. Colli in distanza sparsi di selve. È notte; lontani fuochi trapelano dai boschi.¹

SCENA PRIMA

Foresta sacra de' druidi; in mezzo, la quercia d'Irminsul, al piè della quale vedesi la pietra druidica

(Al suono di marcia religiosa difilano le schiere de' Galli, indi la processione de' druidi. Per ultimo OROVESO coi maggiori sacerdoti)

¹ Sinfonia. *Allegro maestoso e deciso* – c, sol-Sol.

Tra i più apprezzati brani orchestrali dell'intero repertorio operistico ottocentesco, densa com'è di valori drammatici e musicali, la sinfonia che introduce *Norma* sancisce il deciso affrancamento di Bellini dallo stile brioso e vivace dell'*ouverture* rossiniana. Aperta da una marziale introduzione accordale in Sol minore, satura di una severa solennità pienamente tragica, il brano espone quattro nuclei motivici destinati a riudirsi nel corso dell'opera. Essi vengono trattati quali tasselli contrastanti di un incisivo mosaico sonoro, provvisto di congrui rapporti tonali fra le varie sezioni, che anticipa mirabilmente il contenuto psicologico della vicenda (A, 21-34, sol – B, 35-49, sol – C, 49-71, Sol – A', 72-84, sol – C, 84-106, Sib – D, 107-118, → – B, 119-135, sol – E, 136-167, Sol – A', 168-181). A una melodia che scende poggiando su una sesta napoletana di sol, affidata al nervoso ribattuto di flauto e violini primi e viole,

ESEMPIO 1a (Sinfonia, bb. 21-24, pp. 4-5)

segue un tema ad essa strettamente apparentato, che si incarica di trasmettere con il suo incedere convulso e bruscamente marcato un sentimento gravido di inquietudine e tensione – sue varianti si udranno poi di continuo nel prosieguo, a evidenziare gli episodi emotivamente più intensi:

ESEMPIO 1b (bb. 35-38, pp. 7-8)

Il terzo motivo, la cui energica ritmica puntata è attutita dalla sonorità pastosa e carezzevole di legni e trombe sul pacato pizzicato degli archi, ha un carattere più quieto e disteso – Bellini se ne servirà più avanti nella vibrante cabaletta di *Norma* posta in chiusura al suo duetto con Pollione nel secondo atto (cfr. nota 40):

ESEMPIO 1c (bb. 49-53, pp. 10-11)

OROVESO

Ite sul colle, o druidi,²
 ite a spiar ne' cieli
 quando il suo disco argenteo
 la nuova luna svelì;

ed il primier sorriso
 del virginal suo viso
 tre volte annunzi il mistico
 bronzo sacerdotale!

segue nota 1

Il quarto e ultimo tema appare invece, inatteso e denso di suggestioni, dopo una breve ma vibrante sezione di sviluppo (D) seguita dalla ripresa dell'es. 1b, e apre la penultima sezione in maggiore (E). Lo squarcio porta un grande contrasto, perché si sostanzia in eterei trilli dei violini primi che affiorano da un placido fondale orchestrale, intessuto dagli arpeggi impalpabili dell'arpa su statici accordi appena sussurrati dei fiati:

ESEMPIO 1d (bb. 136-140, p. 24)

Come nell'estatico coro che conclude il *Guillaume Tell* di Rossini, l'approdo alla tonalità maggiore dopo i contrasti precedenti emana un'aura di mite serenità pervasa da un sincero afflato di fascinazione mistico-contemplativa – la melodia verrà riecheggiata in corrispondenza della coppia di versi 'messianici', «A mirar il trionfo dei figli l viene il dio sovra un raggio di sol», con cui termina l'aggressivo coro di guerra nell'atto secondo (cfr. nota 36). Ma nella coda il dramma riguadagna il suo passo e s'impone coi mezzi della forma, grazie a una variante dell'es. 1a che contribuisce a restituire all'ascolto un brano originale e ricco d'implicazioni, molto distante dagli *standard* del tempo.

² Introduzione atto I [n. 1. Coro d'introduzione e cavatina. Oroveso]. *Andante grave* – c, Sol.

La tendenza a costruire vaste unità scenico-musicali saldate tra loro da ricorrenze tematiche e tonali è evidente fin dal numero d'apertura, collegato alla precedente sinfonia dalla tonalità d'impianto e segmento iniziale al con-

DRUIDI

Il sacro vischio a mietere
Norma verrà?

OROVESO

Sì, Norma.

DRUIDI

Dell'aura tua profetica,
terribil dio, l'informa:
sensi, o Irminsul, le ispira
d'odio ai Romani e d'ira,
sensi che questa infrangano
pace per noi mortal.

OROVESO

Sì: parlerà terribile
da queste querce antiche,
sgombre farà le Gallie

dall'aquile nemiche,
e del suo scudo il suono,
pari al fragor del tuono,
nella città dei Cesari
tremendo eccheggerà.

OROVESO e DRUIDI

Luna, ti affretta sorgere!
Norma all'altar verrà.

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

segue nota 2

tempo di un ampio arco drammatico che comprende le prime quattro scene. Inusuali sono pure lo schema formale tripartito ABA e il lirismo puramente sinfonico dell'insieme, intriso di una suggestiva atmosfera lunare e misteriosa. L'esteso preludio orchestrale, imperniato su due spunti tematici – dapprima un lento incedere accordale reso ancora più austero dal colore scuro di viole e violoncelli divisi raddoppiati dai fagotti (da b. 3), quindi un'ariosa melodia data a flauto e clarinetto e ritmata debolmente da una banda di ottoni (da b. 28) –, evoca la quiete notturna della foresta sacra dove vengono celebrati i riti in onore del dio Irminsul. Una nuova esposizione del materiale sinfonico (da b. 45) sostiene il nobile declamato con cui il gran sacerdote Oroveso esorta i presenti ad attendere l'arrivo della figlia Norma e incornicia senza soluzione di continuità – Bellini ricicla, con molta perizia, la parte conclusiva del secondo motivo orchestrale adattandolo al mutato contesto ritmico – un vibrante coro di ribellione percorso da un turbine vorticoso di squilli e fragori eroici dove i Galli manifestano la loro volontà di sottrarsi al giogo oppressivo degli invasori romani (*Andante mosso*, da b. 79):

ESEMPIO 2 (n. 1, bb. 81-88, p. 46-48)

(con devota fierrezza)

marcato

Tenori

Bassi

Dell' au - ra tua pro - fe - ti - ca, ter - ri - bil Dio, l'in - for - ma:

sen - si, o Ir - min - sul, le in - spi - ra d'o - dio ai Ro - ma - ni c - d'i - ra;

sen - si, o Ir - min - sul, le in - spi - ra d'o - dio ai Ro - ma - ni c - d'i - ra;

SCENA SECONDA

(POLLIONE e FLAVIO)

POLLIONE

Svanir le voci –¹ dell'orrenda selva³
libero è il varco.

FLAVIO

In quella selva è morte.

Norma tel disse.

POLLIONE

Profferisti un nome
che il cor m'agghiaccia.

FLAVIO

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

la madre de' tuoi figli!...

POLLIONE

A me non puoi
far tu rampogna, ch'io mertar non senta;
ma nel mio core è spenta
la prima fiamma, e un dio la spense, un dio
nemico al mio riposo: ai piè mi veggo
l'abisso aperto, e in lui m'avvento io stesso.

FLAVIO

Altra ameresti tu?

POLLIONE

Parla sommessò.

Un'altra, sì... Adalgisa...

Tu la vedrai... fior d'innocenza e riso
di candore e di amor. Ministra al tempio
di questo iddio di sangue, ella vi appare
come raggio di stella in ciel turbato.

FLAVIO

Misero amico! E amato
sei tu del pari?

POLLIONE

Io n'ho fiducia.¹¹

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 Venere⁴

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.

¹ «e».³ [n. 2.] Recitativo e cavatina Pollione. *Allegro agitato assai*-Recitativo-*Allegro assai* – e, do → Do.

Allontanatasi la processione, il cauto ingresso in scena di Pollione è scortato da un fremente inciso ribattuto dei violini derivato dall'es. 1b. Con ansia tangibile – e sempre riverberata in orchestra dal periodico ripresentarsi della cellula appena udita sul flebile ribollire degli archi gravi – il proconsole romano confessa all'amico Flavio le sue pene d'amore, svelandogli che l'antica e segreta passione per Norma, da cui ha già avuto due figli, si è ormai raffreddata da tempo. Prontamente scoperto dal compagno nel suo tradimento con un repentino scarto enarmonico (b. 33), si vede quindi costretto ad ammettere di amare ora Adalgisa, giovane sacerdotessa del tempio di Irminsul, e di temere l'ira vendicativa dell'amante respinta.

¹¹ «fidanza».⁴ *Moderato* – Do.

I presentimenti più terribili dell'uomo prendono infine corpo in una splendida cavatina narrativa, pregnante enunciazione di un incubo raccapricciante tradotto in musica con icastica aderenza. Un sommessò rinforzo di corni e legni punteggia l'intera sezione d'apertura, dove il tenore vagheggia estatico il coronamento del suo sogno d'amore al fianco di Adalgisa nel tempio di Venere a Roma:

Un triplice colpo di tam-tam salutato dagli squilli festosi di una banda di ottoni sul palco interrompe di netto la

FLAVIO

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

VOCI LONTANE

Sorta è la luna, o druidi,
ite, profani, altrove.

FLAVIO

Vieni, fuggiam... sorprendere,^{III}
scoprire alcun ti può.

POLLIONE

Traman congiure i barbari...
ma io li preverrò...
Me protegge, me difende⁶
un poter maggior di loro.
È il pensier^{IV} 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

(Druidi dal fondo, sacerdotesse, guerrieri, bardi, eubagi, sacrificatori, e in mezzo a tutti OROVESO)

CORO GENERALE

Norma viene: le cinge la chioma⁷
la verbena ai misteri sacrata;
in sua man come luna falcata
l'aurea falce diffonde splendor.
Ella viene, e la stella di Roma
sbigottita si copre di un velo;
Irmisul corre i campi del cielo
qual cometa foriera d'orror.

segue nota 5

cavatina su un'irrisolta settima diminuita e immette direttamente nel tempo di mezzo, svolto su due piani sonori contrastanti. Da un lato l'approssimarsi del rito viene suggerito dagli echi lontani di una marcia altera che scorre la processione di druidi le cui invocazioni si odono da dietro le quinte:

ESEMPIO 3c (bb. 130-134, p. 78)



dall'altro i plastici e concitati gesti orchestrali (da b. 154) – in un primo momento un reiterato inciso scalare discendente, poi una collerica variazione dell'es. 1b data in consegna ai violini – palesano il gran turbamento dei due uomini in scena.

^{III} «FLAVIO | Vieni... | POLLIONE | Mi lascia... | FLAVIO | Ah! M'ascolta. POLLIONE | Barbari! | FLAVIO | Fuggiam... | POLLIONE | Io vi preverrò. | FLAVIO | Vieni... fuggiam...».

⁶ *Poco più sostenuto-Più vivo assai.*

Pressato dai preghi di Flavio, Pollione decide di abbandonare la selva per paura di essere scoperto, non prima però di aver ostentato fieri propositi bellicosi in una cabaletta dal piglio veemente, il cui spunto melodico riprende (amplificandolo) il tema della marcia dei druidi, sintomo eloquente del saldarsi dell'ardore passionale con gli obblighi militari e nuovo segno della strategia musicale messa da Bellini al servizio del dramma, precisa sin nel dettaglio.

^{IV} «poter».

⁷ [n. 3.] Coro. *Allegro assai* – c, Mib.

Non appena la coppia di Romani abbandona precipitosa la scena, un nutrito corteo di Galli, introdotto da accordi impresiositi da cromatismi inquieti e guidato da Oroveso viene scortato di nuovo dal motivo della banda (vedi es. 3c), realizzando una continuità nell'azione col numero precedente. I guerrieri occupano il palco per segnalare pomposamente l'arrivo di Norma. L'ammirata descrizione degli attributi religiosi della sacerdotessa – ver-

SCENA QUARTA

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

NORMA

Sediziose voci,⁸
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? Omai di Brenno
oziosa non può starsi la spada.

UOMINI

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 di maturi:
delle sicambre scuri
sono i pili romani ancor più forti.

UOMINI e OROVESO

E che ti annunzia il dio? Parla: quai sorti?

NORMA

Io nei volumi arcani
leggo del cielo: in pagine di morte
della superba Roma è scritto il nome...
Ella un giorno morrà; ma non per voi.
Morra' pei vizi suoi:
qual consunta morrà. L'ora aspettate,
l'ora fatal che compia il gran decreto.
Pace v'intimo... e il sacro vischio io mieto.
(*Falcia il vischio: le sacerdotesse lo raccolgono in canestri di vimini. Norma si avvanza e stende le braccia al cielo. La luna splende in tutta la sua luce. Tutte si prostrano*)

PREGHIERA

NORMA e MINISTRE

Casta diva, che inargenti⁹
queste sacre antiche piante,
a noi volgi il bel sembiante
senza nube e senza vel.

segue nota 7

benà tra i capelli e una falce d'oro in mano – si mescola nei versi e nel canto al malcelato desiderio di ribellione della folla, che la musica asseconda oscurando con malevoli cromatismi la sontuosa brillantezza del tessuto sinfonico. Evidenti sono inoltre i legami con l'introduzione della sinfonia nel violento preludio puntato a piena orchestra, ora però disteso su valori più lunghi e improntato a una dimensione di serena austerità.

⁸ [n. 4. Scena e cavatina. Norma]. *Largo maestoso* – c, Mi♭ → Re♭ → La.

Il veemente recitativo, di rara bellezza melodica, con il quale Norma si erge solitaria contro la rabbiosa impazienza del proprio popolo innesta, al contrario, un'irruente accensione drammatica. Feroci clangori di guerra, a malapena trattenuti, dell'assemblea irrequieta punteggiano la dura invettiva della sacerdotessa, che dall'alto delle sue prerogative religiose e facoltà divinatorie rimprovera ai Galli di voler prevaricare la volontà degli dei, ammonendoli dei rischi di una rivolta prematura. Quindi offre loro un beffardo vaticinio – Roma cadrà «ma non per voi. I Morra' pei vizi suoi» – avvolto in una spessa coltre sonora da cui fa capolino un inquietante inciso marziale di violoncelli e contrabbassi (*Allegro moderato* – si♭ →, da b. 38), prima che una serie di accordi a piena orchestra appiani lo scontro nel segno di una pace intimata a fatica. Bellini modula verso Re♭ arrestandosi sulla dominante. «La luna splende in tutta la sua luce», e il suo fascino stava proprio negli anni trenta abbagliando anche Giacomo Leopardi.

⁹ *Andante sostenuto assai* – $\frac{12}{8}$, Fa.

Smorzati gli animi della folla, Norma si appresta quindi al sacro rito sciogliendosi in un'ammaliante preghiera introdotta dal flauto che nella peculiare componente scenico-emotiva – un ipnotico inno lunare sullo sfondo di una misteriosa atmosfera notturna – rinvia agli albori del romanticismo nel melodramma italiano. Il crescendo prolungato che sostiene con graduale ispessimento della sonorità orchestrale l'ampia arcata melodica il cui *Höhepunkt* viene accuratamente ritardato recupera gli esiti straordinari di intensificazione espressiva già colti con *La sonnambula* (cfr. la cavatina conclusiva di Amina, «Ah, non credea mirarti»):

Tempra^v tu de' cori ardenti,
tempra ancor lo zelo audace,
spargi in terra quella pace
che regnar tu fai nel ciel.

TUTTI

A noi volgi il bel sembiante
senza nube e senza vel.

NORMA

Fine al rito; e il sacro bosco¹⁰
sia disgombro dai profani.
Quando il nume irato e fosco
chiegga il sangue dei Romani,
dal druidico delubro
la mia voce tuonerà.

segue nota 00

ESEMPIO 4a (n. 4, bb. 70-84, p. 123-125)

Norma

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, 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.

Nuova è però la dimensione collettivo-sacrale della scena, con il coro che nella prima strofa riprende sottovoce la delicata invocazione del soprano per poi assurgere a protagonista nella seconda quando la sacerdotessa si limita a colorature di estatico rapimento che sublimano l'intrinseco lirismo della vocalità belliniana. Nell'auto-grafo l'aria è scritta un tono sopra – e integrata quindi, come pannello finale, nella sezione espositiva dell'opera, riferendosi al Sol della sezione conclusiva della sinfonia –, ma fu poi abbassata dal compositore perché considerata troppo acuta dalla primadonna (che invece del Sib₄ avrebbe dovuto spingersi fino al Do₅ del «bel sembiante» lunare).

^v Aggiunta: «o diva, tempra».

¹⁰ *Allegro – c*, Mi_b.

Mentre la seconda ripresa dell'es. 3c sancisce la fine del rito, Norma congeda i presenti con accenti tonanti riflessi da una linea vocale tesa e spezzata che s'inerpica baldanzosa verso l'acuto quando la donna rassicura l'assemblea dei Galli che darà prontamente il segnale della rivolta al momento opportuno (*Allegro assai maestoso*, da b. 125, p. 132). Un nuovo robusto ispessimento orchestrale sorregge l'energica risposta corale per rinsaldare la ritrovata comunione d'intenti tra la sacerdotessa e la comunità, ma al pensiero che la prima vittima designata sarà il proconsole romano la sicurezza del soprano inizia a vacillare (*Poco più lento – re*, da b. 150, p. 136).

TUTTI

Tuoni; e alcun del popol empio
non isfugga al giusto scempio;
e primier da noi percosso
il proconsole cadrà.

NORMA

Si: cadrà... punirlo io posso...
(Ma punirlo il cor non sa.)
(Ah! bello a me ritorna¹¹
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.)

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*)

Sgombra è la sacra selva,¹²
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...^{VI}
Fosse l'ultima almen! – Vano desio!

¹¹ *Allegro-Mosso* – *c*, Fa.

Ricavata dall'analogia aria di sortita della protagonista «Contenta appien quest'alma» dal primo atto di *Bianca e Fernando* (n. 7), la brillante cabaletta, pronunciata 'a parte' dal soprano, esprime infatti l'ebbrezza passionale di un'anima sensibile, amante senza condizioni. Tenere fioriture e sensuali cromatismi sul pulsare accelerato degli archi traducono vividamente il miraggio di un felice ricongiungimento con Pollione (uno slancio che spinge più volte in conclusione la voce del soprano fino al Do acuto):

ESEMPIO 4b (bb. 163-171, pp. 137-138)



mentre al coro, che si congela su una coda orchestrale nella quale si ode nuovamente il tema della marcia, vero e proprio anello di congiunzione, formale e drammatico, di questa prima parte dell'atto (*Più mosso*, da b. 240, p. 150), non rimane che arrovelarsi addolorato sulla vendetta ancora lontana. A torto criticata per l'inverosimiglianza drammatica – Norma 'svela' la sua passione nascosta per un aborrito invasore straniero dinanzi a una platea di compatrioti bramosi di rivalessa, ma la convenzione vuole che il suo canto sia solo l'espressione del pensiero – la scena ha il pregio di sovrapporre fin dal principio la forza del sentimento ai rigidi doveri istituzionali della sacerdotessa, fondendo dimensione privata e pubblica in un ritratto a tutto tondo che enfatizza il tragico dissidio interiore in cui si agita l'eroina.

¹² Duetto fra Adalgisa e Pollione n. 4 [n. 5. Scena e duetto. Adalgisa e Pollione]. *Andante-Recitativo-Lento* – *c*, Sib.

Accompagnata da una placida introduzione orchestrale imperniata su una carezzevole melodia di flauto e clarinetto che si staglia lieve sul contro canto in semicrome staccate dei violini primi, Adalgisa resta sola in scena, nella prima sezione del numero (scena). Ammalata e poi sedotta da Pollione, la giovane è afflitta dal senso di colpa per avere tradito i propri voti; pure è segretamente speranzosa di incontrarlo e in un breve arioso (*Largo* – *Reb*, da b. 56) cadenzato da una morbida frase cantabile eseguita in raddoppio da violini e clarinetti invoca il soccorso degli dei.

^{VI} Aggiunta: «(Con forza appassionata)».

Irresistibil forza
 qui mi strascina... e di quel caro aspetto
 il cor si pasce... e di sua cara voce
 l'aura che spira mi ripete il suono.
(Corre a prostrarsi sulla pietra d'Irminsul)
 Deh! proteggimi, o dio: perduta io sono.

SCENA SESTA

(POLLIONE, FLAVIO e detta)

POLLIONE *(a Flavio)*
(Eccola – va' – mi lascia –¹³
ragion non odo.)
(Flavio parte)

ADALGISA *(veggendolo, sbigottita)*
 Oh! Pollion!^{VII}

POLLIONE

Che veggo?

Piangevi tu?

ADALGISA

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

POLLIONE

Un dio tu preghi atroce,
 crudele, avverso al tuo desire e al mio.
 O mia diletta! il dio
 che invocar devi, è amor...

ADALGISA

Amor!! deh! taci...

ch'io più non t'oda.
(Si allontana da lui)

POLLIONE

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

ADALGISA

Al tempio,
 ai sacri altari ch'io sposar giurai.

POLLIONE

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

ADALGISA

Io l'obbliai.

POLLIONE

Va', crudele; e al dio spietato¹⁴
 offri in dote il sangue mio.
 Tutto, ah! tutto ei sia versato,
 ma lasciarti non poss'io:
 sol promessa al dio tu fosti...
 ma il tuo cuore a me si diè...
 Ah! non sai quel che mi costi
 perch'io mai rinunzi a te.

ADALGISA

E^{VIII} tu pure, ah! tu non sai
 quanto costi a me dolente!
 All'altare che oltraggiai
 lieta andava ed innocente...
 Il pensiero al ciel s'ergera,
 il mio dio vedeva in ciel...
 Or per me spergiura e rea
 cielo e dio ricopre un vel.

¹³ Recitativo-Andante-Allegro risoluto – → fa v

Il desiderio appena espresso si concretizza nell'arrivo istantaneo di Pollione, che con fare brusco, in una classica 'scena', le chiede di rinunciare alle sue divinità «spietate», senza curarsi affatto del tormento disperato della ragazza. Nonostante le prepotenti insistenze dell'uomo Adalgisa si mostra ben salda nell'opporgli la solennità del proprio giuramento,

^{VII} «Tu qui!».

¹⁴ Allegro moderato – fa- Lab.

ma quando il Romano ricorre alle maniere forti offrendosi come vittima sacrificale e rammentandole i diritti dell'amore un sentimento di oscura inquietudine invade gradualmente il cuore della donna. Modellate da vicino sull'es. 1b (con lievi varianti alternative previste nell'autografo), le agitate figurazioni dei violini primi che aprono il cantabile del duetto prefigurano – pur senza possederne l'impeto travolgente – il turbino accompagnamento dell'invettiva «Cortigiani, vil razza dannata» nel *Rigoletto* verdiano; la sezione al relativo maggiore (da b. 132, p. 171), derivata dall'arietta da camera «Vanne, o rosa fortunata», si distende, al contrario, come insinuante implorazione per culminare in una rumorosa perorazione a piena orchestra con chiara funzione persuasiva. Adalgisa segue la linea vocale del tenore, come conquistata dai suoi argomenti.

^{VIII} «Ah!».

POLLIONE

Ciel più puro e dèi migliori¹⁵
t'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.^{IX}

A DUE

POLLIONE (*con tutta la tenerezza*)

Vieni in Roma, ah! vieni, o cara...¹⁶

dov'è amore, è gioia, è vita:
inebbriam nostr'alme a gara
x del contento a cui ne invita...

Voce in cor parlar non senti,
che promette eterno ben? –
Ah! da' fede ai dolci accenti...
sposo tuo mi stringi al sen.

ADALGISA

(Ciel! così parlar l'ascolto...
sempre, ovunque, al tempio istesso...
con quegli occhi, con quel volto
fin sull'ara il veggio impresso...
Ei trionfa del mio pianto,
del mio duol vittoria ottien...

Ah!^{XI} mi toglì al dolce incanto,
o l'error perdona almen.)

¹⁵ Convinto ormai di aver penetrato le deboli difese dell'amante Pollione rinnova l'assalto invitandola a seguirlo a Roma in un rapido tempo di mezzo (da b. 194) che si sviluppa lungo un veemente crescendo sonoro concluso da una melliflua cadenza del proconsole sulla parola «abbandonarmi».

^{IX} Aggiunta: «ADALGISA | Deh! mi lascia! | POLLIONE | Ah! deh! cedi! Cedi a me! | ADALGISA | Ah! Non posso... mi proteggi, o giusto ciel! | POLLIONE | Abbandonarmi così potresti? Adalgisa! Adalgisa!».

¹⁶ *Più moderato assai-Più mosso-Allegro risoluto-I tempo* – Lab.

Di squisito carattere lirico è infine la cabaletta finale, ennesima ma decisiva perorazione di Pollione da intonarsi *con tenerezza* e *con abbandono* su debolissimi pizzicati degli archi sugli accordi appena bisbigliati di clarinetti e fagotti:

ESEMPIO 5 (n. 5, bb. 225-229, p. 185)

Più moderato assai
(con tenerezza)

Pollione

VI. I
VI. II

Vle
Vlc.
Cb.

Cl.

Fag.

pp pizz.

appoggiate

Adalgisa si arrende alle testarde pressioni dell'uomo recuperandone la melodia in una breve sezione a voci alternate (da b. 282) prima che un'esuberante stretta *a due* (*Più vivo assai*, da b. 297, p. 193) suggelli l'accordo dei due amanti per fuggire insieme l'indomani.

^x Aggiunta: «(Con abbandono)».

^{xI} «Ciel!».

POLLIONE

Adalgisa!!

ADALGISA

Ah! mi risparmi
tua piet  maggior cordoglio.

POLLIONE

Adalgisa! e vuoi lasciarmi?...

ADALGISA

Nol poss'io... 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...

A DUE

ADALGISA

Al mio dio sar  spergiura,
ma fedele a te sar .

POLLIONE

L'amor tuo mi rassicura,
e il tuo dio sfidar sapr .

(Partono)

SCENA SETTIMA

Abitazione di Norma.

(NORMA e CLOTILDE. Recano per mano due piccoli fanciulli)

NORMA

Vanne, e li cels entrambi. – Oltre l'usato¹⁷
io tremo d'abbracciarli...

¹⁷ Scena e Terzetto finale [n.] 5. [n. 6. Scena. Norma e Clotilde]. *Allegro agitato-Meno-Allegro – c*, la → sib. Nonostante sia indicato nell'autografo come numero unico, il finale dell'atto primo si compone di tre diversi brani musicali inseriti in una compatta e assai vasta architettura drammatica incentrata sul terzetto di protagonisti. La mutazione che la introduce – dalla foresta sacra dei druidi allo spazio pi  ben angusto dell'abitazione di Norma – ha la funzione di incanalare la vicenda nella sua dimensione privata-affettiva e rivelare gli aspri conflitti interpersonali destinati ad affrettare la catastrofe. Nessi e reminiscenze tematiche fungono inoltre da 'collante' sonoro per saldare l'intero quadro attorno a una ben dosata continuit  temporale che scorre secondo una logica feroce e incalzante. La rovente temperatura emotiva che informa il momento cruciale dello sviluppo narrativo irrompe con forza fin dal burrascoso preludio orchestrale, mirabile pittura del cupo vortice di sentimenti che alberga nell'animo di Norma. Irrequiete progressioni degli archi basate sull'es. 1b proiettano bagliori sinistri sul tormento affannoso della donna, torturata all'idea che Pollione possa abbandonarla ora che   stato richiamato sulle sponde del Tevere. L'ossessiva apprensione per i figli, verso cui prova affetto materno ma anche odio inconfessato,   illustrata invece da un dolente inciso dell'oboe (*Meno*, da b. 26), sostenuto da una nuova variante dell'es. 1b affidato ai violini secondi e destinato a svolgere un ruolo importante nel recitativo seguente (*Assai pi  moderato*, da b. 42) e soprattutto pi  avanti, nel finale secondo:

ESEMPIO 6a (n. 6, bb. 26-30, pp. 201-202)

Meno

Ob. I *p* *accentata la prima*

VI. I-II *pp*

Cl.

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

Imaginar non puossi.
O mia Clotilde!... richiamato al Tebro
è Pollion.

CLOTILDE

E teco ei parte?

NORMA

Ei tace
il suo pensier. – Oh! s'ei fuggir tentasse...
e qui lasciarmi?... se obbliar potesse
questi suoi figli!...

CLOTILDE

E il credi tu?

NORMA

Non l'oso.
È troppo tormentoso,
troppo orrendo un tal dubbio. – Alcun s'avanza.
Va'... li cela.
(Clotilde parte coi fanciulli. Norma li abbraccia)

SCENA OTTAVA

(ADALGISA e NORMA)

NORMA

Adalgisa!

ADALGISA (*da lontano*)

(Alma, costanza.)¹⁸

NORMA

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

ADALGISA

È ver. – Ma, deh! ti spoglia
della celeste austerità che splende
negli occhi tuoi... Dammi coraggio, ond'io
senza alcun velo ti palesi il core.
(*Si prostra. Norma la solleva*)

NORMA

Mi abbraccia e parla. – Che ti affligge?

ADALGISA (*dopo un momento d'esitazione*)

Amore...

Non t'irritar... lunga stagion pugnai
per soffocarlo... ogni mia forza ei vinse...
ogni rimorso. – Ah! tu non sai pur dianzi
qual giuramento io fea!... fuggir dal tempio...
tradir l'altare a cui son io legata,
abbandonar 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 piè dell'ara ov'io pregava il dio.
Tremai... sul labbro mio
si arrestò la preghiera: e tutta assorta
in quel leggiadro aspetto, un altro cielo
mirar credetti, un altro cielo in lui.

¹⁸ [n. 7. Duetto. Norma e Adalgisa] *Andante sostenuto* – Sib.

La comparsa di Adalgisa, annunciata da un nuovo ribollire spasmodico in orchestra che si stempera in una rasserenata successione accordale quando Norma riconosce la giovane dopo aver affidato in tutta fretta i figli alla confidente Clotilde, innesca un'estesa sezione di recitativo. Timorose sottolineature degli archi punteggiano la reticente confessione della giovane, che confida alla protagonista di aver infranto con il suo amore i voti sacerdotali, mentre un fugace ribattuto di biscrome basta, quale fremito d'ansia, a minare la serenità di Norma.

NORMA

(Oh! rimembranza! io fui¹⁹
così rapita al sol mirarlo in volto.)

ADALGISA

Ma non mi ascolti tu?

NORMA

Segui... t'ascolto.

¹⁹ *Moderato assai* – fa.

Disteso con raccolto lirismo su un incedere melodico titubante che privilegia brevi frasi dai contorni ritmici ben rifiniti – metafora quanto mai pregnante dell'indole delicata e sensibile di Adalgisa –, il duetto inizia con una sezione cantabile che combina magistralmente contenuti narrativi ed emotivi:

ESEMPIO 6b (n. 7, bb. 155-164, pp. 213-214)

Adalgisa

So - la, fur-ti - va al tem - pio io _ l'a-spet-tai so - ven - te;

VI. I

VI. II

Vlc.

Ch.

pizz.

Vlc. solo arco

Norma

(lo stessa arsi co - si.)

ed o-gnidi - più fer - vi - da - creb - be la fiam - ma ar - den - te. Vie - ni, ei di

Cl.

Cor. III-IV

pp

Cor. III

Mentre la fanciulla racconta l'incontro fatale, pur senza rivelare l'identità dell'amato, Norma rivive infatti l'analoga situazione attraverso il filtro della memoria condividendone i sentimenti espressi e movimentando l'esposizione di Adalgisa con una serie di 'a parte' distribuiti in maniera irregolare e via via più pressante. L'anticipazione del tema al flauto mentre Norma inizia ad essere sopraffatta dai ricordi prima ancora che la vergine attacchi il cantabile, il morbido accompagnamento in terzine dei violini e l'insistita alternanza minore-maggiore scoprono poi precise affinità timbrico-stilistiche con la preghiera di sortita intonata da Norma (cfr. nota 9) a caricare ulteriormente lo straziante ricordo di una seduzione ai piedi dell'altare di presentimenti arcani e terribili.

ADALGISA

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

NORMA

(Io stessa... anch'io

arsì così: l'incanto suo fu il mio.)

ADALGISA

Vieni, ei dicea, concedi
ch'io mi ti prostri ai piedi,
lascia che l'aura io spiri^{xii}
de' dolci tuoi sospiri,
del tuo bel crin le anella
dammi poter baciare.

NORMA

(Oh! cari accenti!

Così li proferia...

così trovava del mio cor la via.)

ADALGISA

Dolci qual arpa armonica
m'eran le sue parole;
negli occhi suoi sorridere
vedea più bello un sole.
Io fui perduta, e il sono;
d'uopo ho del tuo perdono.^{xiii}

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

NORMA

Ah! tergi il pianto:

alma non trovi di pietade avara,
te ancor non lega eterno nodo all'ara.

A DUE

NORMA

Ah! sì, fa' core, abbracciamci.²⁰
Perdono e ti compiangio.
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 giovane²¹
quale fra noi si noma?

^{xii} Aggiunta: «NORMA | (Io fui così sedotta!)».

^{xiii} Aggiunta: «NORMA | Avrò pietade!».

²⁰ Più animato – Do.

La comunione spirituale tra le due donne è infine rinsaldata in un'energica cabaletta, costruita senza alcuna transizione quale naturale prosecuzione ed espansione del cantabile. Intenerita dal racconto di Adalgisa e animata dalla fascinazione onirica della beatitudine amorosa, Norma scioglie dai voti la compagna, liberandola all'amore, invasa da una strana esaltazione che si sfoga in una scala cromatica discendente dal Do₅. Entrambe intonano a turno una medesima linea melodica ricca di estatiche colorature per poi riunire le loro voci per terze in una cadenza fiorita che simboleggia la reciproca vicinanza e simpatia, al culmine della quale Norma sale nuovamente al Do acuto.

²¹ [n. 8. Scena e terzetto – Finale I]. Andante – c, Do → Sib.

A turbare l'idillio, già incrinato dalla fatale ammissione di Adalgisa dei natali tiberini dell'amante in un frenetico recitativo tutto pervaso da un'isterica variante dell'es. 1b che collega l'inizio del terzetto alla cabaletta precedente, è l'incauto ingresso di Pollione. L'effetto è dirompente: dopo un attimo di sgomento generale, dilatato in orchestra da un torvo disegno che fa capolino quattro volte agli archi gravi (da b. 31, p. 230), è Norma, vittima dell'amara scoperta, ad avviare il brano d'assieme scagliandosi a tutta forza contro il proconsole con un arioso impavido (da b. 40, «Oh non tremare, o perfido»), le cui vigorose colorature e i frequenti salti vocali, veri e propri balzi da un capo all'altro della tessitura su due ottave piene (Do₃-Do₅), riverberano una furia controllata a stento, e un temperamento incandescente. Di fronte alle accuse travolgenti di Norma e ai timidi preghi di Adalgisa, Pollione non reagisce (Più moderato, da b. 64), lasciando di nuovo alla sacerdotessa il compito di mettere in guardia la giovane dall'infedeltà dell'uomo e costringerla a confrontarsi con il suo perverso carnefice.

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

NORMA
Roma!
Ed è? prosegui...

SCENA NONA
(POLLIONE e dette)

ADALGISA
Il mira.

NORMA
Ei! Pollion!...

ADALGISA
Qual ira?

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

ADALGISA
Ah! sì.
POLLIONE (*inoltrandosi ad Adalgisa*)
Misera te! che festi?

ADALGISA^{xiv}
Io!...

NORMA (*a Pollione*)
Tremi tu? per chi?
(*Alcuni momenti di silenzio. Pollione è confuso, Adalgisa tremante e Norma fremente*)

Oh non tremare, o perfido,
no, non tremar per lei...
essa non è colpevole,
il malfattor tu sei...
Trema per te, fellone...
pei figli tuoi!... per me...

ADALGISA
Che ascolto?... Ah! Pollione!
taci! t'arretti!... ahimè!
(*Si copre il volto colle mani. Norma l'afferra per un braccio e la costringe a mirar Pollione. Egli la segue*)

A TRE
NORMA
Oh! di qual sei tu vittima²²
crudo e funesto inganno!
Pria che costui conoscere
t'era il morir men danno.

^{xiv} Aggiunta: «(*smarrita*)».

²² *Andante* – $\frac{9}{8}$, Sib.

Affidato alle tre voci a canone e chiuso da una coda cadenzale – durante le prime repliche Bellini tagliò poi l'entrata di Adalgisa –, il cantabile cristallizza la situazione di confusione collettiva imbrigliando la flessuosa melodia vocale nella pastosa sonorità dei clarinetti, rinforzati nell'accompagnamento dagli accordi di corni e fagotti:

ESEMPIO 6c (n. 8, bb. 72-75, p. 234)

Norma

Oh! di qual sei tu vit-ti-ma cru-do e fu-ne-sto in-gan-no!

Cl.

VI. I-II

Cor.

Vle

Vlc.

Cb.

Fonte d'eterno lagrime
l'empio a te pure aperse...
d'orribil vel coperse
l'aurora de' tuoi dì.^{xv}

ADALGISA

Oh! qual traspare^{xvi} orribile
dal tuo parlar mistero!
Trema il mio cor di chiedere,
trema d'udire il vero...
Tutta comprendo, o misera,
tutta la mia sventura...
essa non ha misura,
se m'ingannò così.

POLLIONE

Norma! de' tuoi rimproveri
segno non farmi adesso.
Deh! a questa afflitta vergine
sia respirar concesso...
Cupra a quell'alma ingenua,
cupra nostr'onte un velo...
giudichi solo il cielo
qual più di noi fallì.

NORMA

Perfido!

POLLIONE

Or basti.
(*Per allontanarsi*)

NORMA

Fermati. ²³
E a me sottrarti sperì?

POLLIONE

M'udrai fra poco.

NORMA

È inutile;
leggo ne' tuoi pensieri.
Ma di': puoi tu nutrire
speme qual nutri ardire?
Non è in mia man costei,
in mio poter non è?

POLLIONE

Cielo!... e infierire in lei
potresti?

NORMA

In tutti e in me.

POLLIONE

No, nol farai.

NORMA

Vietarmelo
credi, o fellow?...
Io l'oso.

POLLIONE

(*Afferra Adalgisa*)
Vieni...

ADALGISA (*dividendosi da lui*)
Mi lascia, scostati...

tu sei di Norma sposo.^{xvii}

POLLIONE

Qual io mi fossi obblo...
(*Con tutto il fuoco*)
l'amante tuo son io.
È mio destino amarti...
destin costei fuggir.^{xviii}

NORMA (*reprimendo il furore*)

Ebben: lo compi... e parti.
(*Ad Adalgisa*)
Seguilo.

^{xv} «dischiuse; | come il mio cor deluse | l'empio il tuo cor tradi».

^{xvi} «mistero».

²³ *Allegro risoluto* – c, Mib → sol.

Sconvolta dalla rivelazione del rapporto coniugale che unisce Norma e Pollione, Adalgisa recupera finalmente coraggio e accusa il Romano di averla ingannata su un impetuoso crescendo orchestrale. A nulla valgono i tentativi dell'uomo di serrarla a sé (*Più mosso* – Mib, da b. 139) su un'affettata linea vocale discendente cui il raddoppio di legni e violini primi dà ancora più carica persuasiva. La giovane si rifiuta di seguirlo scortata dalla voce lamento-sa del clarinetto, mentre Norma congela il fedifrago su tremoli d'archi pronti a deflagrare (*Lento* – → sol, da b. 157).

^{xvii} «sposo tu sei infedele».

^{xviii} «lasciar».

ADALGISA

Ah! pria morir.^{xix}

A TRE

NORMA (*prorompendo*)

Vanne, sì: mi lascia, indegno,²⁴
figli obblia, promesse, onore...
Maledetto dal mio sdegno
non godrai d'un empio amore.
Te sull'onde, te sui venti
seguiran mie furie ardenti,
mia vendetta e notte e giorno
ruggirà d'intorno a te.

POLLIONE (*disperatamente*)

Fremi pure, e angoscia eterna
pur m'imprechi il tuo furore!
Questo amor che mi governa
è di te, di me maggiore...

Dio non v'ha che mali inventi
de' miei mali più cocenti...
Maledetto io fui quel giorno
che il destin t'offerse a me.^{xx}

ADALGISA (*supplichevole a Norma*)

Ah! non fia, non fia ch'io costi
al tuo cor sì rio dolore...
Mari e monti sian frapposti
fra me sempre e il traditore...
Soffocar saprò i lamenti,
divorar i miei tormenti:
morirò perché ritorno
faccia il crudo ai figli e a te.

(*Squillano i sacri bronzi del tempio. Norma è chiamata ai riti. Ella respinge d'un braccio Pollione e gli accenna di uscire. Pollione si allontana furente*)

CALA IL SIPARIO

^{xix} «ADALGISA (*supplichevole*) | Ah! Pria spirar.».

²⁴ *Allegro agitato assai-Più mosso* – e, sol.

La selvaggia esplosione di collera della protagonista dà l'avvio alla stretta conclusiva, elaborata a partire da plumbei lacerti melodici in tonalità minore cui segue l'irrompere fragoroso di un secondo tema in maggiore dal tono fiero e aspro:

ESEMPIO 6d (bb. 189-199, pp. 249-250)



Il successivo e tesissimo sviluppo delle due sezioni rispecchia mirabilmente la parossistica reazione di Norma alla notizia del tradimento dell'amante. La pronta ripetizione del segmento in minore (da b. 199), intonato da Pollione su una scansione ritmica implorante e contrappuntato alle suppliche di Adalgisa – ancora in posizione subalterna –, conduce dapprima alla ripresa dell'es. 6d cantato dalle tre voci all'unisono (da b. 217). Quindi la mortale opposizione tra sacerdotessa e proconsole prende forma nel disperato accavallamento delle rispettive enunciazioni, fino a culminare in una stretta assordante (*Più mosso*) che coinvolge anche un coro di druidi collocati fuori scena. Richiamata ai riti dallo squillo dei sacri bronzi del tempio, Norma rinnova le imprecazioni contro un furente Pollione, mentre Adalgisa conferma l'intenzione di rinunciare all'amore sovrapponendo la sua linea vocale a quella dell'eroina prima di una furente perorazione orchestrale conclusiva sull'es. 6d. La conclusione di quest'atto è all'insegna dei drammi individuali (e non di una collettività, come di prassi allora), che creano una miscela travolgente come mai s'era udito sino a quel momento sui palcoscenici dell'opera.

^{xx} «m'offerse a te».

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Interno dell'abitazione di Norma. Da una parte un letto romano coperto di pelle d'orso. I figli di Norma sono addormentati.²⁵

NORMA (con una lampa e un pugnale alla mano. Siede e posa la lampa sopra una tavola. È pallida, contraffatta, ecc.)

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 ^{xxi})

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!...

(Intenerendosi)

²⁵ Introduzione dell'atto 2° n. 6. Scena e Duetto [n. 9. Introduzione]. *Allegro assai moderato* – c, re.

Riassunta nel decorso narrativo in una stringente unità di tempo e di luogo – quest'ultima sdoppiata in un periodico alternarsi di ambienti esterni, la sacra selva druidica, e interni, la dimora di Norma –, l'assoluta simmetria architettonica dell'opera si compendia nell'atto secondo con una nuova coppia di pannelli contrastanti – un quadro intimista cui segue un *tableau* d'impianto collettivo – e ordinati secondo una perfetta struttura a chiasmo. Senza alcuna digressione il dramma riparte da dove si era interrotto. Al colmo della disperazione per l'oltraggio subito, Norma è tentata da un folle gesto di vendetta – l'uccisione nel sonno dei due figli avuti da Polione – e in un monologo sconvolgente che ne ingigantisce la statura tragica espone la sua martoriata sensibilità. L'atmosfera patetica che permea la scena è rappresa principalmente nel denso sostegno orchestrale, impreziosito da una sequenza di segnali timbrici di plastica pregnanza: un livido arpeggio di fagotti, violoncelli e contrabbassi che pare affiorare dai più oscuri abissi della coscienza (da b. 5) – Verdi se ne ricorderà per l'ingresso furtivo di Otello nella stanza da letto della moglie –, un inciso cromatico singhiozzante dei violini primi (da b. 21) che pare precorrere la disperata fragilità di Violetta Valéry e un'afflitta melodia del violoncello (da b. 26) che trasuda scoramento e spossatezza – l'*incipit* sarà citato da Chopin nel settimo studio dell'op. 25:

ESEMPIO 7 (n. 9, bb. 26-41, p. 266-267)



Alla voce è invece riservato uno scabro declamato di vibrante intensità espressiva rinvigorito dalle cellule motiviche appena presentate nel preludio e ora inserite nel loro contesto semantico. Scortata da un gelido segnale dei corni sul debole tremolo di timpani e violoncelli (da b. 43), Norma fa il suo ingresso armata di pugnale in uno stato di alterazione mentale accentuato dai sussulti insistenti che scuotono il tessuto orchestrale. Al pensiero dell'umiliante futuro di sofferenze che i figli patiranno a Roma come «schiavi di una matrigna» e desiderosa di punire lo spergiuro nei suoi affetti più cari, la novella Medea si ritrova per due volte sul punto di colpire, ma è infine vinta dal sentimento materno – e il canto si espande prontamente in un arioso commosso plasmato sull'es. 7 (da b. 89) – prima di stringerli in un abbraccio, mentre un esagitato sincopato di violini e clarinetti riflette il suo pianto convulso (*Allegro agitato*, da b. 125). Maturata la terrificante decisione di suicidarsi dopo un attimo di cupa meditazione (da b. 133), richiama infine Clotilde pregandola di far venire Adalgisa.

^{xxi} Aggiunta: «risoluta».

Teneri figli... in questo sen concetti,
da questo sen nutriti... essi, pur dianzi
delizia mia... ne' miei rimorsi istessi
raggio di speme... essi nel cui sorriso
il perdono del ciel mirar credei!...
Io,^{xxii} io li svenèrò?... di che son rei?
(*Silenzio*^{xxiii})

Di Pollion son figli:
ecco il delitto. Essi per me son morti;
moian per lui. N'abbia rimorso il crudo,
n'abbia rimorso, anche all'amante in braccio,
e non sia pena che la sua somigli.
Feriam...
(*S'incammina verso il letto; alza il pugnale; essa dà
un grido inorridito: i figli si svegliano*)

Ah! no... son figli miei!... miei figli!
(*Li abbraccia e piange*)
Clotilde!

SCENA SECONDA
(*CLOTILDE e detta*)

NORMA
Corri... 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
Me chiami, o Norma!... Qual ti copre il volto²⁶
tristo pallor?

NORMA

Pallor di morte. – Io tutta
l'onta mia ti rivelo. A me prostrata
eri tu dianzi... a te mi prostro adesso,
e questi figli... e sai di chi son figli...
nelle tue braccia io pongo.

ADALGISA

O sventurati,
o innocenti fanciulli!

NORMA

Ah! sì... li piangi...
Se tu sapessi!... ma infernal segreto
ti si nasconda. Una preghiera sola
odi, e l'adempì, se pietà pur merta
il presente mio duolo... e il duol futuro.

ADALGISA

Tutto, tutto io prometto.

NORMA

Il giura.

ADALGISA

Il giuro.

NORMA

Odi. – Purgar quest'aura
contaminata dalla mia presenza
ho risoluto, né trar meco io posso
questi infelici... a te gli affido...

ADALGISA

Oh cielo!

A me gli 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! non mai...

^{xxii} «Ed».

^{xxiii} «pausa».

²⁶ [n. 10. Scena e Duetto]. *Largo* – Sib.

Annunciata da sommessi interventi degli archi che prendono poi vigore in una sequela di tremori e atterrite sferzate accordali, la giovane apprende con orrore la risoluta volontà di Norma di rinunciare alla vita: a lei, quale nuova sposa di Pollione, saranno affidati i due «infelici» perché li conduca nell'accampamento romano.

NORMA

Pei figli suoi t'imploro.

Deh! con te, con te li prendi...²⁷

li sostieni, li difendi...

Non ti chiedo onori e fasci:

a' tuoi figli ei fian serbati;

prego sol che i miei non lasci

schiaivi, abbiatti, abbandonati...

Basti a te che disprezzata,

che tradita io fui per te.^{xxiv}

ADALGISA

Norma! ah! Norma, ancora amata,

madre ancor sarai per me.

Tienti i figli. Non fia mai

ch'io mi tolga a queste arene.

NORMA

Tu giurasti...

ADALGISA

Sì, giurai...

ma il tuo bene, il sol tuo bene.

Vado al campo, ed all'ingrato

tutti io reco i tuoi lamenti:

la pietà che mi hai destato

parlerà sublimi accenti...

Spera, 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.

Più non t'odo – parti... va'.^{xxv}

A DUE

ADALGISA

Mira, o Norma, a' tuoi ginocchi²⁸

questi cari pargoletti.

²⁷ *Allegro moderato* – Do.

Nel suo struggente lirismo il tempo d'attacco del secondo duetto femminile – per il motivo iniziale Bellini si servì, adattandola in profondità, della lirica giovanile «Almen se non poss'io» – corrisponde alla preghiera della protagonista che, con una linea melodica d'intensa cantabilità con sfumature eroiche, implora la compagna di prendersi cura dei suoi figli quando lei non ci sarà più:

ESEMPIO 8a (n. 10, bb. 41-45, p. 278)



Di fronte alla richiesta di Norma, Adalgisa esprime il suo turbamento passando a La minore. Poi però, riscuotendosi, rifiuta recisamente di fare quel che Norma le chiede, la esorta a vivere e a tenersi i figli e, riprendendo il tema in Do maggiore appena intonato dalla sacerdotessa, promette di recarsi lei stessa da Pollione per scongiurarlo di tornare al suo primo amore, salendo in cadenza fino al Do acuto.

^{xxiv} Aggiunta: «Adalgisa, deh! Ti mova tanto strazio del mio cor».

^{xxv} Aggiunta: «ADALGISA | Ah! no, giammai, no, ah no.».

²⁸ *Andante-Un poco meno* – Fa.

I rispettivi stati d'animo e intendimenti – alle suppliche di Adalgisa che le chiede di abbandonare i propositi di morte per pietà verso i figli, Norma si oppone riluttante con fatale disillusione – sono quindi fissati in un commovente cantabile, fra i momenti più intensi di tutta l'opera, costruito a partire da una graduale accelerazione ritmica nel rinforzo orchestrale dove le voci si alternano fino a congiungersi in un quieto intarsio di fioriture per terze:

ESEMPIO 8b (n. 10, bb. 121-129, p. 288)



Ah! pietà di lor ti tocchi,
se non hai di te pietà.

NORMA

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

ADALGISA

Cedi... deh! cedi.

NORMA

Ah! lasciami. —²⁹

Ei t'ama.

ADALGISA

E già sen pente.

NORMA

E tu?...

ADALGISA

Lo amai... quest'anima
sol l'amistade or sente.

NORMA

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

ADALGISA

Renderti i dritti tuoi,
o teco al cielo e agli uomini
giuro celarmi ognor.

NORMA

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

A DUE

Sì, fino all'ore estreme³⁰
compagna tua m'avrai:
per ricovrarci insieme
ampia è la terra assai.
Teco del fato all'onte
ferma opporrò la fronte,
finché il mio core a battere
io senta sul tuo cor.

(Partono)

SCENA QUARTA

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

(Guerrieri galli)

CORO I

Non parti?

CORO II

Finora è al campo.³¹

Tutto il dice. I ferì carmi,
il fragor, il suon dell'armi,
delle insegne il ventilar.

TUTTI

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

²⁹ *Allegro* – → Fa.

Invasa da sincera abnegazione, Adalgisa rassicura Norma che in lei l'«amistade» ha ormai superato l'amore in un brioso tempo di mezzo percorso da un magmatico ribollire orchestrale. Commossa da tanta dedizione, la sacerdotessa la stringe riconoscente e, su una cadenza perfetta degli archi che asseconda con squisita delicatezza l'appassionata dichiarazione, sente di aver ritrovato un'amica. (*Lento-Allegro*, da b. 174, p. 295).

³⁰ *Allegro* – $\frac{2}{4}$, Fa.

La brillante cabaletta che conclude il duetto, ravvivata ritmicamente dalle palpitazioni sincopate di corni e violini, ha la funzione di rinsaldare la ritrovata identità d'intenti. Rotta soltanto da fuggevoli momenti imitativi (in canone all'unisono), la perfetta omoritmia per terze delle voci suggella definitivamente la solidarietà femminile, sentimento reso ancora più esplicito dal compositore dai suadenti raddoppi dei clarinetti che arricchiscono l'ultimo verso.

³¹ Coro e scena [n. 11. Coro e Sortita Oroveso]. *Allegro maestoso* – c, fa-Fa.

La voce dell'imminente rientro a Roma di Pollione si è nel frattempo sparsa tra i guerrieri galli che, radunatisi nelle vicinanze della sacra selva, aspettano trepidanti la partenza del detestato nemico. Il tema del coro (da b. 15), affidato a una sommessa melodia marziale dei legni distesa su un ricco tappeto di terzine in arpeggi pizzicati dei violini, ha echi beethoveniani – si confronti col celeberrimo primo tempo della sonata op. 27 n. 2 – e nelle insistenti note ribattute sovrapposte a un mobilissimo fondale armonico assurge a suggestiva metafora sonora di un'attesa snervante eppur operosa:

SCENA QUINTA

(OROVESO e detti)

OROVESO

Guerrieri! a voi venirne³²
credea foriero d'avvenir migliore.
Il generoso ardore,
l'ira che in sen vi bolle
io credea secondar; ma il dio non volle.

CORO

Come? E le nostre selve
l'abborrito proconsole non lascia?
Non riede al Tebro?

OROVESO

Un più temuto e fiero

latino condottiero
a Pollion succede, e di novelle
possenti legioni
afforza il campo che ne tien prigion.

CORO

E Norma il sa? di pace
è consigliera ancor?

OROVESO

Invan di Norma

la mente investigai: sembra che il nume
più non favelli a lei, che oblio la prenda
dell'universo.

CORO

E che far pensi?

OROVESO

Al fato

piegar la fronte, separarci, e nullo
lasciar sospetto del fallito intento.

CORO

E finger sempre?

OROVESO

Amara^{xxvi} legge! il sento.

OROVESO

Ah! del Tebro al giogo indegno³³
fremo io pure, e all'armi anelo;
ma nemico è sempre il cielo,
ma consiglio è il simular.
Divoriamo in cor lo sdegno,
tal che Roma estinto il creda:
di verrà che desto ei rieda
più tremendo a divampar.

segue nota 31

ESEMPIO 9 (n. 11, bb. 15-19, p. 310)

³² Recitativo-Andante-Allegro – →

A soffocare le speranze di rivolta interviene di nuovo Oroveso con ragguagli frustranti espressi in un recitativo dialogico intessuto di tremoli ribollenti degli archi alternati a potenti risposte corali: i vaticini di Norma tardano nell'annunciare la guerra e i Romani si apprestano a rimpiazzare l'attuale governatore con un altro più feroce e punitivo, ragion per cui conviene dissimulare la propria brama bellicosa.

^{xxvi} «Cruda».

³³ Andante sostenuto – Fa.

L'appello alla calma e alla pazienza sfocia quindi in un nobile cantabile del basso, nel quale la piena condivisione emotiva tra il capo dei druidi e il suo popolo contro l'infamia dell'oppressione romana è suggerita dagli espliciti richiami timbrico-motivici al coro in apertura di scena – ora resi però più aggressivi grazie all'apporto dei corni e alla ruvida alternanza di dinamiche contrastanti.

CORO

Si fingiam, se il finger giovì;
ma il furore in sen si covi.
Guai per Roma allor che il segno
dia dell'armi il sacro altar!

(Partono)

SCENA SESTA

Tempio d'Irminsul. Ara da un lato.

(NORMA, indi CLOTILDE)

NORMA

Ei tornerà... Sì, mia fidanzza è posta³⁴
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.

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.

Triste, dolente implora
di profferir suoi voti.

NORMA

Ed egli?

CLOTILDE

Ed egli

rapirla giura anco all'altar del nume.

NORMA

Troppo il fellon presume.

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

sangue romano... scorreran torrenti.

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

CORO (di dentro)

Squilla il bronzo del dio!

CLOTILDE

Cielo! Che tenti?

³⁴ Finale dell'atto 2° [n. 12. Recitativo e coro]. *Andante maestoso* – c, Do.

Nell'attesa che Adalgisa ritorni vittoriosa dalla sua missione, Norma attende trepidante sue notizie, sperando nel ritorno di Pollione. Dal breve preludio in apertura di scena – il brano dà l'avvio al complesso finale dell'atto secondo, tutto un numero nell'autografo che occupa i ff. da 47 a 103 – traspare l'atteggiamento fiducioso della donna, anche se gli striscianti cromatismi che si insinuano passeggeri nelle maglie del tessuto orchestrale a turbare i vocalizzi del soprano proiettano un velo d'infausta avvisaglia, che si traduce in messaggio anticipatore dell'identità amore-morte dominante questo finale. La protagonista sale nuovamente due volte al Do acuto prima pensando al ritorno dell'amore e poi al sangue del traditore: è il preludio al gesto lungamente atteso dai suoi. Quando Clotilde le riporta il fallimento della giovane, la protagonista inizia a dubitare persino della buona fede di Adalgisa, ma saputo che essa domanda di riprendere i suoi voti sacerdotali nonostante la ferma volontà di Pollione di rapirla dinanzi all'altare, rivolge la sua ira contro di lui e, invasa da cupa bramosia di vendetta, decide di esercitare le sue prerogative sacrali finora accantonate percuotendo lo scudo di Irminsul su una selvaggia progressione cromatica quale segnale di adunata generale (*Presto*, da b. 58).

SCENA SETTIMA

(Accorrono da varie parti OROVESO, i druidi, i bardi e le ministre. A poco a poco il tempio si riempie d'armati. NORMA si colloca sull'altare)

OROVESO

Norma! che fu? Percosso³⁵
lo scudo d'Irminsul, quali alla terra
decreti intima?

NORMA

Guerra,
strage, sterminio.

OROVESO e CORO

E a noi pur dianzi pace
s'imponea per tuo labbro!

NORMA

Ed ira adesso,

armi, furore e morti.
Il cantic di guerra alzate, o forti.

INNO GUERRIERO

I

Guerra, guerra! Le galliche selve³⁶
quante han querce producon guerrier.
Quai sui greggi fameliche belve
sui Romani van essi a cader.

II

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

³⁵ *Allegro marcato, secco* –Do → la.

Richiamati dal triplice colpo di tam-tam e da fanfare squillanti di trombe da guerra poste sul palco, i Galli irrompono sul palco come un mare in tempesta, smaniosi di realizzare i piani di ribellione così a lungo repressi. In un clima reso incandescente dal brutale parossismo orchestrale che sostiene i tonanti interventi omoritmici del coro i presenti manifestano dapprima il loro stupore di fronte alle veementi incitazioni della sacerdotessa che, se prima imponeva la pace, ora li aizza su tremoli gonfi di collera a insorgere contro Roma,

³⁶ *Allegro feroce* – $\frac{2}{4}$, la.

quindi si uniscono a lei e al padre in un sanguinario inno di guerra che nella scoperta aggressività sonora, segnata da aspre dissonanze, dalla ritmica martellante e dallo studiato 'primitivismo' armonico (mescolato con bell'effetto alla cultura classicista di Romani: il Ligeri è il fiume Loira, profanato dai Romani), ben esprime l'incrollabile spirito di rivalsa di una nazione barbara soggiogata – nel gennaio 1859, tre mesi prima dello scoppio della seconda guerra d'indipendenza, il brano fornì lo spunto per una plateale attestazione di patriottismo risorgimentale quando il pubblico milanese della Scala si appropriò del coro, intonandolo tra plausi ed ovazioni di fronte a stupefatti ufficiali austriaci:

ESEMPIO 10a (n. 12, bb. 131-138, pp. 349-350)

(con ferocia marcata)

Norma
ff Guer - ra, guer - ra!

Oroveso
Guer - ra, guer - ra! Le gal - li - che sel - ve quan - te han quer - cie pro - du - con guer - rier;

Tenori
ff Guer - ra, guer - ra! Le gal - li - che sel - ve quan - te han quer - cie pro - du - con guer - rier;

Bassi

Soltanto negli ultimi due decasillabi, l'impeto guerriero s'acquieta, con squisito effetto drammatico, in un cenno riferito al rasserenante ultimo tema della sinfonia (cfr. es. 1d) per legare musicalmente il forte afflato spirituale

III

Strage, strage, sterminio, vendetta!
già comincia, si compie, si affretta.
Come biade da falci mietute
son di Roma le schiere cadute.
Tronchi i vanni, recisi gli artigli,
abbattuta ecco l'aquila al suol.
A mirar il trionfo dei figli
viene il dio sovra un raggio di sol.

OROVESO

Né compì il rito, o Norma?³⁷

Né la vittima accenni?

NORMA

Ella fia pronta.

Non mai l'altar tremendo
di vittime mancò. – Ma qual tumulto!

SCENA OTTAVA

(CLOTILDE, *frettolosa, e detti*)

CLOTILDE

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

TUTTI

Un Romano?

NORMA

(Che ascolto?

Se mai foss'egli?)

TUTTI

A noi vien tratto.

NORMA

(È desso.)

SCENA NONA

(POLLIONE *fra soldati, e detti*)

OROVESO

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

Ferisci,

ma non interrogarmi.

NORMA (*svelandosi*)

Io ferir deggio.

Scostatevi.

POLLIONE

Chi veggio?

Norma!

NORMA

Sì. Norma.

TUTTI

Il sacro ferro impugna,
vendica il tempio e il dio.

segue nota 36

evocato dal testo alla speranza di una palingenesi politica. L'episodio, che compare nell'autografo (ff. 62-63), e allude al *Tell*, manca nella partitura a stampa Ricordi.

³⁷ [n. 13. Scena e Duetto. Norma e Pollione]. Recitativo-*Allegro*-Recitativo – c, →

Nel momento in cui Orovoso domanda il nome della vittima sacrificale Clotilde entra affannata per avvertire che un Romano ha appena profanato il tempio ed è stato sorpreso nel recinto delle vergini. Mentre Pollione viene condotto sul proscenio scortato da un lieve e scandito incedere orchestrale (*Allegro assai moderato*, da b. 16, p. 363), Norma pregusta la vendetta in una serie di impazienti 'a parte'. Il pretesto propizio sembra offrirlo lo stesso Romano, che si sottrae sprezzante agli interrogativi di Orovoso pretendendo la morte. Ma quando la sacerdotessa si prepara a uccidere l'uomo con il pugnale sacro del dio, dopo essersi fatta riconoscere declamando in maniera memorabile il suo nome («Sì, Norma», cadenza perfetta a Si minore, *Sostenuto*), viene colta dall'esitazione tra lo stupore generale. Giustificandosi con la necessità di interrogare il prigioniero e scoprire l'identità della complice sedotta, la donna fa infine allontanare tutti mentre la coppia di incisi strumentali che si affaccia in chiusura di scena – una variante dell'es. 1b ai violini primi sul tremolo irrequieto degli archi e tenui bicordi dei corni – diviene efficace metafora timbrica dell'agitazione che pervade l'eroina.

NORMA (*prende il pugnale dalle mani d'Oroveso*)
Sì, feriamo.
(*Si arresta*)

Ah!

TUTTI

Tu tremi?

NORMA

(Ah! non poss'io.)

OROVESO

Che fia? Perché t'arresti?

NORMA

(Poss'io sentir pietà!)

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

(Che far pensa?)

POLLIONE

(Io tremo.)

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

SCENA DECIMA

(NORMA e POLLIONE)

NORMA

In mia mano alfin tu sei:³⁸
niun potria spezzar tuoi nodi.
Io lo posso.

POLLIONE

Tu nol dei.

NORMA

Io lo voglio.

POLLIONE

Come!

NORMA

M'odi.

Pel tuo dio, pe' figli tuoi...
giurar dei che d'ora in poi...
Adalgisa fuggirai...
all'altar non la torrai...
e la vita ti perdono...
e non più ti rivedrò.
Giura.

POLLIONE

No: sì vil non sono.

³⁸ *Allegro moderato* – Fa.

Il confronto tra Norma e Pollione, introdotto da un tema di severa solennità presentato da clarinetto e violini primi, principia con una sezione cantabile in forma dialogica nella quale la tensione latente della situazione è suggerita dalla frammentazione della linea melodica, affidata in alternanza ai due personaggi che si scambiano piccole frasi o semplici lacerti con nobile declamato. Consapevole di averlo finalmente in pugno, la protagonista impone all'uomo di rinunciare ad Adalgisa e di andarsene in cambio della vita, valendosi di una melodia più celebri di tutto il melodramma italiano:

ESEMPIO 10b (n. 13, bb. 95-103, pp. 371-372)



ma soltanto la minaccia di uccidere i bambini – e il ricordo dell'abortito infanticidio è rivissuto dal soprano attraverso un'opportuna modulazione in Re minore (da b. 123, p. 373), richiamo tonale al disperato monologo in apertura d'atto (cfr. nota 25) – riesce a scalfire la sicumera del borioso proconsole.

NORMA^{XXVII}

Giura, giura.

POLLIONE

Ah! pria morirò.

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

Oh dio! che intendo?

NORMA^{XXVIII}Sì, sovr'essi alzai la punta...
vedi... vedi... a che son giunta!...
Non ferii, ma tosto... adesso
consumar poss'io l'eccesso...
un istante... e d'esser madre
mi poss'io dimenticar.

POLLIONE

Ah! crudele, in sen del padre³⁹
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

Adalgisa fia punita;
nelle fiamme perirà.

POLLIONE

Oh! ti prendi la mia vita,
ma di lei, di lei pietà.

A DUE

NORMA

Preghi alfine? indegno! è tardi.
Nel suo cor ti vo' ferire.
Già mi pasco ne' tuoi sguardi⁴⁰
del tuo duol, del suo morire.
Posso alfine, e voglio farti
infelice al par di me.^{XXVII} Aggiunta «(con furore represso)».^{XXVIII} Aggiunta «(con pianto lacerante)».³⁹ Più mosso – fa → Lab.

L'ardente reazione di Pollione, che su un'impetuosa ripresa dell'es. 1b (da b. 138, p. 374) si dice disposto a sacrificarsi pur di difendere la prole, inaugura il veemente tempo di mezzo, impostato su un'efficace contrapposizione musicale della coppia di antagonisti. Se il montante furore del soprano, ansiosa di sterminare tutte le legioni romane e di condannare al rogo la sacrilega sacerdotessa, si riflette in un idioma vocale fiorito e proiettato baldanzoso verso l'acuto sopra un impaziente ritmo anapestico in orchestra (da b. 146, p. 376) – si osservi inoltre il madrigalismo sonoro per dipingere le fiamme destinate a consumare Adalgisa –, le suppliche del tenore di risparmiare l'amante sono riverberate dall'incedere dimesso ed esitante della voce avvolta dalle figurazioni singhiozzanti dei violini (da b. 159, pp. 377-378).

⁴⁰ Più animato-Più vivo – Lab.

Saldata sapientemente alla sezione precedente con i primi due versi integrati nella coda del tempo di mezzo e l'agogica accelerata con dosata gradualità, la cabaletta recupera il luminoso secondo tema della sinfonia (es. 1c) per rivestire l'inestinguibile sete di vendetta della protagonista di un'energia trascinante, cui Pollione è costretto a soccombere. In coda, sempre senza soluzione di continuità, un serrato e drammatico scambio di battute tra Pollione, pronto al suicidio, e Norma, che senza concedergli il pugnale richiama tutti al suo cospetto, prepara

POLLIONE

Ah! t'appaghi il mio terrore;
al tuo piè son io piangente...
in me sfoga il tuo furore,
ma risparmia un'innocente:
basti, ah! basti a vendicarti
ch'io mi sveni innanzi a te.

POLLIONE

Dammi quel ferro.

NORMA

Sorgi:
scostati.

POLLIONE

Il ferro, il ferro!

NORMA

Olà, ministri,
sacerdoti, accorrete.

SCENA ULTIMA

(Ritornano OROVESO, i druidi, i bardi e i guerrieri)

NORMA

All'ira vostra⁴¹
nuova vittima io svelo. Una spergiuira

⁴¹ [n. 14. Scena ultima ed aria finale]. Recitativo-*Allegro*— *c*, →

la scena finale, che si configura come un concertato assai atipico, fluido nell'inesorabile sviluppo drammatico e incentrato in larga misura sulla figura della primadonna. Preceduta da un marziale richiamo di ottoni e legni che mediante inattesa modulazione enarmonica immettono nel brano – nella sua marcata ritmica puntata il segnale pare un'emanazione degli accordi iniziali della sinfonia – Norma annuncia di aver scoperto la ministra spergiuira e di volerla immolare al sacrificio. Quando però i presenti le intimano furiosi e a più riprese di svelarne l'identità (*Allegro sostenuto*, da b. 14, p. 394) una lacerante concatenazione di accordi dissonanti sopra tremoli d'archi conduce alla sconvolgente autodenuncia dell'eroina, che accusa se stessa dell'orrenda colpa, mentre la pausa generale coronata in orchestra illustra quanto mai plasticamente l'immediato ammutolire degli astanti (*Sostenuto*):

ESEMPIO 10c (n. 14, bb. 20-27, pp. 394-395)

Sostenuto

Norma

Pollione

Ah! non lo dir. Son i - o. lo stes-sa.

Oroveso

Par-la: chi è des-sa? Tu! Nor-ma!

Tenori

Par-la: chi è des-sa? Tu! Nor-ma!

Bassi

VI. I
Vle
VI. II

Cl.

Fag.

Vlc.
Cb.

sacerdotessa i sacri voti infranse,
tradì la patria, il dio degli avi offese.

TUTTI
Oh! delitto! oh! furor! Ne sia^{xxix} palese.

NORMA
Sì, preparate il rogo.

POLLIONE
Oh! ancor ti prego...

Norma, pietà.

TUTTI
Ne svela il nome.^{xxx}

NORMA
(Io, rea,
l'innocente accusar del fallo mio?)

TUTTI
Parla: chi è dessa?

POLLIONE
Ah! non lo dir.

NORMA
Son io.

TUTTI
Tu! Norma!

NORMA
Io stessa: il rogo ergete.

CORO
(D'orrore io gelo.)

POLLIONE
(Mi manca il cor.)

TUTTI
Tu delinquente!

POLLIONE
Non le credete.

NORMA
Norma non mente.

OROVESO
Oh! mio rossor!

NORMA
Qual cor tradisti, qual cor perdesti^{42 xxxi}
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.

^{xxix} «La fa».

^{xxx} «TUTTI | La svela. | NORMA | Uditte.».

^{xxxi} Aggiunta, nella ripresa («*Sempre con voce soffocata*»).

⁴² *Andante sostenuto* – Sol.

L'enorme tensione accumulata, rinforzata oltretutto da un nuovo e lancinante percorso armonico sul quale la sacerdotessa ordina che sia eretta per lei la pira funeraria tra lo sbigottimento dei Galli, si scioglie quindi in un insolito largo concertato. Articolato alla stregua di una marcia funebre scandita da un ossessivo e sordo brontolio del timpano, il pezzo prende le mosse come un cantabile solistico intonato da Norma su un tema di ampie proporzioni permeato da un solenne ritmo puntato:

ESEMPIO 10d (n. 14, bb. 46-50, pp. 396-397)

The musical score for Example 10d consists of four staves. The top staff is for the vocal line of Norma, in G major (one sharp) and common time. The lyrics are: "Qual cor tra-di-sti, qualcor per-de-sti que-st'o-ra or-". Below the vocal line, the instruction "appena appoggiare" is written. The second staff is for Violins I and II (VI. I-II), playing a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for Timpani (Timp.), marked *pp* (pianissimo), playing a series of sharp, accented strokes. The bottom staff is for Violoncello and Double Bass (Vlc. Cb.), marked *pizz.* (pizzicato), playing a rhythmic pattern of eighth notes. The overall texture is characterized by a strong, pulsating rhythmic drive.

POLLIONE

Ah! troppo tardi t'ho conosciuta...
sublime donna, io t'ho perduta...
col mio rimorso è amor rinato,
più disperato, furente egli è.
Moriame insieme, ah! sì, moriamo;
l'estremo accento sarà ch'io t'amo.
Ma tu morendo non m'abborrire,^{xxxii}
pria di morire perdona a me.

OROVESO e CORO

Oh! in te ritorna, ci rassicura;
canuto padre te ne scongiura:
di' che deliri, di' che tu menti,
che stolti accenti uscir da te.
Il dio severo che qui t'intende
se stassi muto, se il tuon sospende,
indizio è questo, indizio espresso
che tanto eccesso punir non de'.

OROVESO

Norma!... deh! Norma! scolpati...⁴³
Taci?... ne ascolti appena?

NORMA (*scuotendosi con grido*^{xxxiii})
Cielo! e i miei figli?

POLLIONE

Ahi! miseri!

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

POLLIONE

Oh! pena!^{xxxiv}

CORO

Norma, sei rea?

NORMA (*disperatamente*)
Sì, rea,
oltre ogni umana idea.

segue nota 42



La melodia è quindi ripresa integralmente (con inserti *soffocati* del soprano) da Pollione che, annientato dal rimorso, sente rinascere l'amore primiero per la compagna tradita, prima che la coppia si unisca in un 'duetto' a voci alterne che procede per lacerti tematici – seducente metafora sonora della sublimazione della passione attraverso la morte –, mentre Orovoso insieme al coro commenta attonito sul delicato raddoppio dei legni.

^{xxxii} Aggiunta, nella ripresa («*Accostandosi a Norma*»).

⁴³ *Allegro moderato* – Do → mi.

Incalzata dai roboanti interrogativi dei presenti, la sacerdotessa mantiene dapprima un recalcitrante riserbo, scuotendosi solo al pensiero dell'oscuro destino che attende i figli – e in orchestra si riode il motivo implorante presentato in I.7 (cfr. es. 6a; *Meno assai*), con effetto centuplicato. Infine ribadisce la sua colpevolezza su una nuova cadenza perfetta in Do maggiore (*Più mosso*), rivelando poi sommessamente allo sconvolto genitore di esser madre su un flebile inciso discendente affidato a turno a violini e legni che cerca di scalfire il doloroso contegno di Orovoso (*Più moderato*).

^{xxxiii} Aggiunta «*fra sé; si troverà vicina a Pollione che solo sentirà le sue parole*».

^{xxxiv} «(come colpita da un'idea Norma s'incammina verso il padre. Pollione in tutta questa scena osserverà con agitazione i movimenti di Norma e di Orovoso)».

OROVESO e CORO

Empia!⁴⁴NORMA^{xxxv}

Tu m'odi.

OROVESO

Scostati.

NORMA

Deh! m'odi!

OROVESO

Oh! mio dolor!

NORMA (*piano ad Oroveso*)

Son madre...

OROVESO

Madre!!!

NORMA

Acquetati,

Clotilde ha i figli miei...

Tu li raccogli... e ai barbari

l'involva insiem con lei...

OROVESO

Giammai... giammai... va', lasciami.

NORMA (*s'inginocchia*)

Ah! padre!... un prego ancor.

Deh! non volerli vittime

del mio fatale errore...

Deh! non troncar sul fiore

quell'innocente età.

Grazia per lor non credere

vita così concessa:

dono crudele è dessa,

vita di duol sarà.

Pensa che son tuo sangue...

del sangue tuo pietà.^{xxxvi}Padre! tu piangi!⁴⁵

OROVESO

Oppresso è il core.

NORMA

Piangi e perdona.

⁴⁴ Più moderato – mi.

Nella stretta la straziante implorazione che Norma rivolge al padre perché si prenda cura dei nipoti rinfocola con effetto travolgente la tensione emotiva del quadro. Il patetico arioso intonato dal soprano è fissato nella reiterazione ai violini di un'avvolgente figurazione in terzine che, potenziata dai cupi lamenti del corno, sembra sovrapporsi alla voce sussurrata della sacerdotessa, e sta anch'esso fra i vertici della drammaturgia musicale:

ESEMPIO 10e (n. 14, bb. 147-150, p. 415)

(sempre piano ad Oroveso) (aspirato) (aspirato)

Norma

Deh! non vo-ler - li vit - ti - me del mio fa-ta - le er - ro - re...

assai piano

VI. I-II

Cor. I

(a guisa di lamento)

Vle.

ppp

Cb.

pizz.

Quando però la donna si inerpica di slancio, con più intensa enfasi melodica, fino a un accorato *Si*, facendo leva sul legame di sangue che unisce il capo dei druidi ai nipotini sventurati, Oroveso si abbandona alla commozione, sciogliendosi in un pianto liberatorio che spalanca

^{xxxv} Aggiunta: «(ad Oroveso; a stento, trascinandolo in disparte)».^{xxxvi} Aggiunta «POLLIONE | Commosso è già, sì è già».⁴⁵ una sezione collettiva in tonalità maggiore (da b. 165, p. 417), la cui pregnanza musicale produce un effetto catartico indimenticabile con mezzi minimi, ma che descrivono in modo straordinario il pianto e l'emozione

OROVESO

Ha vinto amore.

NORMA

Ah! tu perdoni. Quel pianto il dice.

POLLIONE e NORMA

Io più non chiedo. Io son felice.

Content^a_o il rogo ascenderò.

OROVESO

Ah! consolarmene mai non potrò.

CORO

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

Qui respinta è la preghiera.

Le si spogli il crin del serto:

sia coperto di squallor.

(*I druidi coprono d'un velo nero la sacerdotessa*)

Vanne al rogo; ed il tuo scempio

purghi l'ara e lavi il tempio.

Maledetta all'ultim'ora!

Maledetta estinta ancor!

OROVESO

Va', infelice!

NORMA (*incamminandosi*^{xxxvii})

Padre!... addio.

POLLIONE

Il tuo rogo, o Norma, è il mio.

A TRE

NORMA e POLLIONE

Là più puro, là più santo

incomincia eterno amor.

OROVESO

Sgorga alfin, prorompi, o pianto;

sei permesso a un genitor.

CALA IL SIPARIO

segue nota 45

che pervade la scena e prevalgono anche sulla ribadita contrarietà del popolo e dei druidi. Scandito da un maestoso e ieratico ritmo puntato, il crescendo finale suggella la definitiva riunione degli amanti nella morte – Pollione, rapito dalla sublime generosità di Norma decide di immolarsi al suo fianco, senza attendere la propria sentenza di morte – e si sviluppa in progressione lungo un'ampia frase ad arco orchestrale ripetuta due volte che culmina faticosamente dopo sinuose volute cromatiche nel sospirato *Höhepunkt*. Il rito sacrificale, suggellato con icasticità verdiana dai tremendi anatemi dei Galli (*Allegro agitato assai* – mi, da b. 193, p. 425), acquista in tal modo corporeità scenica in un estatico *Liebestod* totalizzante che ha la funzione di sublimare i sentimenti del terzetto di protagonisti – l'abnegazione totale di Norma, il pentimento *in extremis* di Pollione, il perdono pietoso di Orovoso.

^{xxxvii} Aggiunta «*si volge ancora una volta*».