

## NORMA di Vincenzo Bellini

### Personaggi

*Pollione, proconsole di Roma nelle Gallie (T); Oroveso, capo dei Druidi (B); Norma, druidessa, figlia di Oroveso (S); Adalgisa, giovane ministra del tempio d'Irminsul (S); Clotilde, confidente di Norma (S); Flavio, amico di Pollione (T); due fanciulli, figli di Norma e Pollione (m); druidi, bardi, eubagi, sacerdotesse, guerrieri e soldati galli*

Sin dai primi mesi del 1831 Bellini sapeva che avrebbe composto l'opera destinata ad aprire, il 26 dicembre, la stagione del Teatro alla Scala di Milano. Si rivolse, come al solito, a Felice Romani – che dal 1827, dai tempi del Pirata, aveva scritto i libretti di tutti i suoi melodrammi – e si mise al lavoro, di concerto col librettista, per individuare un soggetto passibile di essere messo in musica nelle forme melodrammatiche dell'epoca e adatto alla compagnia di canto scritturata.

Quest'ultima aveva i suoi punti di forza nella prima donna, Giuditta Pasta, nel tenore Domenico Donzelli e in un altro soprano, Giulia Grisi; la compagnia era completata da un basso, Vincenzo Negrini, tutt'altro che eccelso. Sulla scelta del soggetto, tuttavia, influò soprattutto la preminenza scenica e musicale della Pasta, cantante dalla stupefacente versatilità, che al canto di agilità univa una perfetta dizione, un fraseggio espressivo e un'arte scenica da grande attrice. La Pasta eccelleva nei grandi ruoli tragici: librettista e compositore si misero perciò alla ricerca di un soggetto drammatico che permettesse di sfruttare appieno le doti vocali e la recitazione ieratica, ricca di pathos e di grandezza, della cantante.

La scelta cadde su un lavoro teatrale recentissimo. Nell'aprile del 1831 una tragedia di Alexandre Soumet, *Norma ou L'infanticide*, era andata in scena con grande successo al Théâtre Royal de l'Odéon di Parigi. Il drammaturgo francese aveva incentrato il proprio lavoro su tre nuclei tematici. Vi era anzitutto il motivo della sacerdotessa che infrange per amore i suoi voti; il tema – universalmente noto almeno a partire dalla Vestale di Spontini – era in voga nel primo Ottocento e possedeva un'indubbia efficacia teatrale, in quanto permetteva d'ambientare un conflitto interiore e privato sullo sfondo di scene di massa monumentali. Dall'antica tradizione classica discendeva poi il tema dell'infanticidio come vendetta per il tradimento amoroso, che risale quantomeno alla Medea di Euripide. Vi era infine il motivo celtico-barbarico, con gli antichi riti nella sacra foresta druidica, che tanta presa aveva nell'immaginario romantico; si trattava del tema, messo in voga da Chateaubriand nei primi anni dell'Ottocento (*Les Martyrs*, che narrano degli amori tra una sacerdotessa druidica e un condottiero romano, erano stati una delle fonti dirette di Soumet), che già da tempo era stato preannunciato nei canti ossianici di Macpherson.

Il dramma di Soumet, dunque, non faceva che attualizzare in chiave romantica temi ben radicati in una tradizione classica, che risaliva all'antica tragedia greca. Romani, che lavorò a stretto contatto con Bellini, non si limitò a rielaborare l'intreccio del dramma francese: attinse anche ad altre fonti, in particolare a due suoi precedenti libretti, quello per la *Medea in Corinto* scritto per Mayr nel 1813 e quello per *La sacerdotessa d'Irminsul* preparato per Pacini (Trieste 1817).

Eliminò, inoltre, ogni elemento fantastico dal dramma di Soumet; introdusse nuovi momenti rituali; accentuò il ruolo di Adalgisa, da un lato per dare importanza maggiore alla parte della Grisi, dall'altro perché il personaggio era necessario, nell'economia del nuovo dramma, al potenziamento dei conflitti interpersonali. Ma il mutamento più appariscente intervenne nella conclusione dell'intreccio: nel quinto atto della tragedia di Soumet, Norma compie l'infanticidio e si getta, impazzita per il rimorso, dall'alto di

una rupe; nel libretto di Romani il personaggio è più umano.

Il finale è tutto incentrato sul motivo dell'eterna unione degli amanti nella morte, cui si unisce quello della generosità d'animo di Norma, che accusa pubblicamente se stessa anziché Adalgisa e affronta così il sacrificio supremo. Decisiva, da parte di Bellini e di Romani, dovette essere anche l'intenzione di non concludere l'opera con un'aria di pazzia per la Pasta: l'anno precedente la stessa cantante aveva concluso in quel modo l'Anna Bolena di Donizetti, data al Teatro Carcano di Milano, e il ricordo era ancora troppo vivo nella mente degli spettatori.

### **Atto primo**

Nella foresta sacra dei druidi, dove una processione di Galli si reca all'altare d'Irminsul; qui il gran sacerdote Oroveso annuncia l'arrivo di Norma, la sacerdotessa sua figlia, che compirà il sacro rito in omaggio alla divinità lunare.

I Galli intonano un coro col quale esprimono la volontà di liberarsi dal giogo degli oppressori romani.

Allontanatisi i Galli, giunge il proconsole romano Pollione, che da lungo tempo è segretamente legato a Norma, dalla quale ha avuto due figli; all'amico Flavio confida d'amare ora Adalgisa, giovane sacerdotessa d'Irminsul, e di temere per questo l'ira e la vendetta di Norma ("Meco all'altar di Venere").

Annunciata da un coro giunge Norma, che rimprovera ai Galli l'impazienza di sollevarsi contro i Romani: l'ora della rivolta non le è ancora stata comunicata dagli dèi. Intona una preghiera alla luna ("Casta diva, che inargenti"), al termine della quale congeda l'assemblea dei Galli, che si allontanano invocando il giorno della vendetta. Nella sacra foresta rimane solo Adalgisa, che viene subito raggiunta da Pollione: questi la invita ad abbandonare le sue divinità e a seguirlo a Roma ("Va, crudele, al Dio spietato"); la fanciulla dapprima è incerta, ma poi promette all'amato che l'indomani fuggirà con lui.

Nell'abitazione di Norma, la sacerdotessa confida a Clotilde d'aver appreso che Pollione è richiamato in patria: teme che il proconsole abbia intenzione d'abbandonare lei e i figli. Giunge intanto Adalgisa e confida a Norma il suo amore, colpevole d'infrangere i voti sacerdotali; senza rivelarle l'identità dell'amato, la fanciulla le narra il primo incontro ("Sola, furtiva, al tempio"). Norma è commossa, poiché il racconto le rammenta i primi tempi dell'amore di Pollione; libera Adalgisa dai suoi voti e la congeda, invitandola a vivere liberamente con l'amato. Giunge Pollione, inaspettato.

Norma comprende che è lui l'amante di Adalgisa: in preda al furore mette in guardia la fanciulla dall'infedeltà del romano ("Oh, non tremare, o perfido"). Adalgisa, sconvolta dalla rivelazione del legame tra Norma e Pollione, rimprovera a quest'ultimo di averla ingannata e rifiuta di seguirlo. Il coro dei druidi, intanto, richiama Norma alla celebrazione dei sacri riti; Pollione si allontana, furente, e Adalgisa annuncia a Norma che intende rinunciare al proprio amore.

### **Atto secondo**

Norma è decisa a vendicarsi uccidendo i figli avuti da Pollione; ma quando entra, nottetempo, nella stanza in cui dormono i fanciulli brandendo un pugnale, il coraggio le manca.

Manda a chiamare Adalgisa e le affida i figli ("Deh, con te, con te li prendi"), pregandola di condurli all'accampamento romano: lei ha deciso di morire. Adalgisa tenta di dissuaderla, promettendo d'intercedere in suo favore presso il proconsole romano, al quale ella ha definitivamente rinunciato; commossa, Norma l'abbraccia e le assicura la sua eterna amicizia. Nella sacra foresta, intanto, Oroveso annuncia ai guerrieri galli la prossima partenza di Pollione, che verrà sostituito da un proconsole ancor più temibile; ma dal momento che Norma non ha ancora dato il segnale della rivolta, invita tutti a dissimulare il proprio animo e ad attendere con pazienza l'ora dell'insurrezione ("Ah, del Tebro al giogo indegno").

Norma coltiva la speranza che Pollione tornerà a lei: ma Clotilde la dissuade, rivelandole che il proconsole è tuttora deciso a rapire Adalgisa e a condurla con sé. Sconvolta e bramosa di vendetta, Norma percuote il

sacro scudo d'Irminsul e chiama a raccolta i guerrieri galli, annunciando loro che è giunta l'ora di ribellarsi a Roma. Gli astanti inneggiano alla rivolta ("Guerra, guerra!"); Oroveso chiede a Norma il nome della vittima designata al sacrificio propiziatorio richiesto dagli dèi.

Proprio in quel momento è annunciata la cattura di un romano, sorpreso nel sacro recinto delle vergini; è condotto in scena Pollione. Norma vorrebbe dapprima uccidere il proconsole sacrilego; ma poi, mossa a pietà, allontana tutti col pretesto d'interrogare il prigioniero, per scoprire l'identità della sacerdotessa sua complice. Rimasta sola con Pollione, Norma gli impone di abbandonare subito Adalgisa in cambio della vita ("In mia man alfin tu sei"); il proconsole dapprima rifiuta, ma poi, di fronte alla minaccia di uccidere i due figli e mandare al rogo Adalgisa, accetta le condizioni impostegli dalla sacerdotessa. Questa fa rientrare nel tempio i guerrieri e i sacerdoti galli e annuncia loro d'aver scoperto il nome della colpevole: tra lo stupore e la costernazione generale accusa se stessa del fallo, e ordina che venga eretto il rogo sul quale andrà a morte.

Prega Oroveso di prendersi cura dei figli ("Deh, non volerli vittime") e si avvia verso il rogo, mentre Pollione, resosi conto d'amare ancora quella donna generosa e sublime, la segue unendosi al suo tragico destino.

L'intreccio di Norma, come abbiamo visto, è tutto giocato sull'alternanza e la compenetrazione di due piani: quello 'pubblico', che si manifesta nei momenti rituali e collettivi, e quello privato, in cui agiscono gli affetti personali e si scatena il conflitto delle passioni che coinvolgono Norma, Adalgisa e Pollione.

L'avvicendamento dei piani trova perfetta rispondenza nella complessità psicologica e drammatica della protagonista: Norma, la cui statura sovrasta ogni altro personaggio, è di volta in volta sacerdotessa e guida del suo popolo, amante appassionata, madre.

I suoi interventi si sottraggono allo schematismo delle forme melodrammatiche coeve: le scene in cui canta Norma vedono sempre la partecipazione di altri personaggi o del coro, o sono inserite in ampi quadri a più sezioni (solo a Pollione è affidata un'aria doppia articolata nel modo tradizionale, con un cantabile, un tempo di mezzo e una cabaletta).

Particolarmente serrata, nell'opera intera, è la successione temporale dei numeri musicali. L'azione, concentrata in un tempo ristretto (secondo i precetti del teatro classico, che esigono unità di tempo) e scandita dalle entrate continue dei personaggi sulla scena, scorre incalzante fino alla catastrofe; l'intento di connettere i momenti musicali rendendo unitario lo scorrere del tempo drammatico è evidente, e finisce per soggiogare le strutture e le forme convenzionali del melodramma dell'epoca.

Si spiega così un finale anomalo come quello del primo atto, allorché Pollione entra nell'abitazione di Norma, si interrompe il colloquio della sacerdotessa con Adalgisa, è svelata l'identità dello sconosciuto amante della fanciulla, divampa il conflitto tra i personaggi (è il momento cruciale della vicenda drammatica, quello in cui affiorano i conflitti che condurranno alla catastrofe finale). Contrariamente alle aspettative non ha luogo, in questo punto, alcun concertato statico, non interviene il coro, non vi è stretta finale: il momento è musicalmente realizzato con un terzetto, in una dimensione privata anziché collettiva; il numero, inoltre, si salda direttamente – con un gioco di riminiscenze musicali – al precedente duetto di Norma e Adalgisa.

La ricerca di una continuità temporale è ancora più evidente nel finale del secondo atto. Un unico blocco multisezionale prende l'avvio dalla scena in cui Norma apprende da Clotilde che Pollione intende rapire Adalgisa, include il coro con cui i Galli inneggiano alla guerra e il duetto di Norma e Pollione, per giungere alla grande scena finale in cui la sacerdotessa si avvia al rogo. Nell'articolazione interna di queste sezioni, Bellini non segue le forme convenzionali: fonde tutto in un numero unico, seguendo l'evolversi dei conflitti tra i personaggi fino alla catastrofe finale.

Evita, perciò, d'incanalare le espansioni liriche nelle forme del cantabile vero e proprio, con la sua perfetta simmetria e l'arresto del tempo drammatico; alterna invece sezioni diverse per tempo metronomico, accompagnamento orchestrale e caratterizzazione vocale, saldandole l'una all'altra in successione. Il momento finale rientra, a rigore, nel genere del cosiddetto rondò, la grande aria di bravura della prima donna; ma egli non aderisce per molti aspetti alle convenzioni.

Il cantabile "Qual cor tradisti, qual cor perdesti", ad esempio, ha il carattere del concertato statico di un finale primo, o di un concertato a più personaggi con coro, e non della sezione lirica di un'aria solistica; non sfocia, inoltre, in alcuna stretta o cabaletta. E anche il precedente duetto di Norma e Pollione attua una commistione di generi e forme: la sezione lirica "In mia man alfin tu sei" non avvia un duetto canonico, poiché la linea melodica è segmentata tra i due personaggi che la declamano sillabicamente, esprimendo tutta la profonda tensione della situazione, calma e immobile dal punto di vista drammatico.

Bellini, in altri termini, aderisce alle esigenze della drammaturgia inglobando le forme tradizionali del melodramma italiano in un grande quadro collettivo, mosso dall'azione e fluidamente ininterrotto, nel quale intervengono – oltre alla protagonista – il coro e gli altri personaggi. L'effetto trascinate di questo finale, con la tensione che si accumula in un lento crescendo ritardando il climax all'infinito, fa di questa pagina una delle più impressionanti e straordinarie dell'intero repertorio melodrammatico ottocentesco. La stessa memorabile intensificazione espressiva interviene nella preghiera di Norma, "Casta diva", dove l'atmosfera lunare fa da sfondo a un lento crescendo estatico, con un'amplificazione graduale della sonorità orchestrale e un'ascesa melodica fino a un apice lungamente rinviato: espressioni tutte di un romanticismo del quale proprio allora, nell'Italia del melodramma, si iniziavano a cogliere i primi echi.

Della novità dell'opera dovettero rendersi conto, all'epoca, già i primi interpreti. I cantanti arrivarono alla prima rappresentazione stanchi e in condizioni di eccezionale sovraccitazione nervosa, tanto che l'esordio dell'opera, la sera del 26 dicembre 1831, fece registrare un parziale insuccesso. Le cose mutarono nelle sere successive: nel corso di 34 rappresentazioni il pubblico della Scala fu trascinato da un entusiasmo crescente; subito dopo, l'opera iniziò il suo cammino trionfale per tutti i teatri d'Europa, e da allora non è più uscita di repertorio.

Oggi Norma è considerata a pieno titolo una delle opere fondamentali del melodramma italiano dell'Ottocento.