

VINCENZO BELLINI

Norma

OPERA IN FOUR ACTS
LIBRETTO BY FELICE ROMANI

Norma **Maria Callas**
Pollione **Mario del Monaco**
Adalgisa **Giulietta Simionato**
Oroveso **Nicola Zaccaria**
Clotilde **Gabriella Carturan**
Flavio **Giuseppe Zampieri**

Orchestra and Chorus of the Teatro alla Scala
Antonino Votto

TEATRO ALLA SCALA ~ MILAN
Recorded live, December 7, 1955

Chorus master **Norberto Mola**. Stage director **Margherita Wallmann**.
Stage director **Nicola Benois**. Costume designer **Salvatore Fiume**.
Assistant master **Giuseppe di Luggo**.
Prompter master **Vasco Naldini**. Master of the band **Marsilio Ceccarelli**.
Scenery made by **Carlo Ighina** and **Vincenzo Pignataro**.

Maria Callas
COLLECTION

DIVINA

www.divinarecords.com | info@divinarecords.com

[Track List](#) | [Important Note](#) | [Liner Notes](#) | [Libretto](#) | [Program](#) | [Reviews](#) | [Photographs](#) | [Playbill](#)

Track List

COMPACT DISC 1 [79.58]

- 1 • Overture* [5.42]
Orchestra
- ACT I**
- 2 • Ite sul colle, o Druidi* [8.06]
Oroveso / Chorus
- 3 • Svanir le voci!** [0.56]
Pollione / Flavio
- 4 • Ma nel mio core è spenta [1.40]
Pollione / Flavio
- 5 • Meco all'altar di Venere [2.31]
Pollione
- 6 • Odi?... I suoi riti a compiere [1.32]
Flavio / Chorus / Pollione
- 7 • Me protegge, me difende [1.27]
Pollione
- 8 • Norma viene [4.27]
Chorus
- 9 • Sediziose voci [4.17]
Norma / Oroveso / Chorus
- 10 • Casta diva [7.02]
Norma / Chorus
- 11 • Fine al rito [1.53]
Norma / Chorus
- 12 • Ah! bello a me ritorna [2.55]
Norma / Chorus
- 13 • Sgombra è la sacra selva [3.25]
Adalgisa
- 14 • Deh! proteggimi, o Dio! [1.51]
Adalgisa
- 15 • Eccola! va mi lascia [1.28]
Pollione / Adalgisa

- 16 • Va, crudele** [5.14]
Pollione / Adalgisa
- 17 • Vieni in Roma [3.10]
Pollione / Adalgisa
- ACT II**
- 18 • Vanne, e li cela entrambi [4.12]
Norma / Clotilde
- 19 • Adalgisa! – Alma costanza! [3.14]
Norma / Adalgisa
- 20 • Oh, rimembranza!... [4.57]
Norma / Adalgisa
- 21 • Ah sì, fa core abbracciami [2.56]
Norma / Adalgisa
- 22 • Ma di', l'amato giovane [1.23]
Norma / Adalgisa / Pollione
- 23 • Oh, non tremare [1.35]
Norma / Adalgisa
- 24 • Oh, di qual sei tu vittima [4.00]
Norma / Pollione / Adalgisa

COMPACT DISC 2 [71.09]

- 1 • Perfido! – Or basti! [3.00]
Norma / Pollione / Adalgisa
- ACT III**
- 2 • Introduction [4.09]
Orchestra
- 3 • Dormono entrambi [5.37]
Norma / Clotilde
- 4 • Me chiami, o Norma? [2.37]
Adalgisa / Norma
- 5 • Deh! con te li prendi [4.05]
Norma / Adalgisa

- 6 • Mira, o Norma [4.15]
Adalgisa / Norma
- 7 • Cedi, deh cedi! [1.04]
Adalgisa / Norma
- 8 • Sì, fino all'ore estreme [1.59]
Norma / Adalgisa
- ACT IV**
- 9 • Non parti? [5.17]
Chorus
- 10 • Guerrieri, a voi venirne [1.57]
Oroveso / Chorus
- 11 • Ah! del Tebro al giogo indegno [3.07]
Oroveso / Chorus
- 12 • Ei tornerà. Sì! [5.28]
Norma / Clotilde / Chorus / Oroveso
- 13 • Guerra, guerra! [1.09]
Chorus
- 14 • Nè compì il rito, o Norma? [4.03]
Oroveso / Norma / Clotilde / Chorus / Pollione
- 15 • In mia man alfin tu sei [7.22]
Norma / Pollione
- 16 • Dammi quel ferro! [3.39]
Pollione / Norma / Chorus / Oroveso
- 17 • Qual cor tradisti [4.40]
Norma / Pollione / Oroveso / Chorus
- 18 • Norma! Deh Norma! Scòlpati! [2.27]
Chorus / Norma / Pollione / Oroveso
- 19 • Deh! Non volerli vittime [4.59]
Norma / Pollione / Oroveso / Chorus

*/** See next page

Important Note

Unfortunately, the first 15 minutes of this 1955 La Scala performance were not recorded. All previous LP and CD editions filled in the missing portions of music using diverse uncredited sources. In order to preserve a sense of completeness for those who wish to listen to Bellini's opera in its entirety, Divina Records has chosen the same option, but not without providing appropriate credits.

This CD edition contains all known

surviving material from December 7, 1955; unlike other labels, Divina Records has not replaced any portion of this material by parts from other, inauthentic sources.

The sources other than December 7, 1955 used by Divina Records for this issue are given below.

Listeners interested only in the authentic material recorded on 7 December 1955, should skip Tracks 1-3 of CD 1 and play the first disc from Track 4 onwards.

* **CD 1, tracks 1 and 2:** Nicola Zaccaria (Oroveso), Chorus and Orchestra of the Teatro alla Scala conducted by Gianandrea Gavazzeni, Milan, January 13, 1965.

** **CD 1, track 3 [complete]; track 16 [0.49-1.19]:** Mario del Monaco (Pollione), Athos Cesarini (Flavio), Orchestra Sinfonica di Roma della Radiotelevisione Italiana conducted by Tullio Serafin; Radio broadcast of June 29, 1955, Rome, Auditorium del Foro Italico RAI.

Acknowledgements

I wish to express my gratitude to all those involved in this project: *Milan Petkovic, Frank Hamilton, Armando Bona, Monica Wiards, Robert E. Seletsky, Winfried Stiffel, Jean-Jacques Hanine Roussel, José Luis Luna, Felipe de Lima Cunha, Jim Legnani, Benedict Gagelmann* and *Cosimo Capanni*.



Callas' finest recorded *Norma*. Milan, December 7, 1955

by Milan Petkovic

Norma – Historical Background

Vincenzo Bellini (1801-1835) was born in Catania, Sicily, and died in Puteaux near Paris, aged only thirty-three. In his tragically short life, he was one of the most admired and esteemed composers of his era. His innate gift for soft, flowing, often ethereal and always expressive melodic writing, quite unique in its genre, had a considerable impact on many composers of the 19th century. Bellini's operas were highly regarded not only by Frédéric Chopin, who had a particular affection for Bellini's music, and whose piano compositions bear a certain spiritual resemblance to Bellini's melancholic cantilenas, but also by Richard Wagner, whose deep and sincere admiration for the score of *Norma* has been well documented. Bellini's influence on the Italian composers – the young Giuseppe Verdi in particular – has been often cited. But the influence did not stop there; it would linger well into the 20th century.

Bellini's artistic style developed during the

formative years spent at the Naples Conservatory in the early 1820s under the guidance of Niccolò Zingarelli, a composer of considerable reputation. Zingarelli was strongly opposed to an operatic style featuring a complex, rich orchestration and elaborate vocal ornamentation, the latter perceived as empty and superfluous (these, for instance, were features of Gioachino Rossini's operatic writing). Instead, Zingarelli encouraged his young student to focus almost exclusively on voice and melody as the main means of musical expression. The teacher's efforts did fall on fertile ground, for the result became the hallmark of Bellini's composing style – long, finely spun lyrical melodies, subtle tonal painting of emotional states, waving vocal lines supported by a comparatively modest orchestral accompaniment, and melodic inspiration of the highest order. Naturally, such style necessitated that a particular attention be devoted to words, and Bellini soon found a perfect collaborator in Felice Romani (1788-1865), probably the most famous Italian

librettist of his time. Romani himself may not have been the greatest of poets, but he had many valuable gifts, including an extraordinary attention to the diction of the text and supreme elegance in composing verses. In Bellini's hands, Romani's eloquent words acquired an even greater subtlety. The friendship and fruitful partnership between the two men began in 1827 with *Il pirata* and would continue until *Beatrice di Tenda* (1833), encompassing seven of Bellini's ten operas.

Norma, a tragic opera in two acts (for practical purposes often indicated as four acts) composed on a libretto by Felice Romani, is generally considered not only Bellini's greatest opera but also one of the masterpieces, if not indeed *the* masterpiece of the Italian *bel canto* period. Most of *Norma*'s music was composed between September and December of 1831 in Blevio on Lake Como, where Bellini was staying as a guest of Giuditta Pasta – a prima donna famous for her interpretive gifts, and one of the most prominent exponents of *bel canto* singing.

Pasta knew Bellini's artistic sensibility well, as she had already sung in his *Il pirata* and also created the role of Amina in *La sonnambula* earlier that year. Both Pasta and Romani encouraged the young composer to work on a subject based on the tragedy *Norma* by the French playwright Alexandre Soumet, whose premiere took place in April 1831 in Paris with great success. Bellini happened to like the idea. Even more so, inspired by the story of a Druid high priestess who, despite the holy vows, falls in love with an enemy proconsul, Bellini composed music of extraordinary beauty, often reaching a lofty level of dramatic eloquence by an astonishing economy of means. The score was composed in about fourteen weeks, an unusually short time for the composer. The intensive work on *Norma* did not go without difficulties, however. Romani had to constantly rewrite portions of the libretto, not only to suit the composer's intentions, but also to provide Pasta, who was again chosen to create a Bellini role, with ample opportunities to display her extraordinary dramatic talent. Indeed, the opera's plot and music are so heavily centered on the title role, that the success of a *Norma* performance depends in large measure on the principal interpreter's ability to display a high degree of dramatic expres-

siveness. This ideally needs to be combined with an imposing stage presence, remarkable understanding of Bellini's writing style, complete technical mastery of the highly demanding vocal line, and a dramatic *sforzato* timbre. Giuditta Pasta was considered, together with Maria Malibran, the ideal interpreter of Bellini's music. Thirty-three at the time of the *Norma* premiere, at the pinnacle of her vocal and interpretive powers, and with an artistic personality that seemed tailor-suited to the role of Druid priestess, Pasta nonetheless was rather nervous during the rehearsals. *Norma* was to be her La Scala debut, and while she held Bellini in highest esteem, the soprano had her doubts about presenting herself in the best possible light to the demanding Milanese audience in a completely new, unheard work. She became self-conscious, and in the beginning even refused to sing what would soon become the opera's most famous moment (indeed one of the most beautiful arias in all operatic literature), the cavatina "Casta diva," claiming it unsuitable for her voice. Bellini refused to give in; "Casta diva" was one of his favorite numbers in the score. Constantly bearing Pasta's voice in mind, he rewrote the aria no less than eight times, ultimately transposing it to the lower key of F major instead of the

original G. Desirous to please the admired composer, Pasta carefully studied the music and practiced diligently on her own, day and night.

The first performance of *Norma* took place at La Scala, Milan, on December 26, 1831. Ironically for what was soon to be considered a milestone in the Italian opera of the early *ottocento*, the premiere was not a success. The main cause of a relative failure has been often attributed to the jealous scheming of Giovanni Pacini, Bellini's rival, who himself had composed an opera with a Druid subject – also on a libretto by Romani – eleven years earlier. As it seems, Bellini shed a few tears after the performance, describing the event to his friends as an "absolute fiasco... a terrible failure." He nevertheless passionately believed in the value of his new creation and seemed unable to understand the public's unfavorable reaction. However, already the second performance brought a noticeable change: the initially reserved and almost hostile audience started warming to the new opera, gradually becoming aware of its intricate beauties. The subsequent performances were received with increasing enthusiasm. In this, as in so many other cases (the most notable precedent probably being Rossini's *Il barbiere di Siviglia*), the initial

reaction of the public had little or nothing to do with the work's artistic merits. True, there were certain innovative features, such as the omission of a long and elaborated Act I finale including all principals and the chorus, in this case replaced by a relatively simple, though extremely effective trio. If the circumstances, which most probably did involve jealous off stage machinations, seemed to have sealed the opera's fate on the opening night, *Norma* was able to recover in a remarkably short time. Already at the second performance, the composer was warmly asked to take a bow, and the work soon became widely recognized as the supreme masterpiece of the *bel canto* genre that it is.

Bellini's writing in *Norma* may be viewed as the apotheosis of pure singing, yet there is genuine music drama in it, as well as an original and individual way of portraying human emotions and characters through vocal means. The orchestra certainly plays a role in this portrayal by providing suitable harmonic background for the vocal line, but the latter is undoubtedly the primary bearer of dramatic expression. Considering the purity and classical beauty of *Norma's* vocal part, as well as a certain static solemnity of the declamation and stage action, the opera may well evoke the Greek tragedies. In later

19th century, the relatively modest and linear character of *Norma's* orchestration became a subject of controversy, if not complete misunderstanding. At one point, a no lesser master of orchestration than Georges Bizet was conferred the ambitious and unthankful task of re-orchestrating *Norma's* score. It was not long before Bizet admitted the impossibility of such task, concluding that the most effective orchestration of *Norma's* melodies was exactly the one provided by Vincenzo Bellini. Wagner, hardly an unconditional admirer of Italian opera, yet always responsive to the ideas of redemption through love and self-immolation, knew well the score of *Norma*, for he conducted it in 1837 and even wrote a bass aria for the role of Oroveso in 1839. Wagner's opinion is well worth citing, for it is as articulate as it is sincere: "We must not be ashamed to shed a tear and express emotion. It is not a crime to believe in this music. People think that I detest the entire Italian school, in particular Bellini. This is not true – a thousand times no! Bellini is my first preference, because there is strength in his vocal writing, and his music lends itself so perfectly to the original text Of all Bellini's operas, *Norma* is the one which unites the richest flow of melody with the deepest glow of truth I admire *Norma's* melodic

inspiration, which joins the most intimate passion to the most profound reality; a great score that talks straight to the heart – a work of genius."

***Norma* at Teatro alla Scala, Dec. 7, 1955**

The role of Norma is one of the most complex and demanding – musically, vocally and dramatically – in all opera. A precious few names could claim to have completely mastered all aspects of the role – Giuditta Pasta, Maria Malibran, Lilli Lehman, and Rosa Ponselle were certainly among them. In 1950s, one Norma reigned supreme in the operatic pantheon: Maria Meneghini Callas. While there have always been sopranos who demonstrated praiseworthy accomplishments at least in some aspects of this complex role, many would agree that to this day no one has matched Maria Callas' vocal, dramatic and scenic portrayal of the Druid priestess, generally considered definitive. By Callas' own admission, *Norma* and *Violetta* in Verdi's *La traviata*, were her favorite roles, and it is with them that she became particularly associated.

For the gala opening of the 1955/56 season at the Teatro alla Scala of Milan, Maria Callas sang the sixtieth of her ninety Normas.

Though not unconditionally or universally accepted, she was already La Scala's most renowned soprano. In 1955, Callas was at the pinnacle of her artistic creativeness, maturity, and persuasiveness. The evening of December 7 was hardly an ordinary one; the performance had probably the most impressive cast ever assembled for this opera, and it was given in honor of the President of the Italian Republic. The production was by Margherita Wallmann, and the sets were designed by Salvatore Fiume; both had worked with Callas during an acclaimed and historical series of Cherubini's *Medea* at La Scala two years earlier. The theatre was richly ornamented with floral decorations designed by Pierre Balmain, and the jewelry worn by the ladies in the audience was exceptionally dazzling. Maria Callas was in splendid vocal form, and gave what is arguably her finest recorded portrayal of Bellini's Druid heroine.

As the recording demonstrates, Callas' voice is in remarkable shape from the start of the opening recitative – firm, full and homogenous in all registers, imposing solemn authority, but at the same time capable of creamy softness and extraordinary plasticity of phrasing. She has considerably refined her singing of the opening recitative since her earlier *Norma* performances. On

this occasion, there are none of the vocal exaggerations or eccentricities, such as the abuse of glottal attacks or heavily accentuated chest notes, which can be heard in the Mexico City performance of May 23, 1950, or the better known studio recording made in April and May 1954 for EMI. Instead, there is an exquisite balance between vocal registers and great smoothness of tone and line – certainly more in accordance with Bellini's early *ottocento* style. The phrase “Pace v'intimo, e il sacro vischio io mieto,” with a silky interpolated A-flat, is a good example of the aforementioned refinement. “Casta diva,” taken at a very slow pace, exudes visionary calmness and repose. The execution of many delicate vocal ornaments is exemplary, and the legato is impeccable; both were indeed prominent features in Callas' singing of *bel canto* roles. If her vocal caressing of the cavatina's lines is not as magically suave as in the 1954 studio version, and Callas' breath slightly betrays her at the end of the initial phrase, this is more than compensated by the near-perfect *floriture* between the verses, an impressively powerful *fortissimo* ascent to a rock-solid B-flat (repeated even more impressively in the second verse), and a beautifully vocalized cadenza with a subtle diminuendo on the climactic B-flat. The descending

chromatic scale has an iridescent, pearly quality, and the concluding phrase, “nel ciel,” is sung as in a dream. The contrast between Norma's stentorian public statements in the following recitative (“Fine al rito”) and intimate thoughts (“Ma... punirlo il cor non sa”) is established with particular care. The cabaletta is performed in a gentler and more balanced way than before, and contains finely contrasted sections; compare the amorous sweetness of “Ah! bello a me ritorna del raggio tuo sereno” (“ah, return to me, beautiful, with your serene gaze”) with the surge of energy in the subsequent phrase, “E vita nel tuo seno, e patria e cielo avrò” (“and I will have life, a homeland, and heaven in your breast”). The agility of Callas' vocal line is remarkable, the power and security of her vocal attacks (including two perfect high Cs) are extraordinary. Callas' impressive rendition of the whole scene, admittedly one of the most taxing music for any dramatic coloratura soprano, has rarely been approached, let alone equaled, by others. Callas herself may not have been able to achieve a finer balance between various vocal and interpretive aspects of the entire section from “Sediziose voci” to “Ah! bello a me ritorna,” judging from her twelve interpretations of this music recorded between July 1949 and May 1965.

The recitative with Clotilde at the onset of the next Norma's scene, with its emotionally complex and contrasting sections, always drew a powerful dramatic response from Callas. This performance is no exception. In contrast to the earlier interpretations, certain lines such as ("amo in un punto ed odio i figli miei" – "I love and hate my children at the same time") are now infused with sadness rather than anger, and the tone of bittersweet regret this Norma expresses at the thought of being a mother of two illegitimate children ("Nol fossi!" – "Would I were not [their mother]!") is more heartrending than ever. The character's private anguish and suppressed despair is thus conveyed in a quieter, more dignified and noble way – an example of how *less* in dramatic interpretation may often mean *more*. Both Callas and Simionato give an infinitely subtler account of the first Norma-Adalgisa scene than in their first *Norma* together (Mexico City, May 23, 1950); Simionato's progress in dramatic expressiveness and shaping of Adalgisa's lines is particularly noticeable. As always, Callas sets a wistful atmosphere of reverie with her dreamlike rendition of "Oh rimembranza;" this time, the magic is enhanced by a slight pause before the word "fui" in "io fui così rapita al sol mirarlo in volto" and the in-

finitesimal *ritardando* at the word itself. Her tone is magically sweet and tender at "Oh! cari accenti!" This is one of the rare moments in Callas' characterization when her voice acquires a brighter, almost girlish quality – Callas' fine artistic instincts led her to evoke Norma's first awakening to love by a striking change of vocal coloration and concomitant soft phrasing. The girlish-like quality then changes to warm compassion and understanding as Norma tells Adalgisa "Oh! Tergi il pianto... Avrò pietade" ("Shed your tears... I will have pity"). Absent is every trace of harshness that could creep into Callas' voice in the cabaletta "Ah sì, fa core, abbracciami" (such as in the 1954 studio recording); her tone here is that of a tender and supportive friend. Norma's graceful lines are nimbly and expertly sung, and with much beauty of tone. As if this were not enough, Callas crowns her verse with a stunning diminuendo on a sustained high C, to which the public reacts immediately with audible gasps of admiration. Simionato responds enthusiastically, and the two voices blend harmoniously in the final cadenza. As Pollione enters the stage and the truth is finally revealed, Callas' Norma becomes a fearsome, wounded lioness. From the open anger of "tremi" in "E per chi tu tremi?" to the menace of "No,

non tremare, o perfido" and barely suppressed fury of "pei figli tuoi," Callas' reaches one of the peaks of dramatic power in this performance, expressing Norma's raging emotions with fierce intensity, yet without making any compromise in the vocal line. The incisiveness of her phrasing in "O di qual sei tu vittima" is impressive, as is the commanding authority of the simple "Fermati!" or "Seguilo!" in the following recitative. In the feverishly exciting, albeit extensively cut finale, Callas rises to an interpolated and prolonged, perfectly pitched and penetrating high D, instantly dominating the other soloists, orchestra, and off-stage chorus. Despite the cuts in the score chosen for this performing version, this passage has rarely been as thrillingly performed as in this recording, and the public's wildly enthusiastic reaction is quite appropriate.

Callas' voice acquires calm determination, creating an illusion of inner peace in the scene where Norma contemplates to murder her children. This mood is suddenly broken by the tragic "I figli uccido!" ("I am killing my own children!"), filled with such heartrending sorrow that it would hardly leave any listener indifferent to Norma's drama, or sincerity of Callas' interpretation. Apart from a note or two, the great sorrowful cantilena "Teneri figli" is sung to perfection; rarely has beauty

of tone and seemingly interminable legato been wedded to such poignancy of dramatic expression. Some moments later, one can clearly hear Callas gasping in horror a second before the final big outcry, “Ah no! Son miei figli! Miei figli,” followed by tormented sobbing. The human side of Norma has finally won, and it is Callas’ gift of an inborn *tragédienne* that makes this victory so touchingly credible. Incidentally, the present CD edition offers a rare opportunity to hear an authentic recording of Norma’s lines starting with “Di Pollion son figli” and ending immediately before “Feriam!” Marred by loud radio interference, this snippet of the original La Scala broadcast was more often than not replaced on other labels by the corresponding portion from a different Callas performance (the RAI Rome concert version of June 29, 1955).

Callas’ singing of the duet “Deh! con te li prendi” brings an extraordinary display of vocal lights and shadows. Note the transparent beauty of her pronunciation of “serbati,” “lasci” and “abbandonati,” the urgency of “Adalgisa, deh ti muova...” or the meltingly suppliant tone of “tanto strazio del mio cor,” containing a momentary pause (dramatically telling and infinitely touching) between “mio” and “cor.” The legendary bittersweet quality, invariably a feature of Callas’ singing in the

famous middle section of the duet, “Mira, o Norma,” is as haunting and beautiful as ever. As in the previous duet, Simionato proves to be a most responsive partner. The final phrase of the middle section, sung *pianissimo* and with a miraculous reserve of breadth by Callas, apparently lingers on forever. Immediately before the concluding cabaletta – sung with brilliance and vocal richness by both artists – Norma’s phrase “Trovo un’amica ancor” (“I have found a friend again”) has probably never been colored with a more tender sisterly affection than here.

In the last scene, Norma’s new dream of happiness with Pollione (in which Callas poetically sails to one of her smoothest and most beautiful *piano* high Cs) is brutally shattered by the news brought by Clotilde. However, for all the vehemence of Callas/Norma’s reaction, culminating in a towering *fortissimo* high C, the predominant tone is that of frustration rather than thirst for blood and vengeance. The rest of the opera belongs principally to the soprano and the tenor; both are coldly formal, almost business-like in the duet’s opening section. Soon, however, Callas conveys Norma’s underlying anxiety with an impatient “Giura.” By “Non sai tu che ai figli in core...” all pretence is dropped. It is a hurt mother and betrayed lover that talks to

Pollione – secretly shrinking in horror at the thought of attempting to kill her children again (“... vedi, vedi a che son giunta”), yet trying to summon the forces for this dreadful act by an unusually long dwelling on the word “dimenticar.” By that point, all the poise is gone; Norma is desperate. Her only means of holding an upper hand is to take revenge on Adalgisa; this finally produces an effect (and with what gloating pleasure Callas throws “È tardi!” into the pleading Pollione’s face). Both she and Del Monaco provide an exciting conclusion to this mighty, difficult encounter. But the most thrilling and sublime moment in this performance is to occur several moments later, when Norma confesses her guilt before the summoned Druid crowd with the simple declaration “It is I.” While Callas sings an extraordinarily long, soft and finely spun “Son io,” she slowly takes off the crown-like laurel wreath from her head and lets it fall to the ground, conveying Norma’s feeling of unworthiness with supreme dignity. Vocal expression and acting are in perfect symbiosis here, reflecting Norma’s hesitance and shame, but also a sudden sense of relief. These stunningly effective achievements on three different levels – vocal, dramatic, and acting – are all fused together in a single artistic statement,

generating a moment unique in the history of operatic performance. The effect was so striking in its emotional power that the audience collectively gasped in admiration and awe. The French critic Jacques Bourgeois related to Michael Scott what happened in another of those 1955-56 *Norma* performances at La Scala: "In the last act [she] took a fantastically long silent pause of seven or eight seconds before she removed her crown of laurels and sang 'Son io.' The public acclamation was sensational and went on seemingly endlessly before the opera could resume." In the opera's finale, Callas is at the peak of inspiration, providing countless moments of rare poignancy and musical eloquence. To cite but two examples, the phrase "Sotterra ancora sarò con te," with the diminuendo on the long held "con" and the slight pause before "te" has acquired a compelling new depth, and the always touching plea to Oroveso, "Deh! non volerli vittime," gloriously sung and most emotively interpreted, hardly leaves a dry eye after the final "abbi di lor, di lor pieta." It is no exaggeration to state that Callas' interpretation of this music, and indeed the entire role, can be considered supreme.

In no other live performance of Callas' *Norma* can one hear as many moments of pure interpretive magic. This is a character

in which humanity, dignity and compassion, rather than hurt, jealousy or vindictiveness, are given a prominent place. It is a subtly chiseled and extraordinarily expressive portrayal of Bellini's complex heroine. It can also be viewed as the best amalgam of all Callas' recorded Normas: beauty of tone and timbre, solid vocal technique, exemplary *bel canto* style, and dramatic intensity and intelligence that eclipse all other versions.

Simionato is a vocally luxuriant Adalgisa, and her command of Bellini's intricate lines is worthy of every praise. Her mature, even matronly sound, however, lacks the necessary youthful quality, which is indeed needed for Adalgisa's character. On the other hand, Simionato is certainly capable of subtle vocal shading (such as in the phrase "... mi ripete suono" in Adalgisa's opening scene), as well as dramatic authority. The contrast between hushed asides (such as "Ciel! Così parlar l'ascolto") and moments of resolution ("Seguir ti voglio!"), to cite but two examples in the Act I duet, is admirably realized; in this respect, she can be considered Callas' equal. Mario del Monaco, singing the role of Pollione for the second time in his career, exhibits an excitingly heroic timbre, homogeneity of registers, firm top notes, if a somewhat generalized portrayal and an indifference

to the finesses of the *bel canto* style. Still, he is more than a worthy partner. The bass Nicola Zaccaria, adequately cast as Oroveso, is in superior vocal and dramatic form to his commercial recording of the role with Callas (EMI 1960). The tenor Giuseppe Zampieri shows, with only a few phrases in a single appearance, that he is no ordinary *comprimario* singer. He had already sung the last scene of *Lucia di Lammermoor* in Berlin, replacing an indisposed Giuseppe di Stefano in the second of the two famous Callas-Karajan Berlin *Lucias* (October 2, 1955), and would soon assume leading tenor roles. Finally, the mezzo Gabriella Carturan, sings the relatively brief role of Norma's confidante with rare feeling and vocal warmth, defying the usual classification of operatic roles as "big" or "small."

This landmark performance of Bellini's *Norma* has been issued here in the clearest and most articulate sound ever – unprocessed, unadulterated, and natural. In addition, this multimedia CD edition offers numerous and rare photographs from the production, video footage, as well as scans of the original program, playbill, and newspaper reviews. We are fortunate to have this historical recording finally presented in the way it deserves.

© Milan Petkovic, 2004

Libretto in Italian



Norma

Tragedia lirica in quattro atti

Libretto di Felice Romani

Musica di Vincenzo Bellini

Personaggi:

Polione, proconsole di Roma nelle Gallie – tenore

Oroveso, capo dei Druidi – basso

Norma, druidessa, figlia di Oroveso – soprano

Adalgisa, giovine ministra del tempio d'Irminsul – mezzosoprano

Clotilde, confidente di Norma – mezzosoprano

Flavio, amico di Pollione – tenore

Smeton, paggio e musico della Regina – contralto

Due fanciulli, figli di Norma e di Pollione

Personaggi che non parlano

Druidi – Bardi – Eubagi – Sacerdotesse – Guerrieri e soldati Galli

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



The words in red indicate portions not present in the original master tape

ATTO I

[Sinfonia]

Scena prima

Foresta sacra de' Druidi; in mezzo, la quercia d'Irminsul, al piè della quale vedesi la pietra druidica che serve d'altare.

Colli in distanza sparsi di selve. È notte; lontani fuochi trapelano dai boschi.

[Introduzione]

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

Oroveso

Ite sul colle, o Druidi,
Ite a spiar ne' cieli
Quando il suo disco argenteo
La nuova Luna sveli;
Ed il primier sorriso
Del virginal suo viso

Tre volte annunzi il mistico
Bronzo sacerdotale.

Druidi

Il sacro vischio a mietere Norma
verrà?

Oroveso

Sì, Norma.

Druidi

Dell'aura tua profetica,
Terribil Dio, l'informa:
Sensi, o Irminsul, le inspira
D'odio ai Romani e d'ira,
Sensi che questa infrangono
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.

Tutti

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

Si allontanano tutti e si perdono nella foresta: di quando in quando si odono ancora le loro voci risuonare in lontananza.

Escono quindi da un lato Flavio e Pollione guardinghi e ravvolti nelle loro toghe.

Scena seconda

[Recitativo e Cavatina]

Pollione e Flavio.

Pollione

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

Flavio

In quella selva è morte.
Norma tel disse.

Pollione

Profferisti un nome
Che il cor m'agghiaccia.

Flavio

Oh! che di' tu? l'amante!...
La madre de' tuoi figli!...

Pollione**A me non puoi**

Far tu rampogna, ch'io mertar non
senta;

Ma nel mio core è spenta

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

Nemico al mio riposo: ai piè mi veggo
L'abisso aperto, e in lui m'avvento io
stesso.

Flavio

Altra ameresti tu?

Pollione

Parla somnesso.
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 fidanza.

Flavio

E l'ira
Non temi tu di Norma?

Pollione

Atroce, orrenda,

Me la presenta il mio rimorso
estremo...
Un sogno...

Flavio

Ah! narra.

Pollione

In rammentarlo io tremo.
Meco all'altar di Venere
Era Adalgisa in Roma,
Cinta di bende candide,
Sparsa di fior la chioma.
Udia d'Imene i cantici,
Vedeo fumar gli incensi,
Eran rapiti i sensi
Di voluttade e amor.
Quando fra noi terribile
Viene a locarsi un'ombra:
L'ampio mantel druidico
Come un vapor l'ingombra:
Cade sull'ara il folgore,
D'un vel si copre il giorno,
Muto si spande intorno
Un sepolcrale orror.
Più l'adorata vergine
Io non mi trovo accanto;
N'odo da lunge un gemito,
Misto de' figli al pianto...
Ed una voce orribile
Eccheggia in fondo al tempio:
Norma così fa scempio
Di amante traditor.

(Squilla il sacro bronzo.)

Flavio

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

Voci (lontane)

Sorta è la Luna, o Druidi,
Ite, profani, altrove.

Flavio

Vieni, fuggiam... sorprendere,
Scoprire alcun ti può.

Pollione

Traman congiure i Barbari...
Ma io li preverrò...
Me protegge, me difende
Un poter maggior di loro.
È il pensier di lei che adoro;
È l'amor che m'infiammò.
Di quel Dio che a me contende
Quella vergine celeste
Arderò le rie foreste,
L'empio altare abatterò.

(Partono rapidamente)

Scena terza

[Coro]

*Druidi dalfondo, Sacerdotesse,
Guerrieri, Bardi, Eubagi, Sacrificatori,
e in mezzo a tutti Oroveso.*

Coro generale

Norma viene: le cinge la chioma

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

Scena quarta

[Scena e Cavatina]

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

Norma

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

Oroveso

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

Tutti

Si brandisca una volta.

Norma

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

Tutti

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

Norma

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

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

Norma, poi Oroveso e Coro

Casta diva, che inargenti
Queste sacre antiche piante,
A noi volgi il bel sembiante

Senza nube e senza vel.

Norma

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

Oroveso e Coro

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

Norma

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

Oroveso e Coro

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

Norma

Cadrà... punirlo io posso...
(Ma punirlo il cor non sa.
Ah! bello a me ritorna
Del fido amor primiero;
E contro il mondo intiero
Difesa a te sarò.
Ah! bello a me ritorna
Del raggio tuo sereno;
E vita nel tuo seno,

E patria, e cielo avrò.)

Oroveso e Coro

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

Norma

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

(Norma parte, e tutti la seguono in ordine)

Scena quinta

[Scena e Duetto]

Adalgisa sola.

Adalgisa

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

*(corre a prostrarsi sulla pietra
d'Irminsul)*

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

Scena sesta
(Pollione, Flavio e detta)

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

(Flavio parte)

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

Pollione
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 Amore...

Adalgisa
Amor! deh! taci...
Ch'io più non t'oda.

(si allontana da lui.)

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

Adalgisa
Al tempio,
Ai sacri altari che sposar giurai.

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

Adalgisa
Io l'obbliai.

Pollione
Va, crudele; e al Dio spietato
Offri in dono il sangue mio.
Tutto, ah! tutto ei sia versato,
Ma lasciarti non poss'io:
Sol promessa al Dio tu fosti...
Ma il tuo core a me si diè...
Ah! non sai quel che mi costi
Perch'io mai rinunzi a te.

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

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

Adalgisa *(colpita)*
Parti... forse?

Pollione
Ai nuovi albòri...

Adalgisa
Parti! ed io?...

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

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

Pollione
Il dirò tanto
Che ascoltato io sia da te.

(con tutta la tenerezza)

Vieni in Roma, ah! vieni, o cara...
Dove è amore, è gioia, è vita:
Inebbriam nostr'alme a gara
Del contento a cui ne invita...
Voce in cor parlar non senti,
Che promette eterno ben?
Ah! dà fede ai dolci accenti...
Sposo tuo mi stringi al sen.

Adalgisa
(Ciel! così parlar l'ascolto...
Sempre, ovunque, al tempio istesso...
Con quegli occhi, con quel volto
Fin sull'ara il veggo impresso...
Ei trionfa del mio pianto,
Del mio duol vittoria ottien...
Ciel! mi togli al dolce incanto,
O l'error perdona almen.)

Pollione
Adalgisa!

Adalgisa
Ah! mi risparmi
Tua pietà maggior cordoglio.

Pollione
Adalgisa! e vuoi lasciarmi?...

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

Pollione
Qui... domani, all'ora istessa...
Verrai tu?

Adalgisa
Ne fo promessa.

Pollione
Giura.

Adalgisa
Giuro.

Pollione

Oh! mio contento!
Ti rammenta...

Adalgisa

Ah! mi rammento...
Al mio Dio sarò spergiura;
Ma fedele a te sarò.

Pollione

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

(Partono.)

Scena settima

[Scena e Duetto]

Abitazione di Norma.

Norma e Clotilde recano per mano due piccoli fanciulli.

ATTO II

Scena prima**Norma**

Vanne, e li cela entrambi. – Oltre l'usato
Io tremo d'abbracciarli...

Clotilde

E qual ti turba
Strano timor, che i figli tuoi respingi?

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 puoi.
O mia Clotilde!... richiamato al Tebro
È Pollione.

Clotilde

E teco ei parte?

Norma

Ei tace il suo pensiero. Oh! s'ei fuggir
tentasse...

E qui lasciarmi?... se obbliar potesse
Questi suoi figli!...

Clotilde

E il credi tu?

Norma

Non l'oso.

È troppo tormentoso,

Troppo orrendo è un tal dubbio...
Alcun s'avanza,
Va... li cela.

(Clotilde parte coi fanciulli. Norma li abbraccia)

Scena seconda

Adalgisa e Norma.

Norma

Adalgisa!

Adalgisa *(da lontano)*

(Alma, costanza!)

Norma

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

Adalgisa

È ver. Ma, deh! ti spoglia
Della celeste austerità che splende
Negli occhi tuoi... Dammi coraggio,
ond'io

Senza alcun velo ti palesi il core.
(Si prostra. Norma la solleva)

Norma

Mi abbraccia, e parla... Che ti affligge?

Adalgisa *(dopo un momento d'esitazione)*

Amore... Non t'irritar... Lunga stagion

pugnai

Per soffocarlo... ogni mia forza ci
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...

Norma *(distratta)*

(Oh! rimembranza!

Io fui così rapita

al sol mirarlo in volto.)

Adalgisa

Ma non mi ascolti tu?

Norma

Segui... t'ascolto.

Adalgisa

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

Norma

(Io stessa arsi così.)

Adalgisa

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

Norma

(Oh! rimembranza! io fui così
sedotta.)

Adalgisa

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

Norma

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

Adalgisa

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

Norma

(L'incanto suo fu il mio.)

Adalgisa

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

Norma

Ah! tergi il pianto: avrò pietade.

Adalgisa

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

Norma

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

Adalgisa

Ah! ripeti, o ciel, ripetimi
Sì lusinghieri accenti!

Norma

Ah! sì, fa core abbracciami.
Perdono e ti compiangi.
Dai voti tuoi ti libero,
I tuoi legami io frango.
Al caro oggetto unita
Vivrai felice ancor.

Adalgisa

Ripeti, o ciel, ripetimi
Sì lusinghieri accenti:
Per te, per te s'acquetano

I lunghi miei tormenti.
Tu rendi a me la vita,
Se non è colpa amor.

[Scena e Terzetto – Finale I]

Norma

Ma dì, l'amato giovane
Quale fra noi si noma?

Adalgisa

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

Norma

Roma!
Ed è? prosegui...

Scena terza

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

Io!...

Norma (*a Pollione*)

Tremi tu? e per chi?

(Pochi momenti di silenzio. Pollione è confuso, Adalgisa tremante, e Norma fremente)

Norma

Oh, non tremare, o perfido,
No, non tremar per lei...
Essa non è colpevole,
Il malfattor tu sei...
Trema per te, fellone...
Pei figli tuoi... per me...

Adalgisa (*tremante*)

Che ascolto?... ah! Deh parla...
Taci! t'arretti!... ahimè!

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

Norma

Oh, di qual sei tu vittima
Crudo e funesto inganno!
Pria che costui conoscere
T'era il morir men danno.

Fonte d'eterne lagrime
Egli a te pur dischiuse;
Come il mio cor deluse,
L'empio il tuo cor tradì.

Pollione

Norma! de' tuoi rimproveri
Segno non farmi adesso.
Deh! a questa afflitta vergine
Sia respirar concesso...
Cupra a quell'alma ingenua,
Cupra nostr'onte un velo...
Giudichi solo il cielo
Qual più di noi falli.

Adalgisa

Oh! qual mistero orribile!
Trema il mio cor di chiedere,
Trema d'udire il vero...
Tutta comprendo, o misera,
Tutta la mia sventura...
Essa non ha misura,
S'ei m'ingannò così.

Norma

Perfido!

Pollione

Or basti!

(per allontanarsi)

Norma

Fermati.

Pollione *(afferra Adalgisa)*

Vieni...

Adalgisa *(dividendosi da lui)*

Mi lascia, scostati...

Sposo sei tu infedele!

Pollione *(con tutto il fuoco)*

Qual io mi fossi obbligo...

L'amante tuo son io.

È mio destino amarti...

Destin costei lasciar.

Norma *(reprimendo il furore)*

Ebben: lo compii... e parti.

(ad Adalgisa)

Seguilo.

Adalgisa *(supplichevole)*

Ah! No, giammai; ah! pria morir.

Norma *(fissa Pollione sino che prorompe)*

Vanne, sì: mi lascia, indegno,

Figli obblia, promesse, onore...

Maledetto dal mio sdegno

Non godrai d'un empio amore.

Te sull'onde, e te sui venti

Seguiranno mie furie ardenti,

Mia vendetta e notte e giorno

Ruggirà d'intorno a te.

Pollione *(disperatamente)*

Fremi pure, e angoscia eterna

Pur m'imprechi il tuo furore!

Questo amor che mi governa

È di te, di me maggiore...

Dio non v'ha che mali inventi

De' miei mali più cocenti...

Maledetto io fui quel giorno

Che il destin t'offerse a me.

Adalgisa *(supplichevole a Norma)*

Ah! non fia, non fia ch'io costi

Al tuo cor si rio dolore...

Sian frapposti e mari e monti

Fra me sempre e il traditore...

Soffocar saprò i lamenti,

Divorar i miei tormenti:

Morirò perché ritorno

Faccia il crudo ai figli, a te.

(Squillano i sacri bronzi del Tempio.

Norma è chiamata ai riti.)

Druidi *(coro interno)*

Norma all'ara! In tuon feroce

D'Irminsul tuonò la voce,

Norma, Norma al sacro altar!

Norma

Ah! suon di morte!...

Va, per te qui pronta ell'è.

Adalgisa

Ah! suon di morte s'intima a te,

Va, per te qui pronta ell'è.

Pollione

Ah! qual suon!...

Sì, la sprezzo, sì, ma prima

Mi cadrà il tuo Nume al piè.

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

ATTO III

Scena prima

Interno dell'abitazione di Norma.

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

[Introduzione]

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

Norma

Dormono entrambi...

non vedran la mano

Che li percuote.

Non pentirti, o core;

Viver non ponno...

Qui supplizio, e in Roma

Obbrobio avrian,

peggior supplizio assai...

Schiavi d'una matrigna.

Ah! no: giammai.

(Sorge risoluta)

Muoiano, sì. (*fa un passo e si ferma*) Non posso avvicinarsi: un gel mi prende, e in fronte
Mi si solleva il crin. - I figli uccido!...
Teneri figli ... pur dianzi
Delizia mia ... essi nel cui sorriso
Il perdono del ciel mirar credei!...
Ed io li svenerò?... di che son rei?

(*Risoluta*)

Di Pollion son figli:

(*Pausa*)

Ecco il delitto. Essi per me son morti:
Muoian per lui:
E non sia pena che la sua somigli.
Feriam...

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

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

(*li abbraccia piangendo amaramente*)

Olà!... Clotilde!

Scena seconda
Clotilde e Detta.

Norma
Vola...

Adalgisa a me guida.

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

Norma
Va. - (*Clotilde parte*)
Si emendi il mio fallo... e poi... si mora.

Scena terza
[Recitativo e Duetto]
Adalgisa e Norma.

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

Norma
Pallor di morte. - Io tutta
L'onta mia ti rivelo.
Una preghiera sola
Odi, e l'adempì, se pietà pur merta
Il presente mio duolo... e il duol futuro.

Adalgisa
Tutto, tutto io prometto.

Norma
Il giura.

Adalgisa
Il giuro.

Norma
Odi. - Sanar 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! mai...

Norma
Pei figli suoi t'imploro.
Deh! con te, con te li prendi...
Li sostieni, li difendi...
Non ti chiedo onori e fasci;
A' tuoi figli ei fian serbati:
Prego sol che i miei non lasci
Schiavi, abbiatti, abbandonati...
Basti a te che disprezzata,
Che tradita io fui per te.
Adalgisa, deh! ti mova

Tanto strazio del mio cor.

Adalgisa
Norma! ah! Norma, ancora amata,
Madre ancor sarai per me.
Tienti i figli. Ah! non fia mai
Ch'io mi tolga a queste arene.

Norma
Tu giurasti...

Adalgisa
Sì, giurai...
Ma il tuo bene, il sol tuo bene.
Vado al campo, ed all'ingrato
Tutti io reco i tuoi lamenti:
La pietà che mi hai destato
Parlerà sublimi accenti...
Spera, ah, spera... amor, natura
Ridestarsi in lui vedrai...
Del suo cor son io sicura...
Norma ancor vi regnerà.

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

Adalgisa
Norma, ti piega.

Norma
No, più non t'odo - parti... va.

Adalgisa
Mira, o Norma, a' tuoi ginocchi
Questi cari pargoletti.
Ah! pietà di lor ti tocchi

Se non hai di te pietà.

Norma

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

Adalgisa

Cedi, deh cedi

Norma

Ah! lasciami.
Ei t'ama.

Adalgisa

E già sen pente.

Norma

E tu?...

Adalgisa

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

Norma

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

Adalgisa

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

Norma

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

Norma e Adalgisa

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

ATTO IV

Scena prima

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

[Coro e Sortita d'Oroveso]

Guerrieri Galli.

Coro I

Non partì?

Coro II

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

Tutti

Attendiam: un breve inciampo
Non ci turbi, non ci arresti;

E in silenzio il cor si appresti
La grand'opra a consumar.

Scena seconda

Oroveso, e Detti

Oroveso

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

Coro

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

Oroveso

Ma più temuto e fiero
Latino condottiero
A Pollion succede.

Coro

E Norma il sa? di pace
E consiglierà ancor?

Oroveso

Invan di Norma
La mente investigai.

Coro

E che far pensi?

Oroveso

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

Coro

E finger sempre?

Oroveso

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

Coro

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

Oroveso

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

Coro

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

(partono)

Scena terza

*Tempio d'Irminsul. - Ara da un lato.
Norma, indi Clotilde.*

Norma

Ei tornerà. Sì! mia fidanza è posta

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

(entra Clotilde)

Clotilde
O Norma!... Uopo è d'ardir.

Norma
Che dici?

Clotilde
Lassa!

Norma
Favella.

Clotilde
Indarno
Parlò Adalgisa, e pianse.

Norma
Ed io fidarmi di lei dovea?
Di mano uscirmi, e bella
Del suo dolore presentarsi all'empio
Ella tramava.

Clotilde
Ella ritorna
Al tempio: triste,

Dolente implora
Di profferir suoi voti.

Norma
Ed egli?

Clotilde
Ed egli
Rapirla giura anco all'altar del Nume.

Norma
Troppo il fellow presume.
Lo previen mia vendetta - e qui di
sangue...
Sangue roman... scorreran torrenti.

*(Corre all'ara, e batte tre volte lo scudo
d'Irmisul)*

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

Scena quarta
*Accorrono da varie parti Oroveso, i
Druidi, i Bardi e le Ministre. A poco a
poco il tempio si riempie d'armati.*

Norma si colloca sull'altare.

Tutti
Normal! che fu? Percosso
Lo scudo d'Irmisul, quali alla terra
Decreti intima?

Norma
Guerra,

Strage, sterminio.

Tutti
E a noi pur dianzi pace
S'imponea pel tuo labbro!

Norma
Ed ira adesso,
Stragi, furore e morti.
Il cantico di guerra alzate, o forti.

[Coro]

Tutti
Guerra, guerra! Le galliche selve
Quante han querce producon guerrier.
Qual sul gregge fameliche belve
Sui Romani van essi a cader.
Sangue, sangue! Le galliche scuri
Fino al tronco bagnate ne son
Sovra i Flutti del Ligeri impuri,
Ei gorgoglia con funebre suon.
Strage, strage, sterminio, vendetta!
Già comincia, si compie, si affretta.
Come biade da falci mietute
Son di Roma le schiere cadute.
Tronchi i vanni, recisi gli artigli,
Abbattuta ecco l'aquila al suol.
A mirar il trionfo dei figli
Ecco il Dio sopra un raggio di sol.

[Recitativo e Duetto]

Oroveso
Nè compì il rito, o Norma?
Né la vittima accenni?

Norma
Ella fia pronta.
Non mai l'altar tremendo
Di vittime mancò. - Ma qual tumulto!

Scena quinta
Clotilde frettolosa e Detti.

Clotilde
Al nostro tempio insulto
Fece un Romano: nalla sacra chiostra
Delle vergini alunne egli fu colto.

Tutti
Un Romano?

Norma
(Che ascolto?
Se mai foss'egli?)

Tutti
A noi vien tratto.

Norma
(E desso!)

Scena sesta
Pollione fra soldati e Detti.

Tutti
È Pollion!

Norma
(Son vendicata adesso.)

Oroveso *(assai maestoso)*

Sacrilego nemico, e chi ti spinse
A violar queste temute soglie,
A sfidar l'ira d'Irminsul?

Pollione *(con fierezza)*

Ferisci;
Ma non interrogarmi.

Norma *(svelandosi)*

Io ferir deggio.
Scostatevi.

Pollione

Chi veggio?
Norma!

Norma

Sì, Norma.

Tutti

Il sacro ferro impugna,
Vendica il tempio.

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

Sì, feriam. (si arresta)

Tutti

Tu tremi?

Norma

(Ah! non poss'io.)

Tutti

Che fia? Perché t'arresti?

Norma

(Poss'io sentir pietà!)

Tutti

Ferisci

(pausa)

Norma

Io deggio
Interrogarlo... investigar qual sia
L'insidiata o complice ministra
Che il profan persuase a fallo estremo.
Ite per poco.

Tutti

(Che far pensa?)

Pollione

(Io tremo.)

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

Scena settima

Norma e Pollione

Norma

In mia man alfin tu sei:
Niun potria spezzar tuoi nodi.
Io lo posso.

Pollione

Tu nol déi.

Norma

Io lo voglio.

Pollione

E come?

Norma

M'odi. Pel tuo Dio, pe' figli tuoi...
Giurar déi, che d'ora in poi..
Adalgisa fuggirai...
All'altar non la torrai...
E la vita io ti perdono...
E non più ti rivedrò.
Giura.

Pollione

No: sì vil non sono.

Norma *(con furore represso)*

Giura, giura!

Pollione *(con forza)*

Ah! pria 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 *(con grido)*

Oh Dio! che intendo?

Norma *(con pianto lacerante)*

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

Pollione

Ah! crudele, in sen del padre
Il pugnol tu déi vibrar.
A me il porgi.

Norma

A te!

Pollione

Che spento
Cada io solo!

Norma

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

Pollione

Ahimè!

Norma

Infedele
A' suoi voti...

Pollione

Ebben, crudele?

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

Pollione

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

Norma

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

Pollione

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

[Recitativo e Terzetto - Finale II]

Pollione

Dammi quel ferro!

Norma

Che osi?
Scostati.

Pollione

Il ferro, il ferro!

Norma

Olà, ministri, Sacerdoti, accorrete.

Scena ultima

*Ritornano Oroveso, i Druidi, i Bardi e i
Guerrieri.*

Norma

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

Tutti

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

Norma

Sì, preparate il rogo.

Pollione

Oh! ancor ti prego...
Norma, pietà.

Tutti

La svela.

Norma

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

Tutti

Parla: chi è dessa?

Pollione

Ah! non lo dir.

Norma

Son io.

Oroveso

Tu! Norma!

Norma

Io stessa: Il rogo ergete.

Tutti

(D'orrore io gelo).

Pollione

(Mi manca il cor).

Tutti

Tu delinquente!

Pollione

Non le credete.

Norma

Norma non mente.

Oroveso

Oh! mio rossor!

Coro

Oh! quale orror!...

Norma

Qual cor tradisti, qual cor perdesti
Quest'ora orrenda ti manifesti.
Da me fuggire tentasti invano;
Crudel Romano, tu sei con me.
Un nume, un fato di te più forte

Ci vuole uniti in vita e in morte.
Sul rogo istesso che mi divora,
Sotterra ancora sarò con te.

Pollione

Ah! troppo tardi t'ho conosciuta,
Sublime donna, io t'ho perduta,
Col mio rimorso è amor rinato,
Più disperato, furente egli è.
Moriamo insieme, ah! sì, moriamo;
L'estremo accento sarà ch'io t'amo.

(crescendo di passione)

Ma tu morendo, non m'abborrire,
Pria di morire perdona a me.

Oroveso e Coro

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

Oroveso e Coro

Norma! Deh Norma! Scòlpatì!
Taci? ... ne ascolti appena?

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

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

Pollione

Ahi! miseri! oh pena!

Norma (*volgendosi a Pollione*)

I nostri figli?

Pollione

Oh pena!

Tutti

Norma, sei rea?

Norma (*disperatamente*)

Sì, oltre ogni umana idea.

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

Tutti

Empia!

Norma (*ad Oroveso*)

Tu m'odi.

Oroveso

Scostati.

Norma (*a stento trascinandolo in disparte*)

Deh! m'odi!

Oroveso

Oh! mio dolor!

Norma (*piano ad Oroveso*)

Son madre...

Oroveso (*colpito*)

Madre!!

Norma

Acquetati...

Clotilde ha i figli miei...

Tu li raccogli... e ai barbari

L'invola insiem con lei...

Oroveso

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

Norma

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

(sempre piano ad Oroveso)

Deh! Non volerli vittime

Del mio fatale errore...

Deh! non troncar sul fiore

Quell'innocente età.

Pensa che son tuo sangue...

Abbi di lor pietà.

Padre! tu piangi!

Oroveso

Oppresso è il core.

Pollione

Commosso è già.

Norma

Piangi e perdona.

Oroveso

Ha vinto amore.

Norma

Ah! tu perdoni. - Quel pianto il dice.

Io più non chiedo. - Io son felice.

Contenta il rogo - io ascenderò.

Pollione

Ah! più non chiedo.

Contento il rogo - io ascenderò.

Oroveso

Figlia! Ah! consolarmene - mai non
potrò.

Norma

Tu mel prometti?...

Oroveso

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

Coro

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

Qui respinta è la preghiera.

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 estinta ancor!

Oroveso

Va, infelice!

Norma (*incamminandosi*)

Padre!... addio.

Pollione

Il tuo rogo, o Norma, è il mio.

Là più santo

Incomincia eterno amor.

Norma (*si volge ancora una volta*)

Padre! ... addio!...

Oroveso (*la guarda*)

Addio!...

Sgorga, o pianto;

Sei permesso a un genitor.

FINE

Program

By courtesy of
Monica Wiards



*Note you can zoom in
the reproductions
to get a close-up view*

NORMA

Tragedia lirica in quattro atti di
FELICE ROMANI

Musica di
VINCENZO BELLINI

~

NUOVO ALLESTIMENTO

MOTIVI DI CONVERSAZIONE SOPRA LA 'NORMA'

Un argomento facile a coloro che deridono 'il melodramma', facendo un fascio di melodrammi in ogni tempo o belli o brutti, è la ripetizione di parole, di versi, di emistichi, nel corso delle arie, dei duetti e dei più complessi pezzi. Quale fra tanti accaniti beffatori non ha pronte a decine le citazioni, per esempio "Di Provenza il mare e il suol" o "Dio mi guidò"? Certamente, molte ripetizioni erano da evitare col comodo ricorso ai sinonimi, agli svolgimenti, perfino alle diluizioni verbose. Il gusto del tempo induceva alla tolleranza, all'inosservanza. Da parte le consuetudini ammissibili o inaccette, basta che l'opera o la pagina riesca, grazie alla potenza del sentimento, bella e duratura. La *Norma* offre un luminoso saggio perfetto, non ostante le ripetizioni, nell'invocazione alla "Casta diva". Il testo ne fu più volte rifatto e dal Romani e dal Bellini, come Franco Schlitzer, (*Traetta, Leo, Bellini*, Siena, Acc. mus. Chigiana, 1952), ha documentato. La prima stesura recava:

« Casta Diva, che il vergin volto
Della quercia ai numi sacra
Imbianchi,
Spargi influssi di virtù.
Sia qual balsamo alle genti
Che sollievo almeno apporti,
Che nei mali ci conforti
Della nostra schiavitù ».

Nelle successive varianti si legge "inargenti" invece di "imbianchi", "Queste sacre antiche piante" anziché "Della quercia questi rami", "Il sacro tuo sembante" e non "Il tuo vergine sembante",

eccetera. Finalmente la strofa venne così conclusa: “Casta diva, che inargenti - Queste sacre, antiche piante, - A noi volgi il bel sembiante - Senza nube e senza vel”. Poiché lo svolgimento melodico gli venne assai esteso, Bellini provvide così: “Casta Diva, casta Diva, che inargenti queste sacre, queste sacre, queste sacre antiche piante, a noi volgi il bel sembiante, il bel sembiante, a noi volgi, a noi volgi il bel sembiante, il bel sembiante senza nube e senza vel. Casta Diva, che inargenti queste sacre antiche piante, a noi volgi il bel sembiante senza nube e senza vel”. Chi mai, vinto dal fascino musicale, tanto espressivo del momento psicologico di Norma, tanto sublime nella estaticità, percepisce le ripetizioni, (che a leggerle, qui, sulla carta, muovono il riso), e se ne adonta? E sgorgò una di quelle melodie, la cui fluenza pure Verdi ammirò, scrivendone al « carissimo » Camille Bellaigue: « Anche nelle sue opere meno conosciute, nella *Straniera*, nel *Pirata*, vi sono melodie lunghe lunghe, come nessuno ha fatto prima di lui. E quanta verità e potenza di declamazione, come per es. nel duetto fra Pollione e Norma! E quanta altezza di pensiero nella prima frase dell'Introduzione di *Norma*, seguita dopo poche battute da un'altra frase: male istromentata, ma che nessuno ha mai fatto altra più bella e celestiale ».

Nella stessa lettera Verdi accennò a un altro argomento, che, ancor vivo il Bellini, ebbe fortuna nei commenti scritti ed orali, e di cui non era, e forse non è tuttora, scansata l'inopportunità: « Bellini è povero, è vero, nell'istromentazione e nell'armonia!... ma ricco di sentimento e di malinconia propria, individuale! ». E qui la seconda osservazione sembra critica ed estetica ed esaltante, e soltanto scolastica, deplorante, l'altra. A rigor di termini, come si potrebbe riconoscere insieme la ricchezza (perfezione) artistica ed anche la povertà (imperfezione) dei mezzi? Sarebbe soltanto virtuale, la ricchezza? Se *Norma* è, comunque si giudichi, nell'intierezza o nei frammenti, bella, quella o questi non presentano insufficienze. Lo stesso Bellini ne aveva consapevolezza. Al Florimo, che nel luglio del '35 gli consigliava ritocchi, correzioni, dell'istromentazione, rispondeva che non « aveva alcuna intenzione di farla dare a Parigi ». La fatica del rinnovamento sarebbe stata inutile, poiché gli editori italiani non ne avrebbero fatto « ricopiare le parti e lo spartito ». Ma diceva cosa più importante, per l'arte, aggiungendo che non avrebbe potuto ristrumentare la *Norma* alla 'maniera' dei *Puritani*. « Mi sarà impossibile per la natura piana e corsiva delle cantilene, che non ammettono altra natura di istromentazione che quella che vi è; e ciò l'ho ben riflettuto ». Questo pensiero vuol essere rimediato, allorché si discorre della *Norma* e dell'evoluzione di Bellini. Come altri critici e tecnici, Florimo badava all'istromen-

tazione scarsa. Bellini affermava l'unità dell'ispirazione e della tecnica. Se mai, era da discutere non la relazione dell'immagine con la forma, ma la costante elevazione del dramma e del concetto del dramma, ciò che Bellini avrebbe forse sperimentato dopo *I Puritani*. Ma non poté.

Nella *Norma* si riscontra tuttavia un ampio episodio, che nella continuità drammatica è pari alla prima parte dei *Puritani*, continuità di fantasia e di commozione, che stringe e ravviva le tradizionali forme staccate. Ed è la seconda metà del secondo atto, che nei nostri teatri è solitamente il quarto.

Dacché Norma, radunati i Ministri e i Sacerdoti, annuncia: “All'ira vostra nuova vittima io svelo”, (e sembra che nel recitativo volontariamente freni l'impeto dell'odio per meglio pregustare l'atroce vendetta), da questo punto fino alla conclusione, i diversi sentimenti sono connessi, saldati. Il mutevole fluire è mosso da un potente dramma centrale. Recitativi e melodiche frasi s'alternano. Frequentissimi, i cangiamenti del tempo, dall'Allegro al Sostenuto, dall'Andante all'Allegro moderato, riflettono, immediati, i moti dell'intima azione. Con i vibrati, minacciosi accenti della Sacerdotessa, Bellini prelude all'imminente comando: “Sì, preparate il rogo”. Supplice, la voce di Pollione interviene a rendere più tragica l'ora: “Ancor ti prego...”. Incitano i Sacerdoti e i Ministri. Improvvisamente, come in un lampeggiare fra le nubi, si fa luce nell'animo di Norma; la coscienza le impone il dovere, la verità, il sacrificio. Sul cupo fremito degli archi la peccatrice urla a se stessa, come con un grido chiuso nel petto, come rabbrivendo al pensiero di un'infamia: “Io, rea, l'innocente accusar del fallo mio?”. Poi su rasserenanti, quasi soavi accordi del clarinetto col fagotto confessa: “Son io”; e qui la voce s'eleva, squilla e serenamente ricade, canta la liberazione e la purificazione dell'anima in uno slancio d'amore e di bontà. Segue quella che è forse la più densa fra le pagine orchestrali e vocali dell'opera: le modulazioni irrequiete, tormentose, esprimono il corale stupore dell'incredibile rivelazione. Sul tremulo archeggiamento, incertezza, attesa, domina decisa l'affermazione: “Norma non mente”. Ella è ormai perduta. Sa quale sorte l'attenda. Al Lento, breve sospiro, respiro, del flauto, del clarinetto, succede il Largo. (Nell'autografo questa didascalia sostituì l'altra, Andante sostenuto, che Bellini cancellò nei margini superiore ed inferiore della pagina; ed è singolare che la partitura a stampa e la riduzione per canto e pianoforte rechino Andante sostenuto). Funebremente, 'sotto voce', rullano i timpani. Si noti che Bellini ne aveva segnato la ripetizione ritmica sino alla fine del duetto di Norma con Pollione, poi con un ondulato frego ne ridusse l'intervento in soltanto

tre battute, e li reintrodusse, con lo stesso disegno, allorché il Coro intona: "Oh, in te ritorna". Si preoccupò probabilmente di attenuare la somma fonica durante il canto solistico, e di più drammatizzare l'invocazione corale. La dolorosa cantilena si giova, a maggior commozione, della pausa fra le ultime sillabe della frase "Qual cor tradi-sti, qual cor perde-sti, quest'ora orren-da", e il rinnovarsi dell'antico *ochetus* vale quanto un singhiozzo; la voce si spezza, un istante. Con la rassegnazione alla morte s'alterna un che di eterno: "Sotterra ancora sarò con te". Viole e violoncelli s'associano ai timpani. La pietà vince gli astanti. Poi uno scatto, un supremo invito alla salvezza: "Norma, scolpati". Ella sussulta, subitamente ripensando ai figliuoli. L'orchestra canta l'ansia, l'angoscia, mentre, quasi folle, Norma confessa ad Oroveso d'esser madre. Poi il sublime lamento: "Deh, non volerli vittime", cui segue più ampia effusione; ecco la commossa melodia cantata in orchestra e ripresa in frammenti, ora da Pollione, ora da Norma, ("Commosso è già... Padre, tu piangi"), poiché un affanno solo ed eguale è nelle anime di entrambi. L'addio ai figli, alla vita, è un nuovo canto, che sempre più si spiritualizza. È infatti una ascesa celeste, oltre la terrena felicità, quella sensibile progressione cromatica: "Io più non ch'edo..., io son felice", di fronte alla cui trascendenza pare meschino il minaccioso brontol'ò dei Ministri e dei Sacerdoti. Trascurati come persone drammatiche, ed assunta una funzione meramente armonistica e strumentale, essi costituiscono la sola lacuna nel vasto e potente frammento, che il pianto di Oroveso conclude.

Andrea Della Corte

personaggi e interpreti

Pollione, <i>proconsole di Roma nelle Gallie</i>	MARIO DEL MONACO
Oroveso, <i>capo dei Druidi</i>	NICOLA ZACCARIA
Norma, <i>druidessa, figlia di Oroveso</i>	MARIA MENEGHINI CALLAS
Adalgisa, <i>giovane ministra del tempio d'Irminsul</i>	GIULIETTA SIMIONATO
Clotilde, <i>confidente di Norma</i>	GABRIELLA CARTURAN
Flavio, <i>amico di Pollione</i>	GIUSEPPE ZAMPIERI
Due fanciulli, <i>figli di Norma e Pollione</i>	N. N.

Druidi - Bardi - Eubagi - Sacerdotesse
Guerrieri e soldati Galli

L'azione si immagina nelle Gallie,
nella foresta e nel tempio d'Irminsul

Maestro concertatore e direttore
ANTONINO VOTTO

Regia di
MARGHERITA WALLMANN

Maestro del coro
NORBERTO MOLA

Direttore dell'allestimento
NICOLA BENOIS

Bozzetti e figurini di
SALVATORE FIUME

Maestro collaboratore
GIUSEPPE DI LUGGO

Maestro rammentatore
VASCO NALDINI

Scene realizzate da
CARLO IGHINA - VINCENZO PIGNATARO

Capo servizio macchinismi
AURELIO CHIODI

Capo servizio elettrico e luci
GIULIO LUPETTI

Capo servizio sartoria
ARTURO BRAMBILLA



ANTONINO VOTTO



MARGHERITA WALLMANN



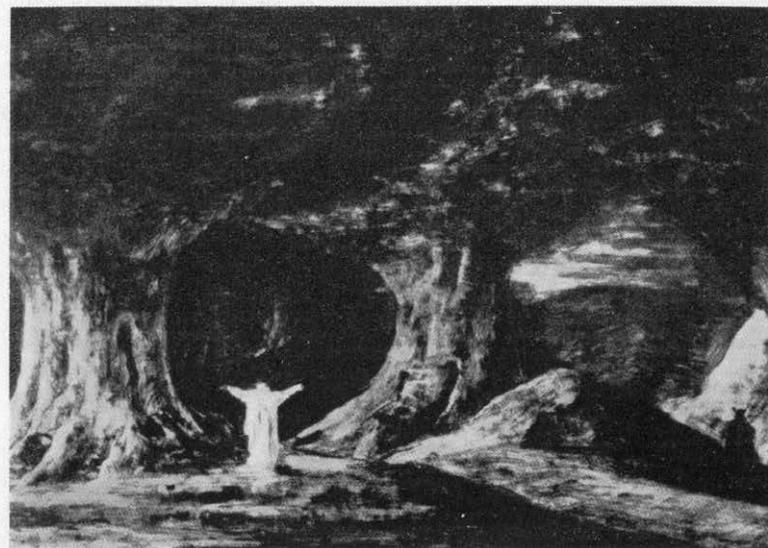
SALVATORE FIUME



NORBERTO MOLA



NICOLA BENOIS



Bozzetto di Salvatore Fiume per l'atto primo.

L'ARGOMENTO

Atto primo. Nella foresta, presso la quercia sacra a Irminsul e la pietra dell'altare. È notte e al suono di una marcia religiosa sfilano le schiere dei Galli, seguite dai Druidi col loro capo Oroveso. Si attende che sorga la luna perché la figlia di Oroveso, Norma, venga a recidere il vischio e a chiedere al dio il responso di guerra contro gli odiati occupanti. Nessuno sospetta il segreto e sacrilego amore della potente sacerdotessa col proconsole romano Pollione, dal quale ha avuto due figli; e Norma a sua volta ignora che il condottiero romano, preso da una nuova passione per la giovane ministressa del tempio, Adalgisa, stia per tradirla. Norma è accolta da invocazioni di vendetta e di guerra, ma la druidessa placa le grida sediziose: "L'ora aspettate - Pora fatal che compia il gran decreto - Pace v'intimo... e il sacro vischio io mieto". È compiuto il rito, innalza la preghiera alla luna: "Casta Diva che inargentì - queste sacre antiche piante". Partiti tutti, s'incontrano Adalgisa e Pollione che rinnovano le reciproche profferte d'amore. Pollione annuncia ad Adalgisa il proprio richiamo a Roma e la propria determinazione di condurla con sé.



MARIA MENEGHINI CALLAS



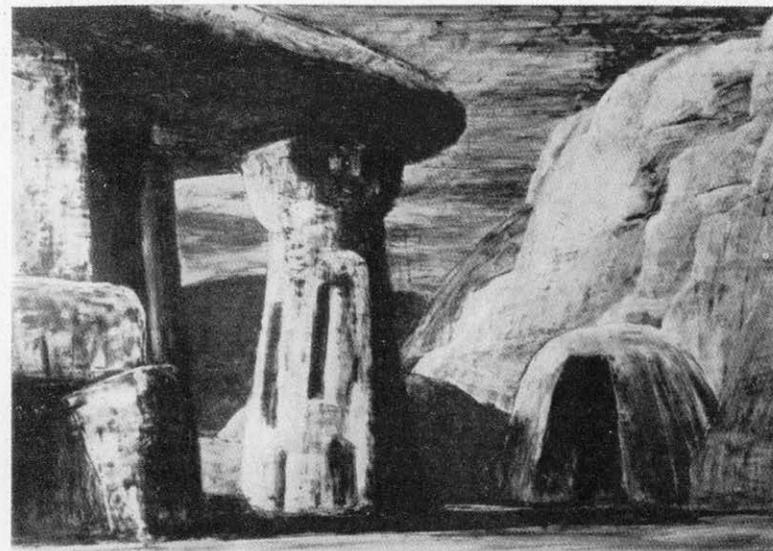
GIULIETTA SIMIONATO



MARIO DEL MONACO



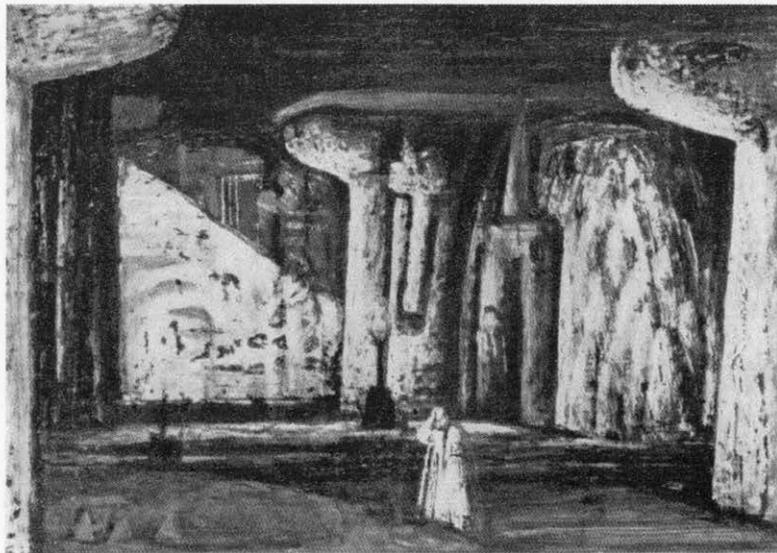
NICOLA ZACCARIA



Bozzetto di Salvatore Fiume per l'atto secondo.

Atto secondo. Nella abitazione di Norma. La druidessa sa che Pollione deve ritornare a Roma e confida alla nutrice Clotilde la sua ansia per l'incerta sorte sua e dei figli. Viene intanto Adalgisa a confessare che ama e a chiedere alla sacerdotessa di essere liberata dai voti del tempio per seguire l'amante. Norma ha pietà della donna che soffre una pena uguale alla sua e la scioglie dai voti; quando le chiede il nome di lui, Adalgisa indica Pollione che sopraggiunge. Norma è sconvolta e Pollione ne soffre ma l'amore per Adalgisa è più forte del rimorso. Adalgisa colpita dalla rivelazione, si prostra alla sacerdotessa; dimenticherà il traditore e soffocherà il tormento perché egli ritorni a Norma e ai suoi figli.

Atto terzo. Notte, ancora nella abitazione di Norma. Un atroce pensiero domina nella druidessa. Dovrà sopportare che i figli siano condotti a Roma, schiavi di una matrigna? Meglio sopprimerli. Non le regge però l'animo di attuare il delitto. Chiama la rivale: le consegnerà i figli, poi si ucciderà. Adalgisa rifiuta. Non seguirà Pollione, resterà accanto a Norma che venera come una madre. E poiché Norma ritiene inevitabile il sacrificio, trova accenti commossi per convincerla: "Mira o Norma, ai tuoi ginocchi - Questi cari



Bozzetto di Salvatore Fiume per l'atto terzo.

pargoletti...". Norma, toccata dalla tenera devozione di Adalgisa, piega il suo fiero orgoglio.

Atto quarto. Nella foresta il campo dei Druidi è a rumore. Oroveso annuncia che l'aborrito proconsole lascerà le loro terre, ma che gli succederà un condottiero ancora più temibile. Norma tuttavia continua a predicare pace. Il contegno della druidessa appare inesplicabile. Oroveso si arrende, consigliando però i seguaci di simulare, di "divorare in cor lo sdegno", affinché il furore avvampi più terribile quando il sacro altare darà il segno delle armi.

Norma intanto si reca all'ara di Irminsul con la fida Clotilde. Non crede alla pietà di Adalgisa, non dubita che Pollione sia risoluto a trascinarla con sé a Roma e medita per entrambi la vendetta. E sia la guerra. Batte tre volte lo scudo del dio e al richiamo accorrono Oroveso, i Druidi, i Bardi e le ministresse. Norma dall'altare lancia il grido di sterminio e al suo invito risponde il coro: "Guerra, guerra!". Chi sarà la vittima destinata al sacrificio propiziatorio? Mentre si attende la sentenza di Norma, Pollione, spintosi alle soglie del tempio per rapire Adalgisa, compare tra i soldati che lo hanno fatto prigioniero. Norma brandisce il pugnale e vorrebbe



Bozzetto di Salvatore Fiume per l'atto quarto (1ª scena).

colpirlo, ma s'arresta: allontana tutti dal tempio e rimasta sola con Pollione gli impone, pena la vita, di rinunciare ad Adalgisa. Pollione rifiuta; alla minaccia di Norma di uccidere i figli s'egli non cede, il proconsole offre il proprio petto. L'ira disperata di Norma non ha più freno. Richiama la folla dei sacerdoti e dei guerrieri, ma nell'atto di lanciare l'accusa di tradimento contro Adalgisa, confessa la propria colpa: Norma è la colpevole, lei sola deve espiare. Dal coro dei Bardi e dei guerrieri prorompono la maledizione e la condanna. I sacerdoti coprono Norma di un velo nero, e la sacerdotessa, invocando il perdono del padre, si appressa al rogo. Non vi salirà sola: Pollione volontariamente la segue e la fiamma purificatrice avvolge i due amanti infelici.

Premier acte. La scène a lieu dans la forêt au pied du chêne consacré à Irminsul, devant la pierre de l'autel. La nuit est sombre; un air sacré se fait entendre, c'est la marche des troupes gauloises qui défilent suivies des Druides conduits par leur chef Oroveso. Quand la lune se lèvera, Norma, fille de Oroveso, viendra couper le gui sacré et implorer du dieu des Gaulois la guerre farouche qui les



Bozzetto di Salvatore Fiume per l'atto quarto (II scena).

délivrerait de l'oppressur romain. Mais le drame est déjà noué et tous l'ignorent: Norma, la toute puissante prêtresse, nourrit une passion sacrilège pour Pollione, le proconsul romain, et elle lui a donné deux fils. De son côté, Norma ne soupçonne pas que Pollione est sur le point de la trahir: ce coeur infidèle vient de s'embraser d'un nouvel amour et l'objet de sa flamme est Adalgisa, la jeune prêtresse. Des cris de vengeance et de guerre éclatent à l'arrivée de Norma mais elle impose le silence par ces mots: "L'ora aspettate — l'ora fatal che compia il gran decreto..." ("Attendez que vienne l'heure — l'heure fatale du dessein de dieu — je vous ordonne la paix — et je moissonne le gui sacré"). C'est l'heure du rite et cette prière s'élève vers la lune: "Casta Diva che inargenti..." ("Chaste déesse qui mets des reflets argentés au front de ces chênes sacrés"). Mais voici que la forêt est redevenue solitaire; c'est l'heure propice à la rencontre de Pollione et d'Adalgisa: le proconsul a été rappelé à Rome et sa détermination est ferme d'emmener Adalgisa avec lui.

Deuxième acte. C'est dans la demeure de Norma que vont se faire tous les aveux. La druidesse sait que Pollione doit rentrer à Rome et elle confie à sa nourrice Clotilde, l'angoisse qui la dévore à la pensée de son sort et de celui de ses enfants. Cependant tout se précipite: Adalgisa vient lui avouer qu'elle est éprise d'un grand amour et elle lui demande d'être relevée de ses vœux. Norma a pitié d'une femme qui endure des tourments semblables aux siens, elle accède à sa prière, et au moment où Adalgisa nomme Pollione comme l'objet de cet amour, ce dernier apparaît. Si Norma est bouleversée, la souffrance de Pollione ne l'emporte point sur le remords; Adalgisa au contraire est atterrée par cette

révélation, elle se jette aux pieds de Norma et déclare qu'elle oubliera le traître et fera taire ses tourments afin qu'il revienne à Norma et à ses enfants.

Troisième acte. Dans la demeure de Norma pendant la nuit. Une pensée atroce arme la main de la druidesse. Devrait-elle accepter que ses fils soient emmenés à Rome, esclaves d'une marâtre? Mieux vaut la mort de ses enfants. Mais où trouver le courage d'accomplir cet acte abominable? Non, c'est elle qui mourra après avoir confié les enfants à sa rivale. Adalgisa est résolue à sacrifier son amour et à demeurer auprès de Norma qu'elle vénère comme une mère. Elle trouve des accents pathétiques pour l'enjoindre de vivre et de renoncer à son funeste projet: "Mira o Norma ai tuoi ginocchi..." ("A tes genoux, O Norma, contemple ces doux enfants..."). Emue par une telle tendresse, Norma, enfin, fait taire son orgueil.

Quatrième acte. Dans la forêt. L'agitation règne au camp des Druides. Oroveso annonce que Pollione, le proconsul abhorré, quittera leurs terres mais qu'il sera remplacé par un romain plus redoutable encore. Cependant Norma ne cesse de prêcher la paix et son comportement semble inexplicable. Oroveso se rend tout en conseillant aux siens de simuler et de nourrir dans leur coeur leur indignation, afin que leur fureur s'embrase plus violemment encore lorsque le signe de la guerre sera donné sur l'autel.

De son côté, Norma se rend à l'autel d'Irmisul en compagnie de la fidèle Clotilde. Incrédule devant la dévotion d'Adalgisa, elle est convaincue que Pollione est résolu à l'entraîner avec lui à Rome, et elle médite contre les deux amants une cruelle vengeance. Et ce sera la guerre! Trois coups sont frappés sur le bouclier du dieu; à ce signal accourent Oroveso et les druides, et les bardes, et les prêtresses. "Guerre! Guerre!": tel est le cri qui répond aux paroles de Norma invitant à la vengeance et à l'extermination. Mais qui donc sera la victime destinée au sacrifice propitiatoire? Norma va prononcer la sentence lorsque Pollione, qui s'est approché de l'autel pour enlever Adalgisa, apparaît, entouré des soldats qui l'ont fait prisonnier. Norma brandit le poignard et va le frapper, mais son bras s'arrête: elle éloigne tout le monde du temple et, demeurée seule avec Pollione, elle lui ordonne, sous menace de mort, de renoncer à Adalgisa. Au refus de Pollione, Norma menace de tuer ses enfants; alors Pollione offre sa poitrine et la fureur désespérée de Norma ne connaît plus de bornes. Elle rappelle la foule des prêtres et des guerriers; elle est décidée à accuser publiquement Adalgisa de trahison. Mais c'est elle-même qu'elle accuse. C'est Norma qui est coupable, c'est elle seule qui doit expier. Le chœur des bardes et des guerriers chante la malédiction et le terrible châtement. Les druides recouvrent Norma d'un voile noir et la prêtresse avance vers le bûcher en implorant le pardon de son père. Cependant elle ne montera pas seule au sacrifice: Pollione la suit, et la flamme qui purifie toute chose enveloppe les deux amants malheureux.

First act. Under the holy oak in the forest at Irmisul stands the altar. It is night and the Gallic legionnaires parade with their chief Oroveso and the Druids to a religious march. They are expecting the rise of the moon so that Norma, Oroveso's daughter and archpriestess, can cut the mistletoe and appeal to the gods for help in the coming war against the hated Roman conquerors. But nobody is aware of the sacrilegious secret Norma carries with her. She is desperately in love with the Roman Proconsul Pollonius and has two children by him. But she also is unaware of the fact that he is attracted by Adalgisa, a young priestess and is therefore on the point of betraying her. Norma is hailed by threats

of defiance against the conquerors, but she pacifies the warriors by asking for patience, "The fatal hour has not arrived, peace must still reign". At the conclusion of the holy rites she prays to the moon: "Holy Goddess that silvers these holy ancient plants". The place empties and Adalgisa is left alone to be met by Pollonius. They passionately renew their promises of eternal Love. Unfortunately Pollonius has received his recall to Rome, but he declares his determination to take the girl with him.

Second act. Normas house. Norma knows that Pollonius has to return to Rome and confesses to Clotilde, her nurse, that she is preoccupied about his fate and that of the children. Adalgisa arrives in the meantime and confesses that she is in love and asks to be liberated of her vows. Norma, who understands her feelings, being so similar to her own, gives her back her freedom but asks the name of her lover. Innocently Adalgisa names Pollonius just as he enters. He is full of remorse, but the love for the girl is too strong for him and he refuses to give her up. Adalgisa is confounded by the revelation and prostrates herself in front of the priestess, asks for forgiveness and promises to try to forget the traitor so that he can return to Norma and the children.

Third act. The same, night. Norma is struck by a terrible thought. Should she stand silently by and see her children be taken from her, conducted to Rome as slaves to a stepmother? No, better to kill them. But her spirit is not strong enough to execute the crime. She calls her rival to give the children into her care and then tries to kill herself. Adalgisa refuses as she has refused to follow Pollonius, instead, she is going to stay with Norma whom she venerates as a mother. But the archpriestess as convinced that sacrifice is inevitable and Adalgisa has to find words of enormous impact to dissuade Norma from her purpose. She succeeds, and the priestess, touched by the devotion displayed by the girl, tames her fiery pride.

Fourth act. The camp of the Druids in the forest. Oroveso announces that the feared proconsul is leaving the country, but another, still more terrible is taking his place. Nevertheless, to the bewilderment of the people, Norma is still preaching peace. However Oroveso at last gives way but advises his followers to carry their hatred in their hearts until the terror explodes on the signal given by the Gods.

In the meanwhile Norma and her nurse Clotilde have gone to the holy altar at Irminsul. Norma cannot believe in Adalgisas honesty and is convinced that Pollonius is taking her to Rome. She swears vendetta on both of them and sounds the shield of the Gods three times. Oroveso, the Druids, Bards and priestesses hasten to her side and hear her launch the battlecry which they answer in chorus with the call "To war". Who will now be the victim sacrificed to placate the Gods? While every one hangs on Normas lips, Pollonius, taken prisoner while trying to abduct Adalgisa, is pushed to the steps of the altar by his guards. The archpriestess is on the point of killing him then and there, but halts at the last moment; she sends everyone away and pleads for the last time that he give up Adalgisa. He refuses and when, beside herself with jealousy, she threatens to murder the children, he offers his own breast instead. Normas fury knows no bounds. She calls back the priests and warriors and hurls an accusation of betrayal at Adalgisa, but in the act of accusing her she confesses her own guilt. She and she alone is the guilty one and has to expiate her error. The chorus of Bards and warriors raise their voices in curses and condemnation. Norma, covered by a black veil, asks forgiveness of her father and steps to the stake. But she is not alone: Pollonius voluntarily follows her into death, the flames purifying the two unhappy lovers.

Erster Akt. Im Walde, bei der heiligen Eiche von Irminsul und dem Altarstein. Es ist Nacht. Bei den Klaengen eines religioesen Marsches ziehen die Scharen der Gallier, gefolgt von den Druiden und ihrem Fuehrer Orovist, vorbei. Das Aufgehen des Mondes wird erwartet, damit die Tochter von Orovist, Norma, die Mistel schneide und den Gott um die Kampfeslosung gegen die gehassten roemischen Unterdruecker bitte. Niemand weiss von der heimlichen und suendhaften Liebe, die die maechtige Oberpriesterin mit dem roemischen Prokonsul Pollione, von dem sie zwei Kinder hat, verbindet. Norma ihrerseits weiss nicht, dass der roemische Heerfuehrer von einer neuen Leidenschaft fuer die junge Priesterin Adalgisa ergriffen ist und im Begriff ist, sie, Norma zu verraten. Norma wird mit Rache- und Kriegsgeschrei empfangen, das die Oberpriesterin jedoch mit der Aufforderung zum Schweigen bringt, die Schicksalsstunde des Kampfbeginns abzuwarten. Sie gebietet Frieden und schneidet die heilige Mistel. Dann erhebt sie ihre Gebete zur Mondgoettin. Nachdem alle abgezogen sind, treffen Adalgisa und Pollione zusammen, die sich nochmals gegenseitig ihre Liebe betuern. Pollione teilt Adalgisa seinen Entschluss mit, sie nach Rom zu entfuehren.

Zweiter Akt. In Normas Gemach. Die Druidin weiss, dass Pollione nach Rom zurueckkehren muss und vertraut der Amme Klothilde ihre Sorge um ihr und ihrer Kinder ungewisses Schicksal an. Nun naehert sich Adalgisa, um zu bekenne, dass sie liebt und die Priesterin zu bitten, sie von ihrem Tempelgeluebde zu entbinden, um ihrem Geliebten folgen zu koennen. Norma hat Mitgefuehl mit der Frau, die das gleiche Leid wie sie traegt, und endbindet sie von dem Geluebde. Nach dem Namen des Geliebten gefragt, weist Adalgisa auf Pollione, der sich in diesem Augenblick naehert. Norma ist verzweifeld und, obwohl Pollione darunter leidet, ist seine Liebe fuer Adalgisa staerker als seine Gewissensqual. Adalgisa, von dieser Enthuellung zerschmettert, wirft sich vor der Oberpriesterin nieder: sie will den Verratter vergessen und ihren Kummer ersticken, damit er zu Norma und seinen Kindern zurueckkehrt.

Dritter Akt. Nacht, in Normas Gemach. Sie wird von fuerchterlichen Gedanken gequaelt. Soll sie sich ihre Kinder nehmen und nach Rom als Sklaven einer Stiefmutter entfuehren lassen? Lieber will sie sie toeten. Sie hat jedoch nicht den Mut dazu. Sie ruft die Rivalin, um ihr die Kinder zu uebergeben und sich selbst dann zu toeten. Adalgisa weigert sich. Sie will auf Pollione verzichten und bei Norma bleiben, die sie wie eine Mutter verehrt. Mit dem Hinweis auf die kleinen Kinder versteht es Adalgisa, Norma dem Leben zurueckzugewinnen, die, von der Treue ihrer Priesterin bewegt, auf den Freitod verzichtet.

Vierter Akt. Im Lager der Druiden herrscht Erregung. Orovist kuendigt den Abzug des Prokonsuls an, dessen Nachfolge jedoch ein noch mehr zu fuerchtender Heerfuehrer antreten wird. Norma dagegen ist weiterhin Fuersprecherin fuer den Frieden. Unerklaerlich erscheint die Haltung der Druidin. Orovist ergibt sich; nur scheinbar jedoch, bis der heilige Altar das Zeichen zum weiteren Kampfe geben wird.

Norma begibt sich mit der treuen Klothilde zum Altar von Irminsul. Sie glaubt nicht an das Mitgefuehl von Adalgisa, die, wie sie meint, von Pollione nach Rom entfuehrt werden soll. Sie wird sich an beiden raechen und entschliesst sich fuer den Krieg. Dreimal schlaegt sie an den Schild des Gottes, worauf Orovist, Druiden, Barden und Priesterinnen herbeieilen. Vom Altar gebietet Norma Verzichtung und der Chor antwortet mit Kriegsgesaengen. Waehrend die Entscheidung von Norma, wer das Opfer sein sollte, erwartet wird, erscheint Pollione an der Schwelle des Temples, um Adalgisa zu rauben. Norma zueckt den Dolch und moechte ihn treffen, aber sie haelt inne; sie entfernt alle aus dem Tempel und fordert von Pollione — wenn ihm das Leben lieb sei — auf Adalgisa zu verzichten.

Pollione weigert sich. Bei Normas Drohung, die Kinder zu toeten, wenn er nicht nachgäbe, bietet der Prokonsul sein eigenes Leben. Normas Zorn kennt keine Grenzen mehr. Sie ruft Priester und Krieger zusammen; aber wachrend sie Adalgisa des Verrats anklagt, bekennt sie die eigene Schuld; Norma ist die Schuldige — sie allein muss die Schuld seuhnen. Der Chor der Barden und Krieger verdammt sie. Die Priester bedecken Norma mit einem schwarzem Schleier und die Oberpriesterin naehert sich dem Scheiterhaufen, wachrend sie ihren Vater um Vergebung bittet. Sie geht nicht allein in den Tod. Pollione folgt ihr freiwillig in die Flammen.

Tutti i diritti riservati.

A CURA DELL'UFFICIO STAMPA DELL'E. A. TEATRO ALLA SCALA

ARCHETIPOGRAFIA DI MILANO S.P.A., VIALE UMBRIA, 54

una grande Compagnia
al servizio dei grandi artisti
e di un grande pubblico

KLM
REALI LINEE AEREE
OLANDESI

MILANO - VIA PAOLO DA CANNOBIO 33 - TELEFONO 807.846 - 899.841

Reviews

By courtesy of Winfried Stiffel.
English translations by courtesy of Jim Legnani.

Avanti (December 8, 1955)

Corriere della Sera [a] (December 8, 1955)

Corriere della Sera [b] (December 8, 1955)

Corriere Lombardo (December 8-9, 1955)

L'Italia (December 8, 1955)

Unknown

(Note you can zoom in the reproductions to get a close-up view)

Solennemente inaugurata la stagione lirica con la "Norma", diretta da Antonino Votto

Il Capo dello Stato presente allo spettacolo



L'elegante pubblico della « prima » scelse per il nuovo ridotto della platea inaugurato ieri sera dal Presidente Gronchi.

Vincenzo Bellini aveva il viso bianco e l'espressione contemplativa. Nato a Catania, creava buon sangue abruzzese nelle vene. Ma era fragile e soffriva come quei figliuoli blondetti — dirà D'Annunzio — con gli occhi scuri e ansimanti, che covano i demoni del Signore e odono le musiche degli Ebrei. Anche Heine, vissuto al tempo di Vincenzo, ne ha descritto il pallore vichingo una sera da improvvisi tagliori, quando i suoi riccioli d'oro apparvero scomparsi per il capriccio di una mano amorosa. Sul limitare del terreno passaggio il viso di Bellini aveva affilato i lineamenti e approssimato le ombre. Fero a scoprire le esaltazioni che sembravano dell'eroe infelice e leggendario, splendeva come Apollo, esultante come Orfeo. La leggenda di fatto doveva occuparsi di lui come di un essere di oculte e lontane età: presto essa si incaricò di incrociare le sue magiche invenzioni nel freddo croceiro della storia controllata e documentata.

Non appena scomparso il creatore, i due più grandi di lui trasparirono il filo di un'atmosfera che intanto ignota avevano distolto per recessivo ardore. Crederlo del pol e si moltiplicarono col trascorrere degli anni, contribuendo a fare dell'addio e della degli Ebrei in false vesti a una creatura ideale, quasi incorporea, tutta e soltanto sentimento. Quel sentimento, appunto, tutto e soltanto quel sentimento predominò impulsivo nella favoleggiata vita di Bellini. Più del tempo delle innocenti impertinenze infantili. Fino al tempo della morte enigmatica in casa dell'amico inglese Lewis, nella parigina Rampe de Neuilly, quando, fatta celebrare da Rossini una grande Messa agli invalidi che onorasse il giovane amico troppo caro agli dei, Parigi intera doveva piangere. Ma quel sentimento tutto e soltanto quel sentimento predominò non meno autoritario anche nell'arte di Bellini, che è solo melodramma, anzi la condizione come una assoluta premessa quando l'arte — così è nella Norma — era prescelta a inaugurare la stagione lirica della Scala — vera ed autentica lo spirito progressista e innovatore del maestro ormai affiancato dalle precedenti suggestioni ambientali e culturali.

Arte-sentimento, quella di Norma, che dunque non esclude l'arte-presentimento di suoi vi ortentamenti artistici, che addirittura sciolta l'aspirazione verso traguardi più liberi e spaziosi, e senz'altro implica il desiderio e la possibilità di scandagliare più profondamente le tragiche passioni umane. Vero è che in Norma il ritmo del melodista si fa ampio e possente, le forme si dilatano, il pensiero si concentra. Vero che l'armonizzazione, nella Sonnambula ancora elementare, si fa mobile e patologicamente attentissima, contribuendo alla grandiosità dei quadri sonori e alla verità dell'esperienza drammatica, ciò che significa che assai attivo, in Norma, fu anche il senso autistico belliniano. Ma è altrettanto vero, forse più vero, che nella stessa Norma, evidente frutto d'un indubbio tormento creativo, grandiosa scoria e verità drammatica, fruscio di modulazioni e vittoria di accenti, consumazione di ogni stupore rappresentativo tragico allungato da un lirismo puro e soltanto piuttosto che da un calcolato conflitto di mezzi o da una incalzante dialettica di scene violente. E insomma appare sempre il sentimento lirico che nell'arte favolosa della foresta d'Ortuno, come già nella favoleggiata vita belliniana, della legge e scopre le linee, tanto più eleganti e impetose e incorporee, quanto più infuso e fello di poesia che le suggerisce e convalida.

Il fervore sentimentale innanzi che la tecnica quintessenziale, quindi la gioia di un minuzioso alito e vibrante attraverso un'interpretazione aderente allo spirito oltre che alla lettera del copione, se no pertanto le molle che giustamente hanno dato monistico impulso, ieri sera, all'eccezionale e suggestivo e convalida.

Il fervore sentimentale innanzi che la tecnica quintessenziale, quindi la gioia di un minuzioso alito e vibrante attraverso un'interpretazione aderente allo spirito oltre che alla lettera del copione, se no pertanto le molle che giustamente hanno dato monistico impulso, ieri sera, all'eccezionale e suggestivo e convalida.

Corriere della Sera

December 8, 1955

The Opera Season Opens at La Scala with "Norma" Conducted by Antonino Votto

In the Presence of The Head Of State

[Photo:] The elegant public at the La Scala's opening night in the new foyer at the orchestra level, which was inaugurated last night by President Gronchi.

Art intermingled with sentiment is the dominant quality of Bellini's *Norma*. This, however, does not exclude art mixed with presentiment, which looks forward to new artistic directions and even encourages the aspiration toward new, freer and more ambitious goals, with the implied desire to fathom more deeply the tragic human passions. In *Norma*, the melodic inspiration turns more spacious and powerful, the shapes become wider, the thought comes into sharper focus. The harmonization, still rather simple in *La Sonnambula*, becomes more super and psychologically attuned, thus contributing to the vividness of the musical episodes and also to the truth of the dramatic expression, which attests to the fact that with *Norma* there was a considerable increase in Bellini's sense of self-criticism.

Sentimental fervor, rather than mere quintessential technique, combined with a joyful desire to communicate these qualities through an interpretation that adheres as much to the spirit as to the letter of this masterpiece, were the very springs that aptly animated last night's performance of *Norma*. Maestro Antonino Votto conducted with a sure hand and a precise sense of balance, but, above all else, he conducted with such abandon and heart that all the artists on stage, as well as the musicians in the orchestra couldn't help being influenced by these attributes. In short, this opening night turned out to be

a truly superior performance, which is not at all hard to believe when one considers that in the most demanding roles were singers with illustrious names, such as Maria Meneghini Callas, Giulietta Simionato and Mario Del Monaco. Callas, with her typically virginal, layered, penetrating, even dangerously lean voice, with her composed propriety and dignity of stage demeanor that recalled her unforgettable *Medea*, was a bold, fiery and intelligent protagonist; Simionato, warmer and more sensuous, less skilful perhaps but also less "constructed", was spontaneously and almost aggressively effective in the role of Adalgisa; Del Monaco, virile and powerful in his stage deportment, in bright and ringing voice, portrayed Pollione with great stature and nobility. Equally admired were Nicola Zaccaria as Orovoso, Gabriella Carturan as Clotilde and Giuseppe Zampieri as Flavio. The chorus, directed by Norberto Mola, was solid and confident.

The evening, begun with a performance of the national anthem in honor of the President of the Republic, who was in attendance, saw a sold-out theater; much applause at mid-scene following the most brilliant melodic gems, and numerous ovations at the end of each act for all the interpreters.

f. a.

f. a.

Le scene e la regia

La «gallicità» e la romanità di *Norma* e dei loro personaggi dagli alti coturni discendono, per quanto con parecchi anni di ritardo, dal neoclassicismo napoleonico, e la vicenda scenica della sacerdotessa di Irminsul avrebbe avuto un ottimo regista nell'attore Talma e un ottimo scenografo nel pittore David. Felice Romani gonfiò il petto, ma più che all'aspro tagliente rigore tragico di un Alfieri, la sua migliore vena di librettista si rifà a certi motivi e a certi scoppi che, come nei versi di «Casta diva», non sarebbero spiaciuti ai metastasiani e all'arcade Vittorelli.

Chi ricorda, oggi, il testo della tragedia da cui fu tratto il libretto per Bellini? Fu recitata a Parigi nel teatro nazionale dell'Odeon, ed era dovuta alla collaborazione di Louis Belmontet e di Alexandre Soumet, autore, quest'ultimo, non solo di una dimenticatissima *Giovanità d'Arco*, ma persino di una *Divina Epopea* che del poeta francese ormai ricordato solo a caratteri microscopici avrebbe dovuto fare un fiancheggiatore niente meno che di Dante, in quanto a Belmontet uno di «un o di quegli «enfants du siècle» al cui spirito nostalgico dedica una famosa pagina De Musset. Nato troppo tardi per esser soldato con Napoleone, giovanotto dedicò un poema ai «mani di Waterloo» e ventidue anni un altro poema ai funerali di Napoleone a Sant'Elena. Amico in giovinezza di Victor Hugo, si ribellò al romanticismo dell'*Ernani*, giurò eterna fede al neoclassicismo e all'Impero, portò sulla scena l'avvenuta dell'immaginario proconsole romano Pollione e, più tardi, la figura di Nerone. Napoleone III, mentre Hugo andava in esilio, premiò Belmontet per la sua fedeltà «alle aquile» mandandolo alla Camera dei Deputati.

Queste noterelle di erudizione spicciola non dovrebbero aver posto qui se non fosse per dimostrare che, anche supponendo, come è probabile, Salvatore Fiume assolutamente ignaro delle «fonti» della *Norma*, il pittore siciliano non si è ingannato dando alle «galliche genti» e soprattutto a Norma e ad Adalgisa costumi che, probabilmente, erano sconosciutissimi al tempo dei Druidi. Un realismo storico — se si potesse parlare di un qualunque realismo per le figure della *Norma* — ci farebbe vedere le due sacerdotesse forse seminude, e vestite di pelli barbariche. Ma il neoclassicismo cui si ispira il testo è insopprimibile: la lezione di David non può essere dimenticata. Pure in mezzo alla selva di Irminsul e in mezzo ai cupi templi druidici di pietra rocciosi ancora nei «dolmen» della Dordogna, Adalgisa e Norma vestono come si sarebbero vestite a corte le napoleoniche Giuseppina e Maria Luisa.

Il problema scenografico e registico della *Norma* sta appunto nello stabilire il giusto punto di incontro fra il neoclassicismo di ispirazione napoleonica e la selvosa e pietrosa realtà, dai paesaggi densi di epicità del mondo gallico degli adoratori delle livide pietre, delle querce tempestose e dell'improvviso raggiare della dea Luna. Credo che Fiume — i cui bozzetti possono essere visti in una particolare mostra alla Galleria Apollinaire — non conosca né le gorges del Doubs, né i labirinti rupestri della Dordogna, né i «dolmen» di Erdeven: ma la sua pittura, che trova i suoi motivi in un caldo fantasticare fra la preistoria e una specie di metafisica dai profili geologici, era probabilmente la più adatta per comprendere il segreto dei templi a rudì blocchi monolitici, e delle foreste dove i tronchi delle querce sembrano essi stessi dei monoliti, entro cui si svolge la tragedia dei due nemici e amanti Norma e Pollione. Soprattutto nel secondo e nel quarto atto le scene — splendidamente realizzate sotto la guida di Benois dal pittori Ighina e Pignataro — toccano un'alta e non vacua monumentalità, evitando il trito verismo e l'impossibile rievocazione di una archeologia di maniera.

Allo spirito più precisamente neoclassico dei protagonisti si è ispirata la regia di Margherita Wallmann, anche nelle cadenze plastiche dei personaggi. Evitati lo sconquasso e i balzi romantici, alle figure è stata suggerita una ritmata compostezza che talvolta, in certi inchinarsi, sostare, genuflettersi sfiora la ritmica coreografica e la linea cara ai bassorilievi dell'Impero. Di schietto impeto i movimenti delle masse guerriere, nel classico scatto di «Guerra! Guerra!» e del suo coro fiammeggiante. Una regia di preciso merito

O. V.

Corriere della Sera

December 8, 1955

Set and Stage Direction

The Gallic and Roman qualities in *Norma* and in its characters descend from Napoleonic neoclassicism, and the stage story of the Priestess of Irminsul would have had an excellent director in the actor Talma and an equally excellent set designer in the painter David. Felice Romani's wrote a rather puffed-up libretto, but rather than drawing on the harsh and cutting tragic rigor of someone like Alfieri, his best vein as librettist draws on certain themes sighs that, as in the verses of the aria "Casta Diva", would probably have pleased Metastasio's followers and the Arcadian Vittorelli.

Who can remember today the text of the tragedy from which the libretto for Bellini was drawn? It was performed in Paris at the national theater "Odeon", and it was by the collaboration of Louis Belmontet and Alexandre Soumet, the latter being the author not only of a totally forgotten *Joan of Arc*, but even of a *Divine Epopee*, which was supposed to make this French poet, who is barely remembered today, a standby of no less than Dante. As for Belmontet, he was one of those "enfants du siècle", to whose nostalgic spirit De Musset dedicates a famous page. Born too late to have been a soldier under Napoleon, when he was still a young lad, he dedicated a poem to "The Manes of Waterloo" and, at the age of twenty-two, another poem to Napoleon's funeral at Sant'Elena. In his youth he was a friend of Victor Hugo's and rebelled against the Romanticism of "Hernani", swore eternal loyalty to neoclassicism and the Empire, brought to the stage the adventure of the imaginary Roman proconsul Pollione, and, later on, the character of Nero. Napoleon III, while Hugo was being exiled, rewarded Belmontet for his loyalty to the country by sending him to the Chamber of Deputies.

These little notes of simple erudition might not have been placed here were it not for the purpose of demonstrating that the Sicilian painter Salvatore Fiume, who was probably completely unaware of the sources of *Norma*, was not mistaken in giving the Gauls and particularly Norma and Adalgisa costumes that

were most probably utterly unknown at the time of the Druids. Historic realism — if one could indeed speak of any realism for the characters of *Norma* — would possibly show us the two priestesses half-naked or dressed in barbarian pelts. But the neoclassicism that gives inspiration to the text is irrepressible. Even in the middle of the forest of Irminsul and among the somber stone temples of the Druids, still recognizable in the dolmens of Dordogne, Adalgisa and Norma are dressed the way Josephine and Marie Louise of the Napoleonic era would have dressed to court. The problem concerning the set and stage direction of *Norma* lies precisely in establishing just the right balance between the neoclassicism of Napoleonic inspiration and the sylvan and stony reality. I believe that Fiume, whose sketches can be seen in a certain exhibition at the Gelerie Apollinaire, knows neither the gorges of the river Doubs, nor the rocky mazes of Dordogne, nor the dolmen of Erdeven: but his painting, which finds its themes in a warm fantasy spanning prehistory and a kind of metaphysics with geological profiles, was probably the best suited to understanding the secret of the temples made of rough monoliths, of the forests where the very trunks of the oak trees resembled so many monoliths, within which takes place the tragedy of the two enemies and lovers Norma and Pollione. Particularly in the second and fourth scenes, the scenery — splendidly realized by the painters Ighina and Pignataro, under Benois's guidance — achieves a high but not vacuous monumentality, while avoiding stale realism and the impossible evocation of a mannered archeology.

Margherita Wallmann's stage direction was inspired by the protagonists' neoclassical spirit, also in the cadences and movements of the characters. Having avoided confusion and romantic leaps, the characters were instructed to adopt a measured composure that, at times, while bending down, pausing or genuflecting, verged on rhythmic choreography and also the line so dear to the bas-reliefs of the Empire. The masses of warriors moved with the proper impetuosity in the classic outburst of "Guerra! Guerra!". A stage direction of definite merit.

O. V.

Nostalgica dolcezza della "Norma" belliniana

Applausi a Maria Meneghini Callas soprattutto per l'ultimo quadro • Mario Del Monaco e Giulietta Simionato hanno realizzato una delle loro più belle interpretazioni • La grande prova di Votto

SBUCATI come ombre fruscianti dal fitto del nebbione gelato (con che splendida ovattata scenografia il cielo di Milano ha circondato amorosamente questo Sant'Ambrasio 1955), gli spettatori sono entrati in teatro e si son fermati, stupiti, ad ammirare il nuovo grande ridotto che introduce alla platea. Un tantino di capogiro dà quella nuova ampiezza. Si ha l'impressione d'aver sbagliato: d'essere entrati, per la finestra, al piano di sopra. E tutto è troppo nuovo, troppo lucido, troppo splendente. Ma bello. L'istante d'incertezza è immediatamente sopraffatto da un giudizio favorevole: sì, il nuovo ambiente «loca» col corpo della vecchia Scala, si salda con esso; sì, che s'appannino un poco gli ori, solo che il tempo stinga un po' le vernici, l'innesto sarà compiuto. Così hanno sentito, così hanno pensato le elegantissime dame e i loro cavalieri, mentre sostavano, appunto, nel nuovo salone, attendendo l'arrivo del Capo dello Stato. Il Presidente è giunto alle 20 e 55 con la Consorte; cinque minuti dopo, le ottocentesche note di «Frattelli d'Italia» facevan luogo alle ottocentesche note della *sinfonia della Norma*. La «stagione» scaligera era aperta.

Il capolavoro di Bellini non è stato mai veramente «popolare». Lo ha vietato l'apparente staticità della musicale vicenda, che ha fatto scambiare per neoclassica questa romanticissima opera; lo ha vietato la sublimità stessa della melodia perenne, che sembra attutire ogni asperità del dramma sotto il velo della melanconia, della dolcezza nostalgica, della pura contemplazione. E ciò perché i consensi immediati, ineliminabili, prorompono (che non poi la riprova della «popolarità» d'un'opera teatrale vanno per solito alle vande fatte di forti contrasti non si vuol con ciò dire di contrasti volgari), di musicali contrapposizioni, d'urti evidenti.

Ma abbiamo definito apparente quella staticità; abbiamo additato come manchevole la riduzione dell'arte belliniana al limite d'un lirismo perenne. Quelle sublimi melodie non attutiscono il dramma; anzi lo definiscono, mirabilmente. Occorre, s'intende, ascoltarle in tutta la varietà dei loro «accenti»: sia quando si presentano in ampissimi svolgimenti, sia quando assumon forma d'inciso, incastonate nel recitativo. Occorre, insomma, dimenticare il molto che si è detto e scritto sulla astratta purezza melodica belliniana — «la melodia che vince ogni parola» — dimenticare la *Norma* come opera, per ascoltare la *Norma* come «dramma musicale». Non è necessario ricordare l'ammirazione di Riccardo Wagner per la *Norma*, per considerarla legittimo quest'atteggiamento critico; basta avere presente la lettera in cui Bellini narrò come gli nascevano quelle melodie.

«Lo studio attentamente il carattere dei personaggi, le passioni che li predominano e i sentimenti; poi, invaso dagli affetti di ciascun di loro, immagino esser divenuto quel desso che parla; e chiuso quindi nella mia stanza comincio a declamare la parte del personaggio del dramma con tutto il calore della passione, e osservo intanto le inflessioni della mia voce, l'affrettamento e il languore della pronuncia, la costante costanza, l'accento, insomma, e il tuono dell'espressione che dà la natura all'uomo in balia delle passioni, e vi trovo i motivi e i tempi musicali adatti a dimostrarle». Ecco:

«... non la melodia che vince, sovrappaccendola, ogni parola; ma la melodia che definisce con la propria potenza di «immagine» — ogni parola, nel suo «accento», cioè nelle sue risonanze psichiche, nei suoi echi d'anima. Appunto in virtù di questi accenti, mobilissimi, la melodia belliniana riesce compiutamente a definire caratteri, stati d'animo, e contrasto di caratteri, contrapposizione di stati d'animo».



«... che se ne danno mirino al dramma; occorrerà che in palcoscenico siano Norma, Pollione e Adalgisa, e non soltanto un soprano, un tenore e un mezzosoprano. Questa è stata la linea d'interpretazione che il maestro Antonino Votto ha impresso a tutto lo spettacolo, con la collaborazione più o meno rediziosa di tutta la «compagnia di cantato»; e ciò che possa, a realizzarlo, la melodia di Bellini, è attestato — scegliamo lo esempio più evidente — dal duetto «In mia mano affin tu sei». Si esami ciascun inciso di questa melodia; se ne noti la varietà d'«accenti», pur nell'unità; si ammiri

«... come essa, pur nella sua semplicità, è capace di esprimere una così grande varietà di stati d'animo, e di essere così adatta a tutte le situazioni del dramma».

«... che se ne danno mirino al dramma; occorrerà che in palcoscenico siano Norma, Pollione e Adalgisa, e non soltanto un soprano, un tenore e un mezzosoprano. Questa è stata la linea d'interpretazione che il maestro Antonino Votto ha impresso a tutto lo spettacolo, con la collaborazione più o meno rediziosa di tutta la «compagnia di cantato»; e ciò che possa, a realizzarlo, la melodia di Bellini, è attestato — scegliamo lo esempio più evidente — dal duetto «In mia mano affin tu sei». Si esami ciascun inciso di questa melodia; se ne noti la varietà d'«accenti», pur nell'unità; si ammiri

«... come essa, pur nella sua semplicità, è capace di esprimere una così grande varietà di stati d'animo, e di essere così adatta a tutte le situazioni del dramma».



Il successo dello spettacolo ha visto chiamati più volte al proscenio Maria Meneghini Callas e Mario del Monaco

«... Consideriamo, insomma, questa data da Votto come la prova d'un grande artista».

«... Norma era ancora una volta Maria Meneghini Callas. La signora Callas (come è noto, per sua dichiarazione) non legge mai le critiche che la riguardano, per non essere influenzata da giudizi che non siano quelli del pubblico e della sua coscienza artistica. Ciò può essere un bene. A patto di tener conto, effettivamente, delle sentenze del pubblico e della propria coscienza artistica; come la signora Callas fa. Or bene, il pubblico ha apprezzato gran parte dell'interpretazione che l'artista ha dato, durante i primi tre quadri; ma ha compiutamente ammirato, acclamando poi a lungo entusiasticamente, solo l'ultimo quadro. Meno riusciti son sembrati i brani di canto spianato, per la crudezza di qualche emissione, derivante forse dalle fatiche che la cantante ha recentemente affrontato, in opere del genere serio. Dove il dramma è giunto alla conciliazione più intensa invece, e cioè all'ultimo quadro, il pubblico è stato rapito dalla grandezza dell'interprete; e non ci dispiace d'esser del parere della maggioranza. L'è in mia mano affin tu sei» (con la grande istituzione, fra l'altro, dell'accento artisticamente più vero alle parole «pei figli tuoi!»; e il critico non tollerò vittime, ascoltati ieri sera, restano fra le maggiori emozioni da noi provate in teatro. A una così grande artista (giornata, comunque, con *Norma*, al canto che le è più appropriato) si può ben perdonare, dunque, qualche accento sgradevole.

Mario Del Monaco e Giulietta Simionato, anch'essi acclamatissimi, hanno realizzato due fra le loro più belle interpretazioni. Del Monaco, straordinariamente in voce, col generoso squillo ha figurato la nobil' a guerresca di un personaggio come Pollione, gravato da una tradizione di trascuratezza; con la misura dei volumi e la quadratura ritmica, mai dimenticata, gli ha dato dignità; con la splendida presenza scenica gli ha conferito il fascino indispensabile al dramma. La Simionato, anch'ella ricca vocalmente, stilisticamente irreprensibile, attenta alla giovanile casità della sua parte, è stata un'Adalgisa che ha retto in tutto al confronto con precedenti celebrate interpreti. Un poco meno autorevole del dovuto è apparso il pur volonteroso basso Nicola Zaccaria, quale Orveso. Ha mancato di terribilità dapprima; di persuasiva commozone nel finale. Due comprimari «di lusso» la Carturan («Clotilde») e lo Zamperli («Vio»). Splendido il coro, preparato da Norberto Mola. E commoventi i due bimbi di Norma, di cui non conosciamo il nome.

Del successo s'è detto, implicitamente, accennando ai singoli interpreti. Il pubblico, alla fine, ha sostato a lungo in teatro, ad acclamare il maestro Votto e tutti gli esecutori; eppoi s'è riaccedo lietamente nel nebbione, con le melodie di Bellini nel cuore.

Teodoro Celli

Corriere Lombardo

December 8-9, 1955

Nostalgic Sweetness of Bellini's "Norma"

Applause for Maria Meneghini Callas, particularly in the final scene • Mario Del Monaco and Giulietta Simionato in two of their best interpretations • Votto's great test

[Photo:] The success of the evening saw Maria Meneghini Callas and Mario del Monaco take many curtain calls.

Emerging stealthily from Milan's thick and frigid fog, the spectators entered the theater and paused with some amazement to admire the new large foyer that leads into the orchestra level. The general consensus was favorable, since the new space seems to fit in well with the main body of the old theater. The crowd lingered in the new hall while awaiting the arrival of the Head of State. Five minutes after his arrival, the notes of the national anthem gave way to those of the overture of *Norma*: La Scala's operatic season was open.

Bellini's masterpiece has never been truly "popular". This is probably due to the apparent static quality of the story, which causes this most romantic of operas to be mistaken for neoclassic; it is also due to the very sublimity of its everlasting melodies, which seem to soften every dramatic asperity through the veil of melancholy, of nostalgic sweetness, of pure contemplation. Those sublime melodies do not, however, diminish the drama; on the contrary, they define it admirably. But it goes without saying that it is necessary to listen to them in all the wide variety of their "accents". It is necessary, in short, to forget all that has been said and written about Bellini's abstract melodic purity – "the melody that overcomes every word" –; to forget *Norma* as "opera", and listen to *Norma* as "musical drama". Not the melody that

overcomes and overwhelms every word, but the melody that defines every word with its descriptive power. Bellini's melody completely succeeds in defining characters, moods, conflicts among characters, mood contrasts; in other words, it succeeds in creating drama. A dramatic push that urgently presses from scene to scene, from act to act, at first as evil omen, then tragic presence, and, at last, ruin and purification. To the longing for peace, invoked in the first act aria "Casta diva" is juxtaposed the great melody of the final scene, which rises step by step to the supreme ecstasy. Between these two extremes resides the "musical drama"; to illustrate what Bellini's melody is capable of achieving, let us choose an obvious example, i.e., the duet "In mia mano alfin tu sei". By examining the amazing variety of accents of this melody and the way it bends in depicting the conflict between the two characters, one will better understand the greatness of this art and the reason that *Norma*, at one hundred twenty-four years since its premiere, is still considered one of the masterpieces of the musical theater. And in so doing, one might perhaps hasten the day in which this opera will finally become "popular". It will of course be necessary that its interpretations aim at the drama; it will also be necessary that the very characters of Norma, Pollione and Adalgisa be on the stage, and not merely a soprano, a tenor and a mezzo-soprano. This was the line of interpretation that Maestro Votto gave to the entire show, with the collaboration of all the singers; and that's why this performance of *Norma* deserves our praise, albeit with a few reservations. We admired Votto's conducting, which appeared to be a model of balance, wisely alternating agitated "movements" with calm and serene ones; a model of balanced volumes of sound; a model of coordination in the final ensemble, whose majestic melody twice rose in sublime waves.

Norma was sung once again by Maria Meneghini Callas. Mme. Callas, as it is known from her own statements, never reads the critiques that concern her, in

order not to be influenced by opinions outside those of the public or her own artistic conscience. And this can be a good thing, provided of course that due note be taken of the public's judgment, as Mme. Callas in fact does. The audience did appreciate a great deal of her interpretation during the first three scenes, but it wasn't until the fourth and final scene that it showed its total admiration with long and enthusiastic cheering. When the drama reached its most intense excitement, namely in the last scene, the audience was enchanted by the singer's greatness; and we don't mind sharing the audience's verdict. The duet "In mia mano alfin tu sei" (with Callas's great insight, among other things, into the most artistically valid accent on the words "Pei figli tuoi"); and the final prayer "Deh! Non volerli vittime", heard last night, remain among the deepest emotions we have ever felt in the theater.

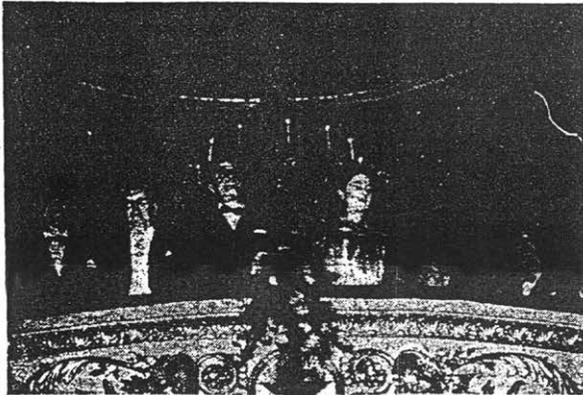
Mario Del Monaco and Giulietta Simionato, both also much applauded, achieved interpretations that must be considered among their best. Del Monaco, in great and bright voice, was able to portray the nobility of a character like Pollione, burdened with a long tradition of carelessness; with the proper dynamics and sense of rhythm, he gave the character dignity; with his handsome stage presence, he provided the element of fascination so crucial to the drama. In the role of Adalgisa, Simionato was vocally sumptuous and stylistically correct, and her performance easily bore comparison with previous celebrated interpreters. A little less successful was bass Nicola Zaccaria, who failed to be thundering enough in the early acts and lacked convincing emotion in the final scene. The chorus, prepared by Norberto Mola, sang splendidly.

At the end of this very successful evening, the spectators lingered a long time in the theater to cheer Maestro Votto and all the singers; then they happily plunged once more into the thick fog, with Bellini's melodies in their hearts.

Teodoro Celli

GRAN GALA IERI SERA AL TEATRO ALLA SCALA

Inaugurata la stagione lirica con l'intervento del Presidente Gronchi



Il Capo dello Stato on. Gronchi e la consorte Donna Carla nel palco presidenziale

Inaugurazione della stagione alla presenza del Presidente della Repubblica: nella scenografia, quindi, di alto effetto e ricomposta. In platea e nei palchi eleganza più o meno di buon gusto, fuori schieramento di forze, movimento di macchine tra corridoi di polizia che a stento contengono la folla avida di scorgere la donna impudica che scende con sussiego dalla macchina accompagnata da un signore compatto, ed infine il Presidente della Repubblica che sorridendo scende dalla tribuna e gli resta accanto il sen. Corbelli in rappresentanza del Senato, Ton. Maerelli vice presidente della Camera in rappresentanza della stessa, il ministro Gonella in rappresentanza del Governo, il ministro Vigorelli, il sottosegretario Brusasca, la senatrice Medda, Ton. Bonfantini e la quasi totalità dei parlamentari milanesi e delle autorità della capitale lombarda.

Come spesso avviene in occasioni del genere, la rappresentazione diventa quasi un pretesto per ovazioni e pettolezzismi, per acclamazioni di simpatia e per la mostra di quella fiera delle vanità che a Milano riceve tuttora abbattuta ma insorta, in limiti cioè appropriati per quel tanto di buon senso e di spirito realistico che i buoni milanesi hanno conservato.

Bisogna convenire che in «Indirizzo» più o meno erano in genere molto gine e leggiadre e la maggior parte portate con disinvoltura.

Molte signore hanno perduto il primo atto per la piccola vanità della fotografia nell'atrio, nel luminoso atrio che rappresenta una delle grandi novità della serata.

ve finiscono nomi per fingersi l'innocente Adalgisa (è forse l'unico errore di Bellini, l'aver affidato la parte di una vergine diciottenne a una voce di contralto), è apparsa spallinamente limpida e acconciamente suggestiva. Meriti dunque personali di tre artisti che animarono in altra e più vigorosa forma, in momenti più felici, ma che tuttavia hanno saputo tenere in piedi lo spettacolo grazie al loro fascino personale. Ma lo spettacolo di «Norma» — cioè quella azione drammatica risolta splendidamente dal divino lirismo belliniano — è mancato. È mancato poiché non è mai esistita tra scena e orchestra una convincente aderenza, una coesione logica, una intelligente risoluzione dei problemi che un regista incontra in quest'opera. E il problema fondamentale è questo: dover risolvere in dinamica drammatica lo sviluppo puramente lirico di una vicenda tragica, conformemente ai canoni musicali del primo ottocento, che tuttavia consentono ai musicisti di svolgersi nella bellezza e di intuizioni addirittura magiche.

Spiegare amore, potenza, odio, gelosia, vendetta e quella facile religiosità del popolo celtico appreso attraverso un puro melodizzare fu il vero miracolo di Bellini. La soluzione in termini acconciamente nuovi e audaci di questa meravigliosa creazione musicale, è impresa che disarma chiunque.

Mancato il dramma

Lodevole — e ora ci accorgiamo del valore che può avere un'opera alla Scala con il suo chiaro rispetto alla tradizione classica del melodramma — fu la «Norma»

stare l'adunata dei gollì tra le capone di paglia arcaiche nella selva — è mancata perché la scena così fatta non corrisponde più al clima musicale che descrive una riunione in punta di piedi, susurrata fra le acque, misteriosa di boschi e di luci lunari. La scena è bella e valida, ma solo pittoricamente: manca invece alla sua funzione. Così quella della scena generale del teatro è un po' inusuale, mentre la prospettiva di selva e di cielo del primo atto sono riuscite anche se l'arrivo un po' troppo festoso e poco misterioso di Norma e delle vergini dalla scena di compagnia toglie molto del carattere fiero e misterioso dell'ingresso di quella gente piena di anni di rivolta da ogni recesso del bosco.

La Wallmann inoltre non ha saputo risolvere quei difficilissimi passaggi dal'aria alla «cabaletta», rendendoli corretti anche acconciamente non solo utili ai fini stretti, ma anche musicali come un allegro dopo l'andante. Non ha trovato un grato, non ha creato una situazione per rendere accettabili quei tra-

passi. Era solo un accento mancato un agitare quelle persone fin a poco prima sognanti.

In quanto al basso Zaccaria, troppo poco attore e troppo debole come Orvino, un personaggio che, se si fa l'ipotesi di una figlia non del tutto costumata, tiene in mano con la sua forza morale tutto il popolo. Antonio Votto, che aveva dovuto diriger tra insopportabili difficoltà, è sembrato meno volentieri del solito, un tanto feroce. L'orchestra non ha dato riferimenti adeguati ai passaggi della linea melodica. Anche per il concerta-

Alle 21 precise il Presidente Gronchi, ricevuto dal sovrintendente Ghiringhelli e dal Sindaco Ferrari, ha fatto il suo ingresso nel palco presidenziale dopo aver tagliato il simbolico nastro tricolore inaugurando così il nuovo ridottolo, luccicante di marmi e illuminato di luci scorse.

L'orchestra ha intonato gli inni nazionali creando un'atmosfera di festa e commossa condita dalle aeree memorabili.

Poi le luci si sono spente e gli accordi della sinfonia di Norma hanno dato l'attacco alla rappresentazione.

Ieri sera c'era la novità del vestibolo, il buio e un po' triste vestibolo della Scala, pieno di lapidi, zeppo di lunghe file di illustri benefattori trasformati in una gain sola lucida di marmi e di candide colonne, ornata di fregi d'oro che ripetono l'usata superbia del neoclassicismo del ridottolo.

Indubbiamente la sistemazione attuale ha avvantaggiato il nostro glorioso teatro di un ingresso di primo piano, gain che accoglie con la fermezza tutta esteriore di quello stile pulito e tanto caro per la voglia di costare cordati fatti borghesi piuttosto che imperiali.

Luci, fiori, eleganza e Preside; quanto basta per far girare la testa agli ospiti, ai tanti di mondanità. Lo spettacolo al di fuori del palcoscenico è stato vistoso, ricco di effetti, un atto di fatto milanese riuscito.

Poi lo spettacolo sul palcoscenico.

Questo è risultato meno bello ed è riuscito meno bene anche se difficile come «Norma», densa di contrasti tutti risolti attraverso un unico mezzo: il canto. La Wallmann non ha saputo sviluppare in scena la poetica dimmica della lirica belliniana, una dimmica che nasce dal fermento delle passioni che la melodia agita e innalza in mirabili momenti di estasi, di eccitata e di estasi.

La «Norma» proprio il lato tragico, quindi il dramma al quale Bellini tenne moltissimo, poiché aveva meditato di «Norma» proprio il lato tragico. Il personaggio di Norma ama proprio allorché decide di vendicarsi; e da ciò nasce la sua bellezza fantastica di un fascino misterioso.

In «Norma» molte cose sono dimmiche: per incominciare quell'atmosfera lunare notturna, si sembra affluire i suoni, che conferisce l'opera, più di ogni squallido effetto, il senso della coesistenza e della rivolta.

Tutto ciò è venuto meno per l'utile sforzo di costume, troppo immaginifico e velleitario dello scenografo Solazzi, che non ha saputo armonizzare le scene alle armonie belliniane di un manacchino 1830, né allo vicenda così densa di passioni intime, soffocate e crudeli.

Mentre la Wallmann si è dettata a formare gruppetti da precezio, di creare finiti e aperti costumi di nuove alle figure principali. Fiume profonda quel suo senso «nirapico» dell'architettura, creata qualcosa di pesante e di soffocante che toglieva la ingenua ariosità dell'ottomocetra belliniano.

La scena del primo atto — del quarto atto — spon-

...ore la difficoltà è nel rendere il diverso clima degli atti e delle scene lavorando su un semplice filo melodico, costante, limpido, solare che per mutare di semplici ritmi e di disegno muta colore e riflette stati d'animo diversi.

Maria Meneghini Collas è riuscita a svincolarsi qualche volta dalle complicate leziosaggini della regia e a imporre la sua personalità ed è apparsa così lontana dalla grande realizzazione del '33.

Allora aveva a fianco due voci che fondavano con la sua. Ieri sera la pure splendida voce di Giulietta Simionato e quella poltramente sonora di Mario Del Monaco non riuscivano, proprio per una questione di natura timbrica, a trovare fusione e coesione.

Gli interpreti

La Collas ha cantato ancora con magnifica e sonante voce «Costa d'oro», pur con qualche lacuna, ha concluso con la massima distinzione le arie foretali rendendo i virtuosismi vocali parte integrante ed espressiva del testo musicale. Non ha scritto più da un anno la troppo ardente e succorosa e poi da colori gravi, non ha potuto svelare così, come si poteva, la sua voce, anche se dalla rigidità della scena generale alla vivace libertà della «prima» il personaggio si è appreso più in luce.

Nel recitativo quasi sempre felice e efficace il recitativo di Norma è di un'importanza sonora e di una qualità superlativa; è stata ammirabile nel terzo e nel quarto atto. Ma è stata di un prodigo tutto personale che non leppia con gli altri personaggi.

Mario Del Monaco ha fatto sempre un po' di ingegno, di tutta la potenza del suo apparato sonoro, ha protratto a questa volta una certa mancanza di musicalità in alcuni passaggi che egli forse ritiene secondari e che nessuno, in Bellini, non ha un valore musicale scusabile, ogni nota va sentita, sofferta e cantata. Il personaggio però non gli è riuscito in piena luce; poverità di gesti, atteggiamenti arsi, scarsi esercizi hanno reso un Polvere molto anomalo e susseguente.

Giulietta Simionato si è messa invece con leggerezza e perizia e alcuni suoi accenti sono risultati toccanti. Difficile è «dentrate» questo personaggio che a scintillare di apparenza legge secondaria, pone una voce da cantata, voce che diventa funzionale solo nei drammatici duetti con Pollone e soprattutto con Norma.

Belliniama voce ha sfoggiato nella sua breve parte la Cartura come Clotilde, e ottimo lo Zamperri come Flavio.

In complesso, non ostato agli egregi valori individuali, «Norma» è stata pesante e indigesta a un'apertura scaligera.

Luigi Gianoli

L'Italia

December 8, 1955

GALA PERFORMANCE LAST NIGHT AT THE TEATRO ALLA SCALA

The Opera Season Opens In the presence of President Gronchi

[Photo:] The Head of State, the Honorable Gronchi, and his wife Donna Carla in the presidential box.

Opening of the operatic season in the presence of the President of the Republic: a gala performance at La Scala of great resonance and effect. At the orchestra level and in the boxes one could see the kind of elegance that might be called in questionable taste; outside, a large contingent of police tried to contain the crowds eager to catch a glimpse of the opulently dressed spectators, the president and the other dignitaries.

At exactly 9 p.m., the president, received by superintendent Ghiringhelli and mayor Ferrari, entered the presidential box, after having cut the symbolic ribbon and thus inaugurating the new foyer, all shiny and extravagantly illuminated.

The orchestra then struck up the national anthem, which, after the lights went down, gave way to the chords of the overture of *Norma*.

Lights, flowers, elegantly attired people and the president: enough to give great pleasure to the fans of high society. The off-stage spectacle was showy and sensational. The on-stage spectacle, however, was less successful, even though it was a marked improvement over the rather clumsy dress rehearsal.

Norma, which had seemed to doze during the rehearsals, suddenly woke up on opening night, thanks to the protagonist, a true lioness of the Druid forests; to a tenor who makes a virtue of the strength of his Herculean

B-flats; and to a mezzo-soprano who, even though she has to work hard to impersonate the innocent Adalgisa, sang limpidly and acted effectively. These were the personal merits of three artists, whom we have previously admired at even happier times, but who were nevertheless able to hold together the performance thanks to their personal charm.

But the spectacle that is *Norma*, namely, the dramatic action, so splendidly resolved by Bellini's lyricism, was missing. It was missing because a convincing coordination between stage and orchestra was missing, as were missing a logical cohesion and an intelligent resolution of the problems a director normally encounters in this opera.

Bellini's true miracle was his ability to explain love, power, hatred, jealousy, vengeance, and the choral religiousness of the oppressed Celtic people, by means of composing the purest of melodies. The resolution of this marvelous creation in scenically new and bold terms is a challenging undertaking for anyone.

We remember as praiseworthy the 1953 production of *Norma*, which the stage director Frigerio conceived according to traditional standards, thereby leaving the singers free to manifest their individual temperaments. And since there were then Maria Meneghini Callas in fresh voice and determined to scale the highest peaks; Gino Penno who hit the mark by portraying the strange character of Pollione with Roman and slightly arrogant pride; and Ebe Stignani, who was able to transform any reality through her perfectly produced voice, still today we think of that production with much enthusiasm. And perhaps the memory of that perfect version has led us to search in the present one for just those elements that had fascinated us then.

But a recollection, within the sentiments rather than the memory, is a bad counselor and forces us to belittle the new reality. Perhaps also under the influence of that memory, we found the present edition of *Norma* rather inert, empty, false, inconclusive and supported only by

some brilliant moments contributed by the principals. For a production that had been given so much honor, that is, the honor of opening the season as a gala evening, the artistic direction should have felt the obligation of devoting more attention to the choice of the people in charge of the production. Let us begin with Mme. Margherita Wallmann, illustrious choreographer, but absolutely inadequate in the direction of a complex and difficult opera such as *Norma*, an opera full of contrasts that are resolved by one means only: singing. Wallmann was unable to develop on the stage the poetic dynamics of Bellini's lyrical line, dynamics that arise from the turmoil of passions, which the melody admirably stirs and lifts and brings to lofty moments of rousing intensity. We missed the drama, to which Bellini attached great importance, as he had devoted particular attention to the tragic aspect of this opera. The character of Norma *loves* just as she decides to avenge herself: and from this arises her beauty colored by a mysterious fascination

In *Norma*, many things are mysterious: to begin with, that moonlit sylvan atmosphere that seems to muffle the sounds, that gives the opera a sense of conspiracy and rebellion, more than any heroic ringing notes.

All this was lacking because of some useless efforts, such as costumes that were too extravagant and out of place, and because of set designer Salvatore Fiume, who failed to harmonize the scenery with Bellini's melodies or with the story so full of intimate, repressed and cruel passions.

As an example, the idea of having the Gauls' assembly among straw huts rather than in the forest failed miserably, because the new setting no longer corresponds to the musical climate, which depicts a stealthy gathering, with whispers in mysterious woods under the moonlight. This scene is attractive and valid, but only in a pictorial sense. The same can be said of Norma's dwelling, which is not intimate enough. On the other hand, the perspective of forest and sky in the first act was more successful, even

though Norma's entrance was a little too theatrical and not mysterious enough.

Moreover, Wallmann was unable to resolve the extremely difficult shifts from aria to cabaletta and make them coherent scenically and not just for strictly musical purposes. She did not find a gesture, she did not create a situation that would render those transitions acceptable.

Antonino Votto, who conducted under some unforeseen difficulties, appeared less forceful than usual and rather limp.

Maria Meneghini Callas was at times able to get free from the mawkishness of the stage direction and assert her personality, but she nonetheless appeared to be far from her great performance of 1953. At that time, she had by her side two voices that beautifully blended with hers. Last night, Giulietta Simionato's splendid voice and Mario Del Monaco's powerful one did not succeed in finding the same blending and cohesiveness, strictly for reasons of their individual timbres.

Still, Callas sang "Casta Diva" magnificently, albeit with a few small hitches, and performed the arduous embellishments with great self-assurance, thus making vocal virtuosity an integral and expressive part of the vocal text. Yet, she was not completely successful in displaying the full pathos of her own sacrifice, even though from the odd rigidity of the dress rehearsal to the lively freedom of opening night the character was allowed to come to life

In the recitatives, nearly always felicitous and effective (the recitatives of *Norma* are of supreme importance and superlative quality), she was admirable especially in the third and final scenes. But this was a strictly personal marvel, which did not connect with the other characters.

In a thankless and difficult role, Mario Del Monaco showed off all the power of his voice. We blame him, however, for a certain lack of musicality in some passages that he perhaps considers of secondary importance and therefore neglects. The character was not successfully fleshed out: scarcity of appropriate gestures, trite poses

and insufficient expressiveness added up to a portrayal of the character of Pollione that was rather perfunctory and superficial.

Giulietta Simionato, on the other hand, moved with lovely gracefulness and some of her singing was very successful. It is rather difficult, however, to grasp this character fully, a character that imposes a contralto's voice on a light soprano's sensibility. The mezzo-soprano voice becomes appropriate and functional only in the dramatic duets with Pollione and, above all, with Norma.

The bass Nicola Zaccaria, a rather ineffective actor, was too weak as Oroveso, a character that, even though he is taken in by his less-than-virtuous daughter, holds together his people with his moral strength.

In the brief role of Clotilde, Gabriella Carturan sang with beautiful tone; Giuseppe Zampieri was excellent as Flavio.

On the whole, notwithstanding some distinguished individual merits, a performance of *Norma* that was ultimately disappointing and unsuited to an opening night at La Scala.

Luigi Gianoli



Trionfale Norma apre la Scala: con Del Monaco, Callas, Simionato

Per quello che riguarda il tenore Del Monaco, questa «Norma» inaugurale della stagione scaligera si potrebbe definire: «Da Poliuto a Pollione». Sono note le vicende per cui, alla vagheggiata opera donizettiana, si è sopperito, quale donizettiana della Scala 1955-56, con la classica «Norma». Del Monaco stesso ha giustificato il cambio di melodramma con il desiderio di ripresentarsi al pubblico milanese con un personaggio abituale alle orecchie degli amatori del melodramma.

Per quello che riguarda Del Monaco e la sua predilezione per Pollione, dobbiamo francamente giustificare quello che poteva sembrare un capriccio da tenore. Il «Pollione» di Del Monaco è il migliore da noi ascoltato (e visto) in questi ultimi anni. Del Monaco, insieme con il ricordo di Pertile, ha reso un prezioso servizio a Bellini il quale sembrava non aver indovinato il personaggio. Gli è che il personaggio è difficile: antipatico di per se stesso, ha una tessitura che, se non si appoggia ad un grandissimo cantante, provoca la catastrofe del personaggio stesso e di chi l'interpreta. Pertile cantava splendidamente tutto: e quindi cantò splendidamente anche la parte di Pollione. Del Monaco ha al suo servizio una voce drammatica bella ed estesa, che per metà aveva già vinto in partenza la difficile battaglia. Del Monaco, quale Proconsole nelle Gallie, non ha guardato troppo per il sottile: è stato un soldato, è stato appunto Pollione vuole essere nei riguardi di un popolo che ritiene di razza inferiore, di cui non esiterebbe ad incendiare le sacre foreste, così come non esita a sedurre le sue migliori sacerdotesse, rendendo addirittura doppiamente madre la Grande Druidessa, la veggente Norma che ha diritto di pace e di guerra. Ed i due «cari pargoletti», che nascono dagli impetuosi e clandestini amori del Proconsole e della Sacerdotessa, rappresentano in effetti la «pax romana» (in onta ai fremiti guerreschi dei fieri Sicambri) che viene affrontata soltanto quando Pollione, con militare disinvoltura, fa sapere che ritornerà a Roma portando con sé... una sacerdotessa nuova, di ricambio, alquanto più giovane della «veggente Norma». Di qui la catastrofe finale che, per fortuna nostra, ha ispirato a Bellini (e poi al «belliniano onorario» Wagner) una delle più ispirate pagine musicali di tutti i tempi.

Del Monaco ha riscosso, dunque, quel successo che di solito è riservato solo a Norma e ad Adalgisa. Troppo giusto: abbiamo seguito Del Monaco con molta attenzione nelle frasi incisive dell'aria di sortita, nell'autorevole (e da lui cantata con slancio imitabile) cabaletta, nel duetto con Adalgisa, nel terzetto e nel finale. Bravissimo, Del Monaco; oggi dobbiamo esternargli solamente lodi.

Abbiamo parlato di Del Monaco subito perché abbiamo sentito un

Pollione quale non si riesce di solito a sentire e ciò rappresenta la prima lieta nota di una serata che è stata trionfale. Trionfale, ripetiamo, degna di tutto delle grandi tradizioni scaligere, sia per l'esecuzione ben curata da Antonino Votto, che ha riscattata qualche scoloritura della sinfonia con un finale sostenuto da bacchetta ricca di esperienza e che ha portato al maggior rendimento l'ensemble orchestra scaligera, sia per la messa in scena. Due appunti, però: l'eccessiva ricchezza dei costumi (i Galli non avevano per capitale Ninive o Babilonia), e l'orrenda scena dell'accampamento sicambro, che sembrava un'esposizione orto-frutticola con banane e carciofi in sovrabbondanza; per gente che congiura quasi in clandestinità, quest'ambiente non s'addice. Sarebbe bene bruciare senza indugio simile scenario e sostituirlo soltanto con un lenzuolo: al cambio non ne scapiterebbe.

Ed ora eccoci alla Meneghini-Callas. Inutile discutere qualche sua nota di metallo non pregiato. Da anni se ne discute e non si può andare avanti continuando a discutere. Ma queste tre o quattro note discutibili, un giorno le rimpiangeremo, e come! La Callas ci dà una Norma ammirabile: il personaggio è suo ed ascende alle più alte vette della più classica arte musicale. Il suo canto è sempre nobile, sia esso nostalgico, sia esso amareggiato, sia esso infiorato dagli slanci di furore e di sdegno. Non si può cantar meglio, non si può meglio interpretare l'attacco della «casta diva», la risposta ad Adalgisa, l'accorattissima frase «Sono io» in cui essa si rivela colpevole, la preghiera finale (oh, ricordi della Burzio e della Mazzoleni!). Si sono scomodati i paralleli con la Malibrán e con la Patti, ma chi ha sentito queste cantanti del secolo scorso? Noi no di certo, e probabilmente nemmeno chi ha tirato fuori il paragone. Noi diciamo: la Callas ha cantato benissimo, perché la Callas rimarrà grande nella storia delle eccellenti cantanti. Semmai vorremmo paragonarla ad una altra stupenda

donna del suo stampo: Rosa Ponselle che al «Metropolitan» cantò anche Norma, conobbe i trionfi e conobbe anche le polemiche, tanto che, dopo una «Carmen» in cui uscì «bastonata» (è la sua definizione quando ricorda quell'episodio) dalla critica, si ritirò non ancora quarantenne in una villa del West anora in piena voce ed in piena gloria. La Ponselle cantava con quella nobiltà di espressione e quell'intelligenza interpretativa che oggi è sovrana prerogativa della Callas.

Adalgisa, ossia Giulietta Simionato, dalla voce estesa, bella, impagabile nel registro grave, così magnifica in quello acuto. Noi diciamo soltanto che la Simionato ha ottenuto gli onori del trionfo personale e questi onori sono stati da lei meritissimi. Abbiamo ancora nelle orecchie, nella prima parte del grande duetto con Norma, la frase: «Vado al campo ed all'ingrato...». Ah, vivaddio, così si canta, e così si presenta la robustezza della propria voce!

Il basso Nicola Zaccaria ha sostituito quasi d'improvviso Cesare Siepi che doveva essere Oroveso. Siepi rifiutò la parte per protesta perché su tre opere che avrebbe dovuto cantare, due gli erano state sostituite (non è un mistero che Siepi avrebbe voluto offrire alla folla scaligera il suo Filippo II nel «Don Carlo», «personaggio che al «Metropolitan» annualmente gli procaccia scene d'entusiasmo indicibile). Zaccaria, impegnato nelle prove di Mozart, si è accinto alla sostituzione con abnegazione, diremmo, perché in partenza era già scontata una mediocre presentazione del personaggio di Oroveso.

Bene Zamperli e bene la Carturan nelle parti minori. Il coro? Secondo le usanze, con il massimo del risalto al «guerra guerra». Cronaca da serata eccezionale. Ed era più che giusto che fosse così.

BRUNO SLAWITZ

A Triumphal Norma Opens La Scala: with Del Monaco, Callas, Simionato

For the tenor Mario Del Monaco, this *Norma*, which opened the season at Milan's La Scala, could be defined by the aphorism "From Poliuto to Pollione". The events surrounding the substitution of Bellini's *Norma* for Donizetti's *Poliuto* are by now well known. Del Monaco himself has justified the substitution by expressing his wish to present himself again to the Milanese public with a role familiar to opera lovers.

Regarding Del Monaco and his predilection for the role of Pollione, we must agree that his interpretation of this role is doubtless the best we have heard (and seen) in the last several years. Del Monaco, together with our memory of Pertile, rendered a precious service to Bellini, who appeared not to have conceived this character very successfully. The fact is that it is indeed a difficult character: besides being intrinsically disagreeable, it is written with a *tessitura* that, if not entrusted to a great singer, can prove catastrophic to both the character and the interpreter. Pertile used to sing everything beautifully and, therefore, he also sang the role of Pollione splendidly. Del Monaco possesses a strong, dramatic voice with a good range, which gave him sufficient ammunition to surmount this challenge from the start. In the part of the Roman Proconsul in Gaul, Del Monaco was not over-particular in his interpretation: he was a gruff soldier, as indeed Pollione must be toward a people he considers to be inferior to his own, a people whose sacred woods he would not hesitate

to set on fire, as indeed he does not hesitate to seduce two of its priestesses, even causing the High Druid Priestess Norma to become the mother of two children. And these two little children, who are conceived by the impetuous and clandestine love between the Proconsul and the Priestess, represent a sort of "Roman peace" (in spite of the bellicose and resentful smoldering of the proud Druids), which is finally confronted only when Pollione, with his typical carelessness, makes it known that he'll return to Rome bringing with him a new, substitute and much younger priestess. Hence the final catastrophe, which, fortunately for us, inspired Bellini to compose one of the most inspired musical pages of all time.

Del Monaco thus earned the kind of success that is usually reserved only to Norma and Adalgisa. And this is only fair: we followed him closely in the incisive phrases of his opening aria, in the difficult cabaletta (sung with inimitable impetus), in the duet with Adalgisa, in the trio, and in the final scene. Excellent. Today we must express to him nothing but praise.

We spoke of Del Monaco first, because we heard a performance of Pollione that is seldom heard these days and that represents the first happy note of a truly triumphal evening. An evening that is utterly worthy of the great La Scala tradition, both for the performance, expertly conducted by Antonino Votto and expertly played by the orchestra, and for the staging. Two small reservations: the excessive opulence of the costumes; and the horrible scene of the Druid encampment, which

resembled a fruit and vegetable exhibition, with an overabundance of artichokes and bananas: this setting does not suit a people that is conspiring in near secrecy.

And now we come to Maria Meneghini Callas. It seems futile to discuss a few of her notes made out of less-than-precious metal. This subject has been under debate for years and it's probably not a good idea to continue this tired discussion. But these three or four questionable notes will one day be missed, and how! Callas gives us an admirable *Norma*; the character belongs to her and with it she rises to the highest peaks of the highest musical art. Her singing is ever noble, be it nostalgic, or embittered, or accompanied by outbursts of fury and indignation. One cannot sing better than that, one cannot better interpret the opening lines of "Casta Diva", the response to Adalgisa, the immensely moving phrase "Son io" in which Norma reveals her guilt, the final prayer (oh, memories of Burzio and Mazzoleni!). Some mentioned parallels with Malibran and Patti, but who has heard these singers of the last century? Certainly not we, and most probably neither those who came up with these comparisons. We can only state: Callas sang beautifully, and Callas will remain a great singer in the history of great singing. If anything, we would like to compare her to another wonderful singer of Callas's mould: Rosa Ponselle, who at the Metropolitan Opera also sang *Norma*, met with triumphs and also met with controversy, so that, after a performance of *Carmen* for which she was "clobbered" by critics, she retired and took refuge in a villa in the West, when she was not yet 40, still in great voice and still in full glory. Ponselle sang with the expressive nobility and interpretive intelligence that today are Callas's special qualities.

Adalgisa was sung by Giulietta Simionato with a beautiful voice with great range, incomparable in the low register, magnificent in the high register. We can only state that Simionato had the honor of a personal triumph, an honor that was utterly deserved. We can still hear the phrase "Vado al campo ed all'ingrato..." from the first part of the

great duet with Norma. This is the way one should sing and the way one should show the strength of one's voice!

The bass Nicola Zaccaria almost suddenly replaced Cesare Siepi, who was supposed to sing Oroveso. Siepi declined to sing the role to protest the fact that two out of three operas in which he was to sing had been substituted (it is no mystery that Siepi would have liked to bring to the public of La Scala his portrayal of Philip II in *Don Carlo*, a character that yearly wins him unspeakable enthusiasm at the Metropolitan Opera). Zaccaria, already busy rehearsing another opera, set about the new task with true abnegation, also because a mediocre performance of the role of Oroveso had been predicted from the beginning.

Zampieri and Carturan did well in minor roles. The chorus, according to custom, gave the utmost prominence to the piece "Guerra guerra". A truly exceptional evening.

Bruno Slawitz



Videos

Backstage (*silent*)
After Act III (*silent*)
Act IV end
Taking bows (*silent*)

Backstage (*silent*)



Click over the image to play the video

After Act III (*silent*)



Click over the image to play the video

Act IV end



Click over the image to play the video

Taking bows (*silent*)



Click over the image to play the video

Norma Photo Gallery

By courtesy of *Monica Wiards, Winfried Stiffel, Cosimo Capanni,
Felipe de Lima Cunha and Jean-Jacques Hanine Roussel*

Rehearsals

Act I

Act II

Act III

Act IV

Sixth performance, with Elena Nicolai (*Dec. 29, 1955*)



Rehearsals





Mario del Monaco and Maria Callas



Giulietta Simionato, Mario del Monaco and Maria Callas



Mario del Monaco and Maria Callas



Maria Callas, Mario del Monaco and Giulietta Simionato



Maria Callas, Mario del Monaco and Giulietta Simionato



Nicola Zaccaria, Maria Callas, Giulietta Simionato and Mario del Monaco



Mario del Monaco, Maria Callas, Giuseppe Zampieri, Nicola Zaccaria, Giulietta Simionato and Gabriela Carturan



Giulietta Simionato and Maria Callas (stage rehearsal)

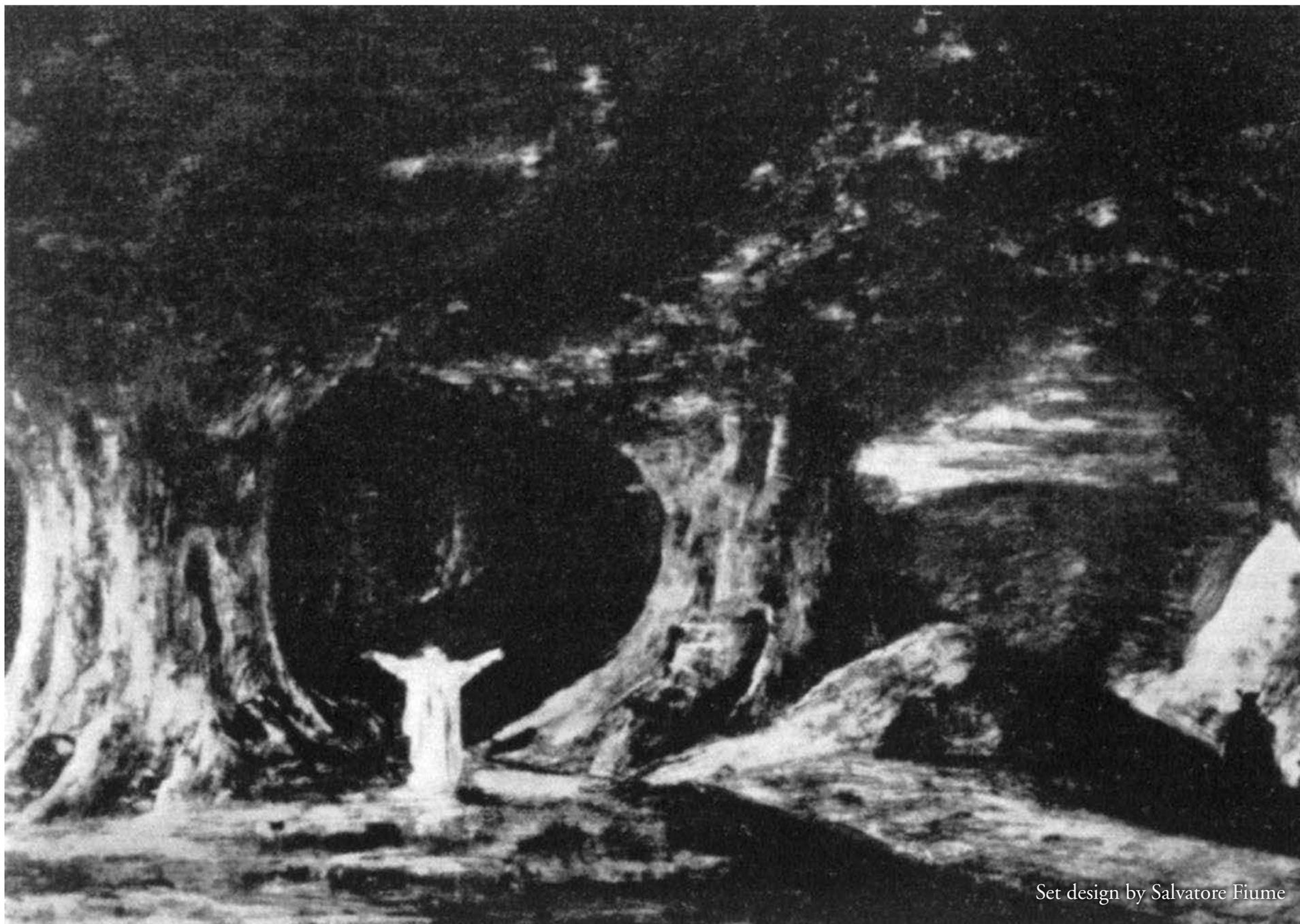


Maria Callas and Norma's children

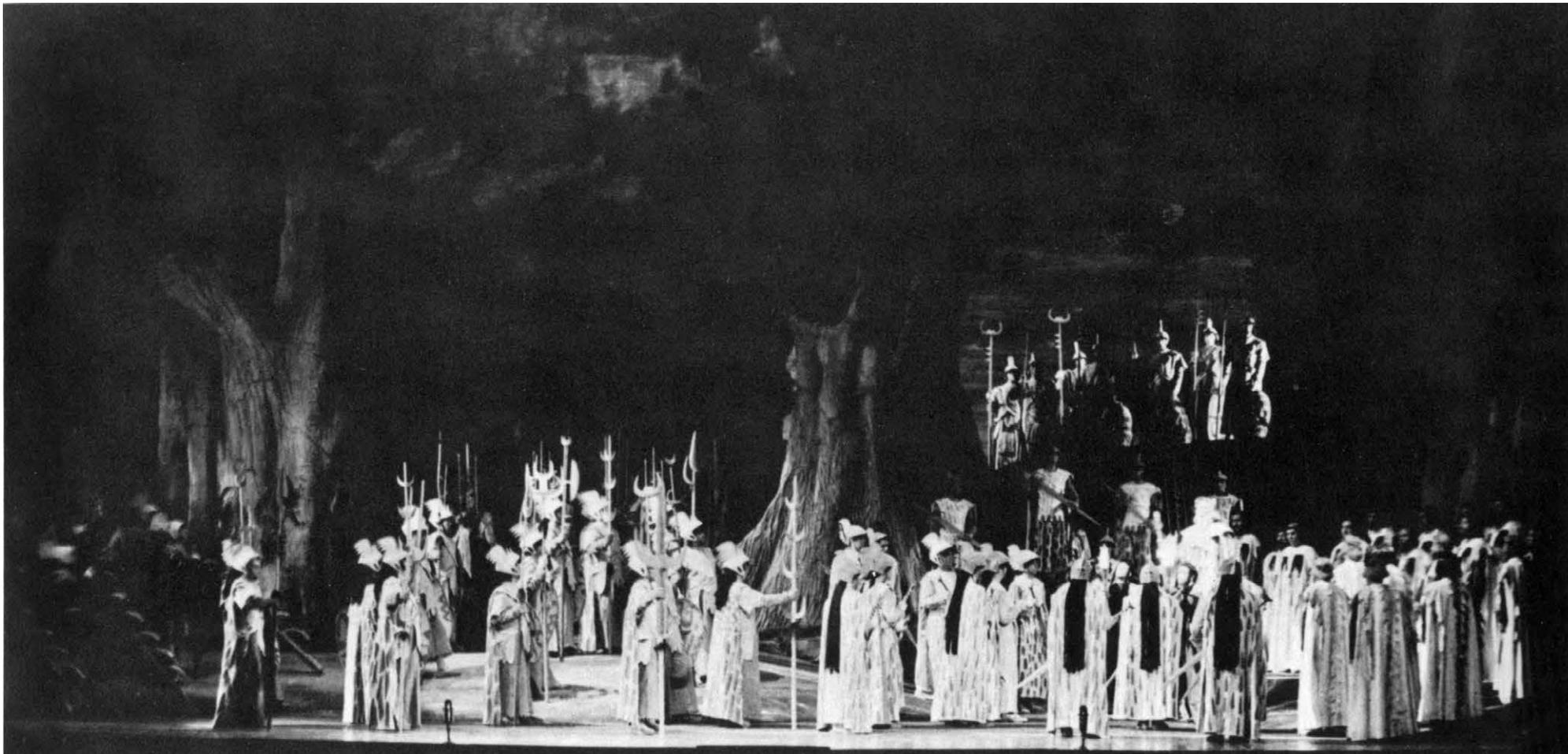


Act I





Set design by Salvatore Fiume





Nicola Zaccaria as Oroveso





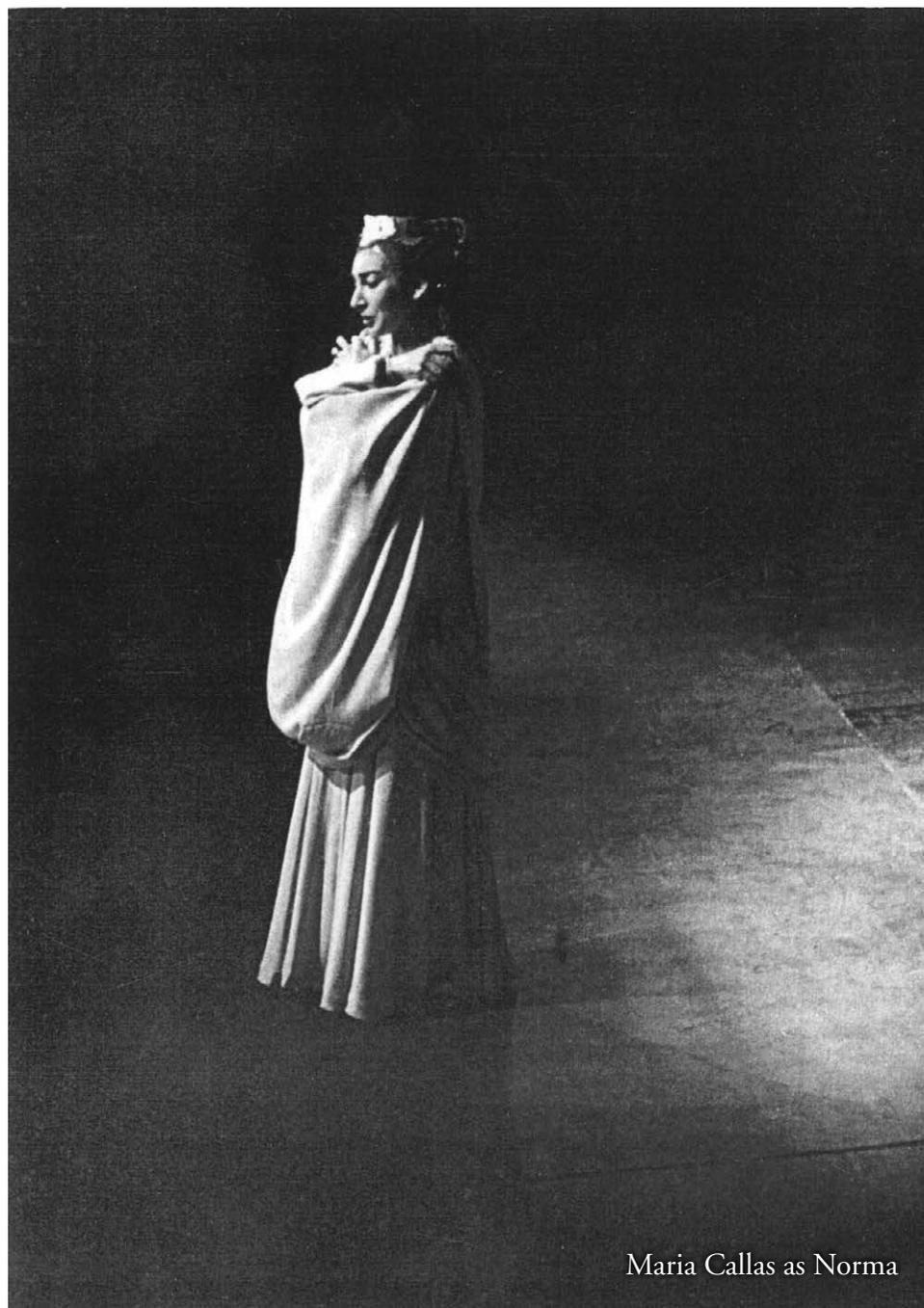




Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



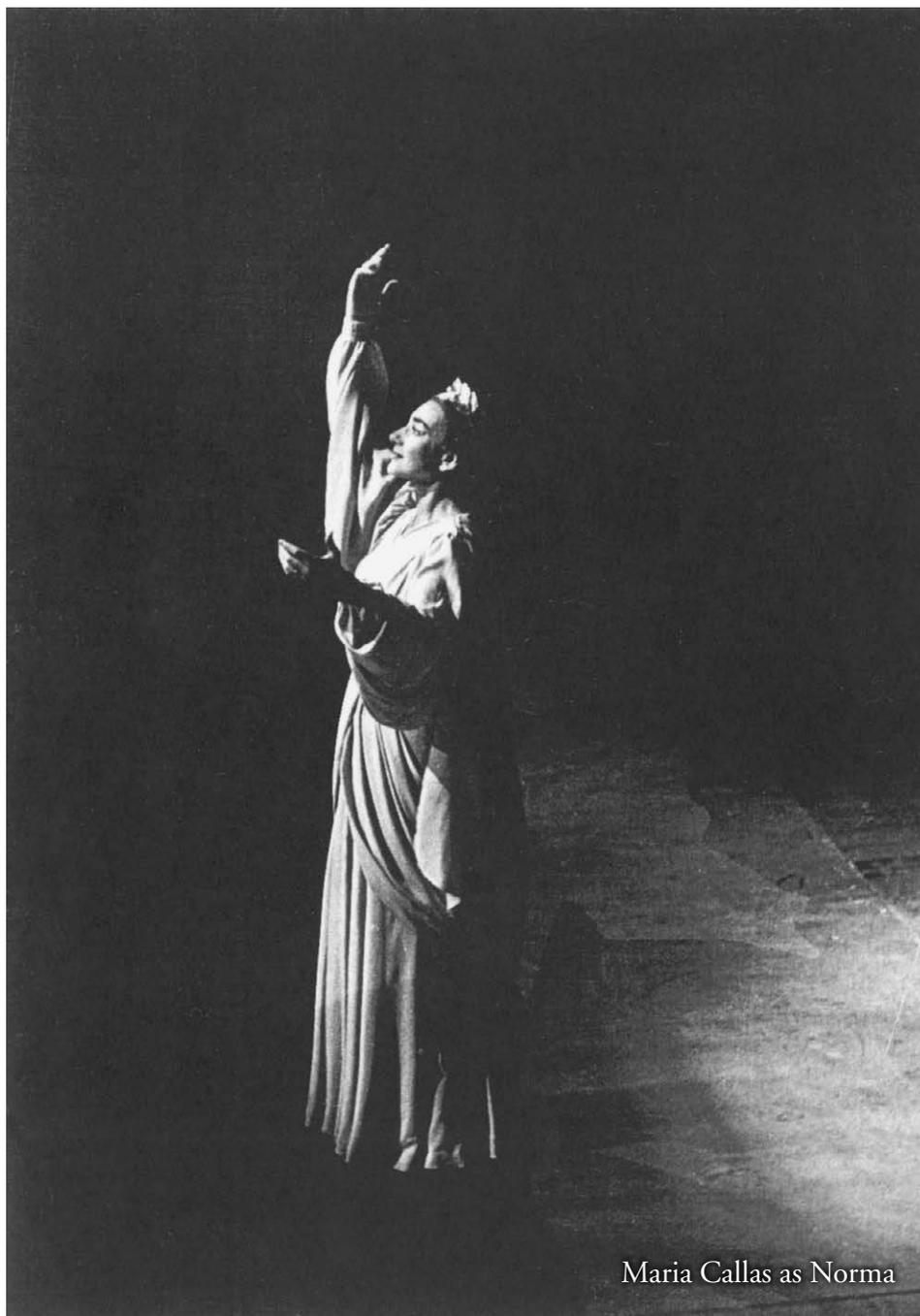
Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma

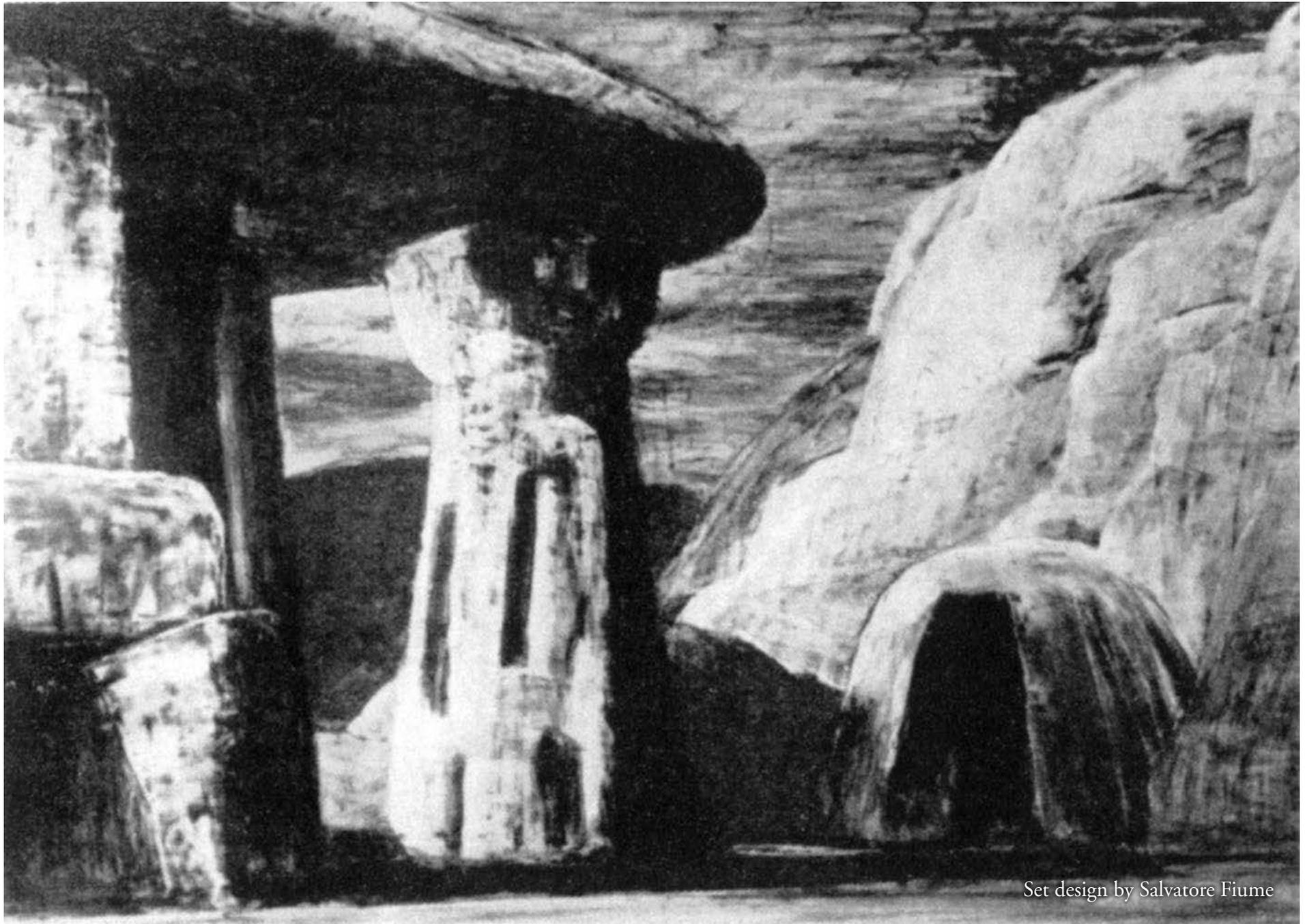


Maria Callas as Norma



Act II





Set design by Salvatore Fiume



Maria Callas as Norma





Maria Callas as Norma



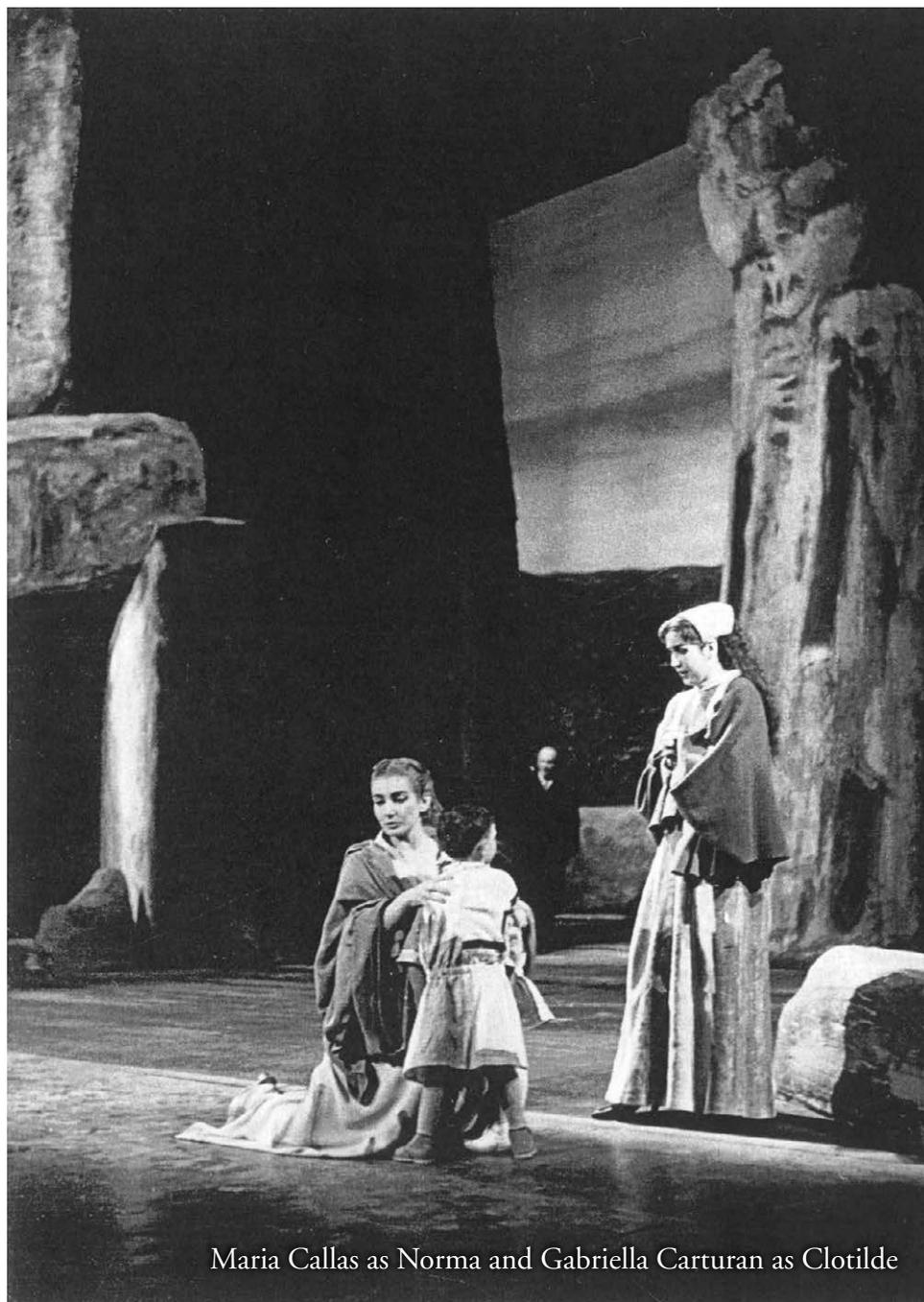
Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



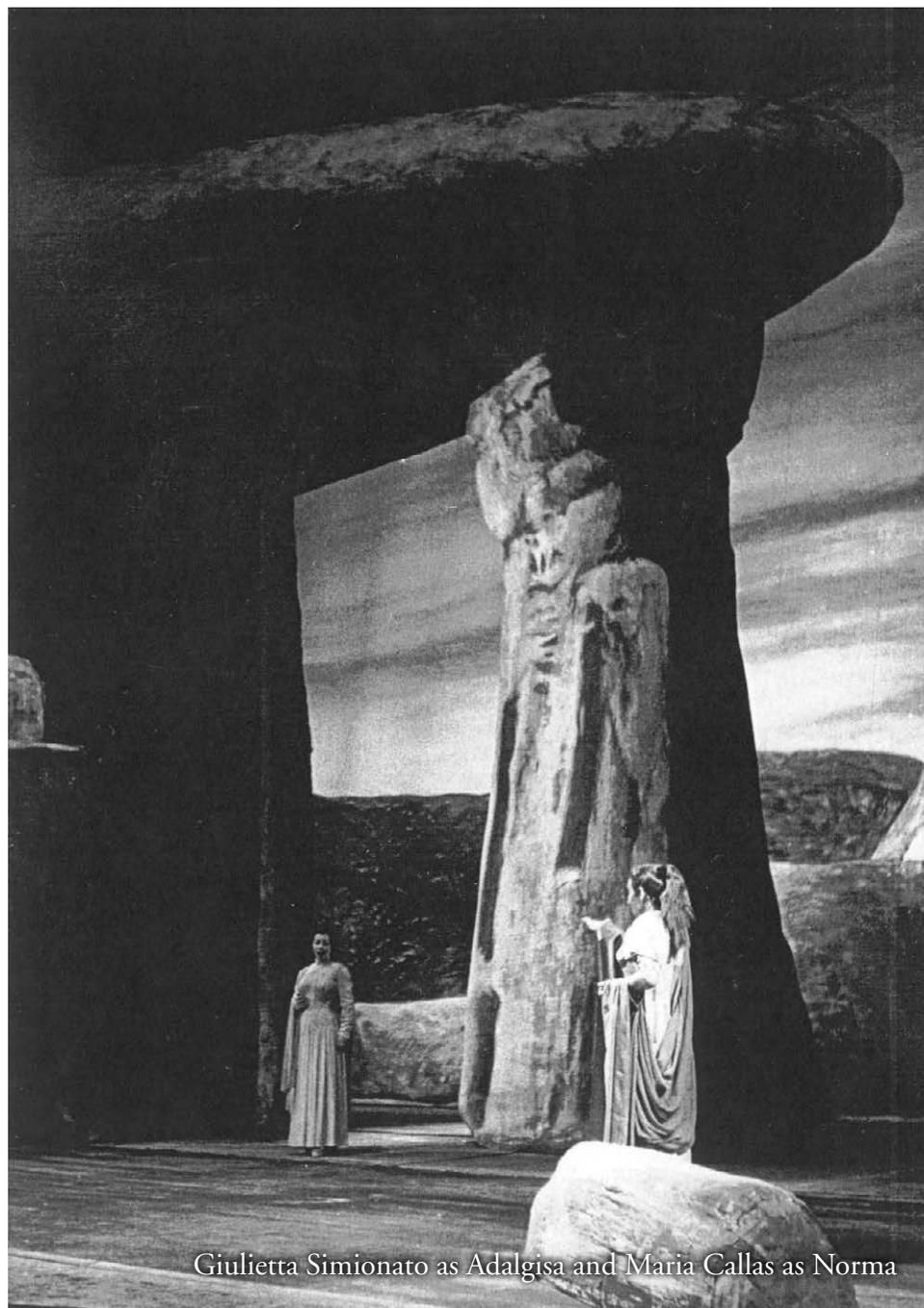
Maria Callas as Norma and Gabriella Carturan as Clotilde



Maria Callas as Norma and Gabriella Carturan as Clotilde



Maria Callas as Norma and Gabriella Carturan as Clotilde



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma

Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



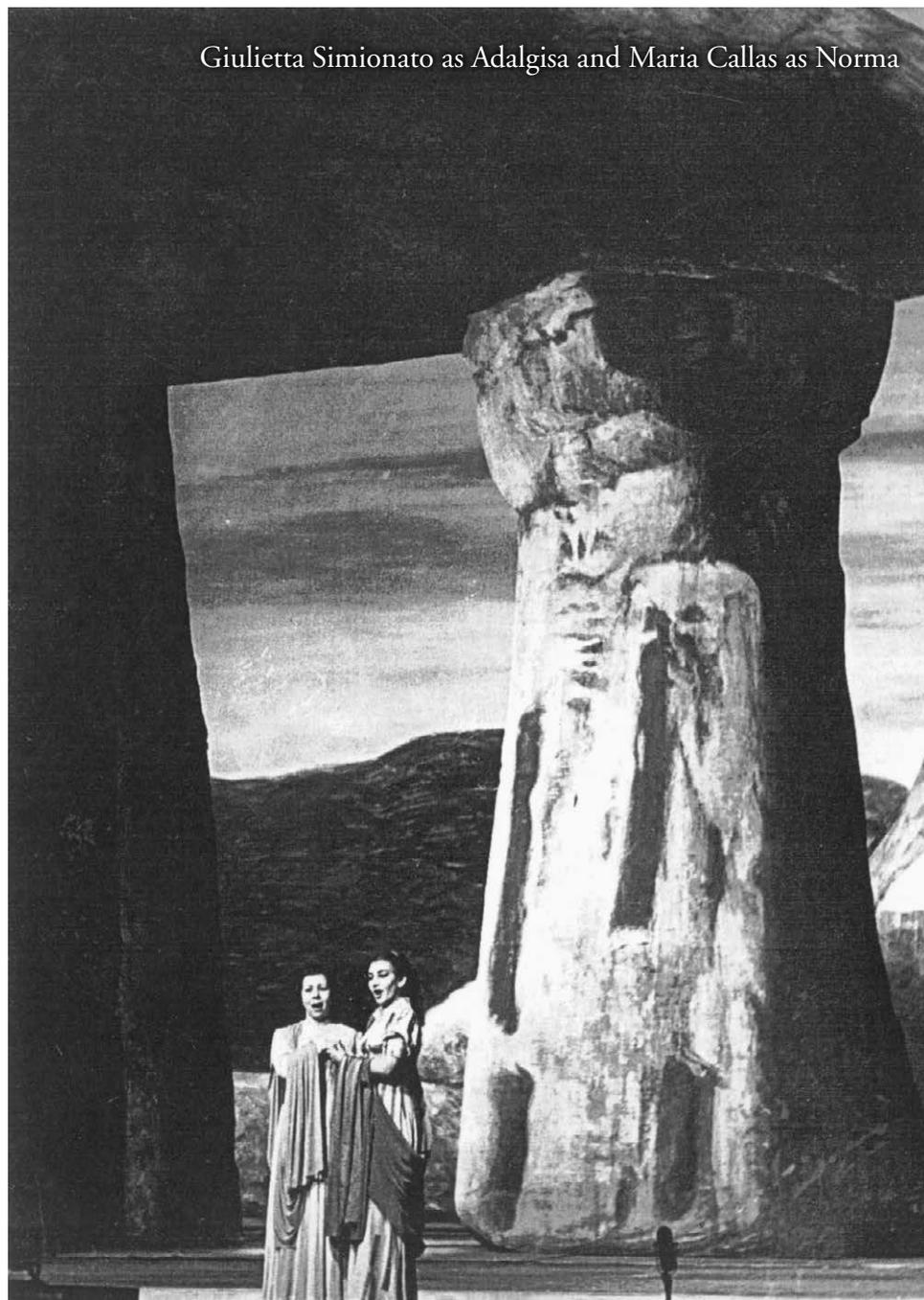
Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma





Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma

Giulietta Simionato as Adalgisa



Giulietta Simionato as Adalgisa





Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma

Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma

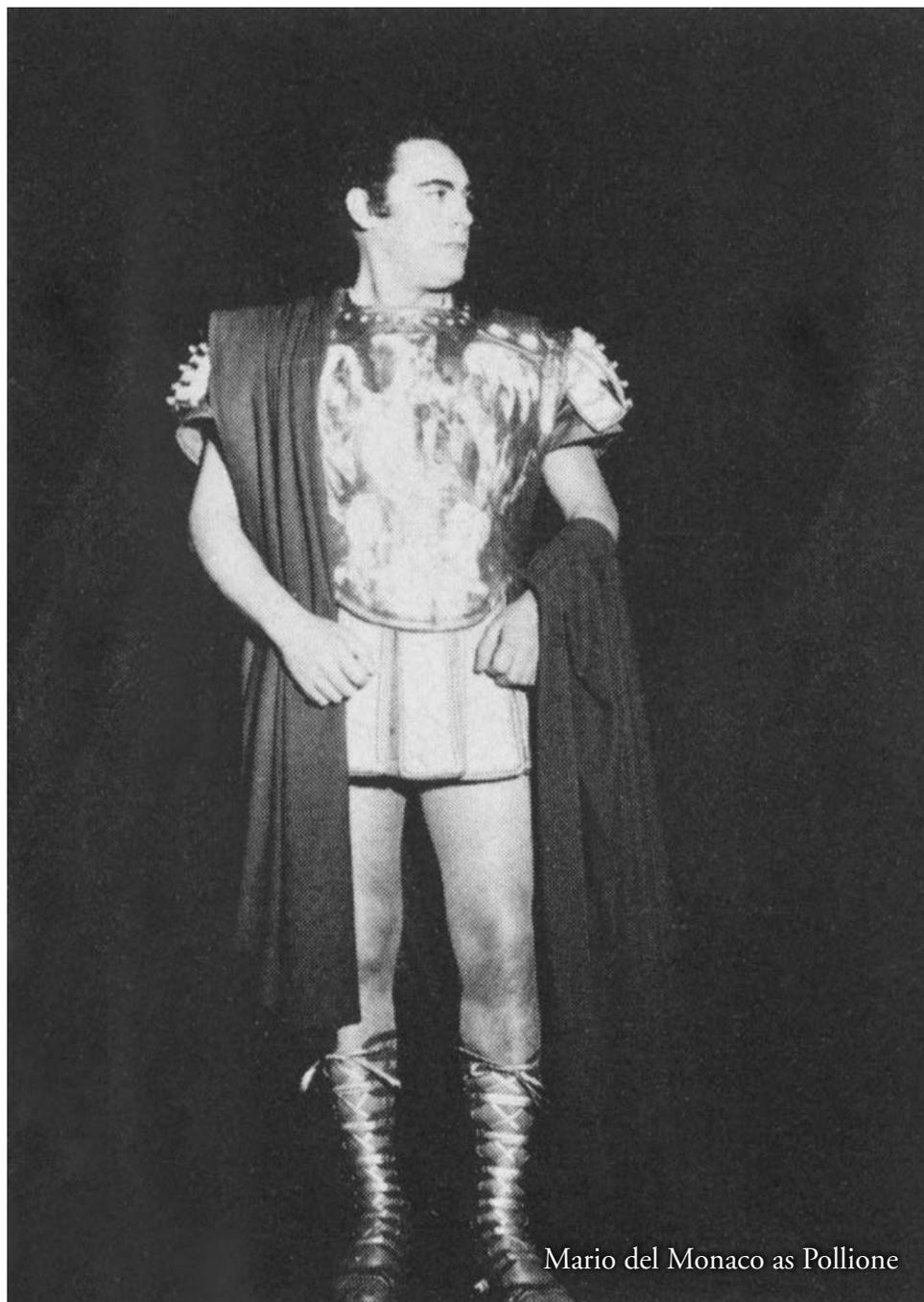


Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa

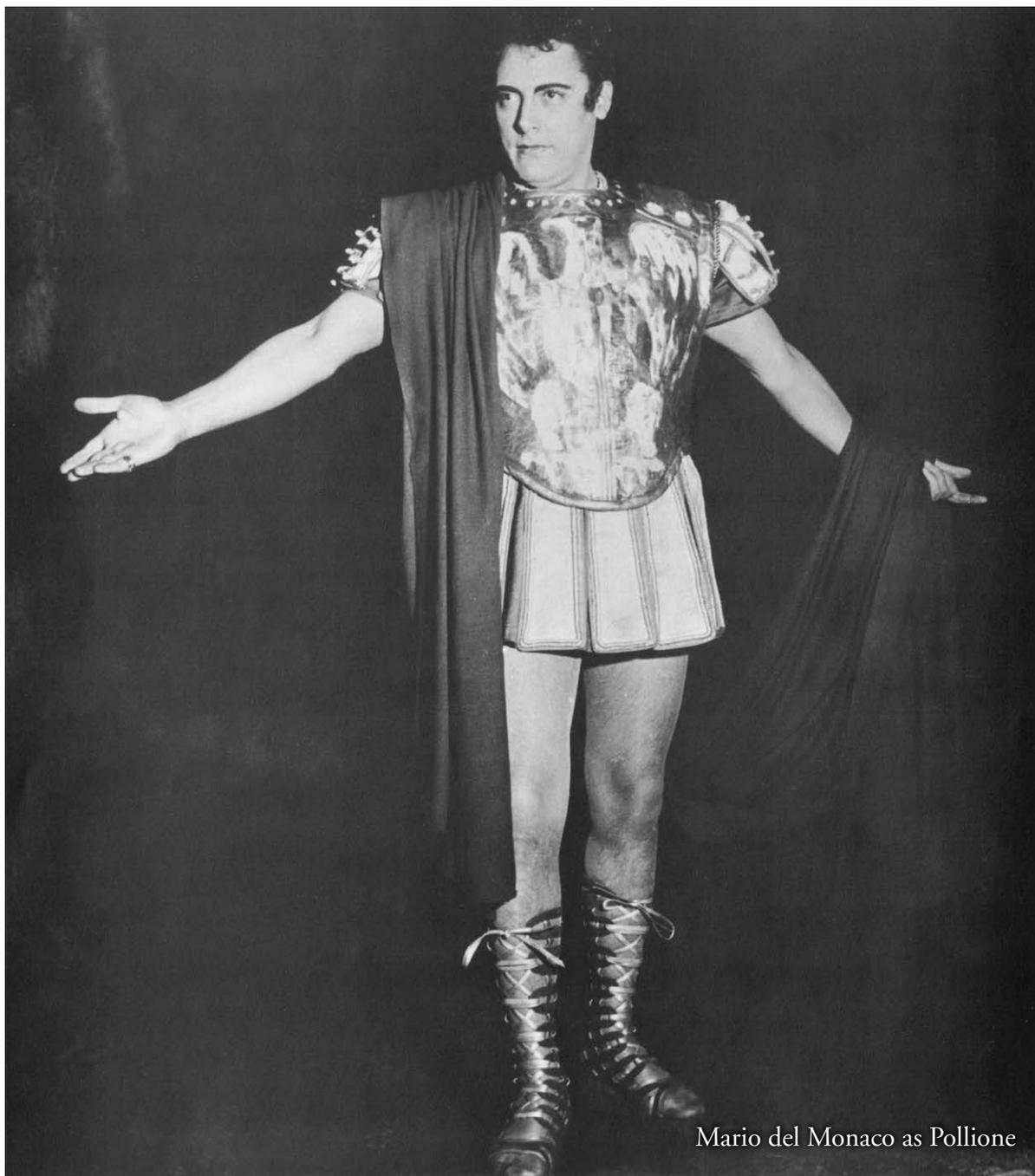


Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa

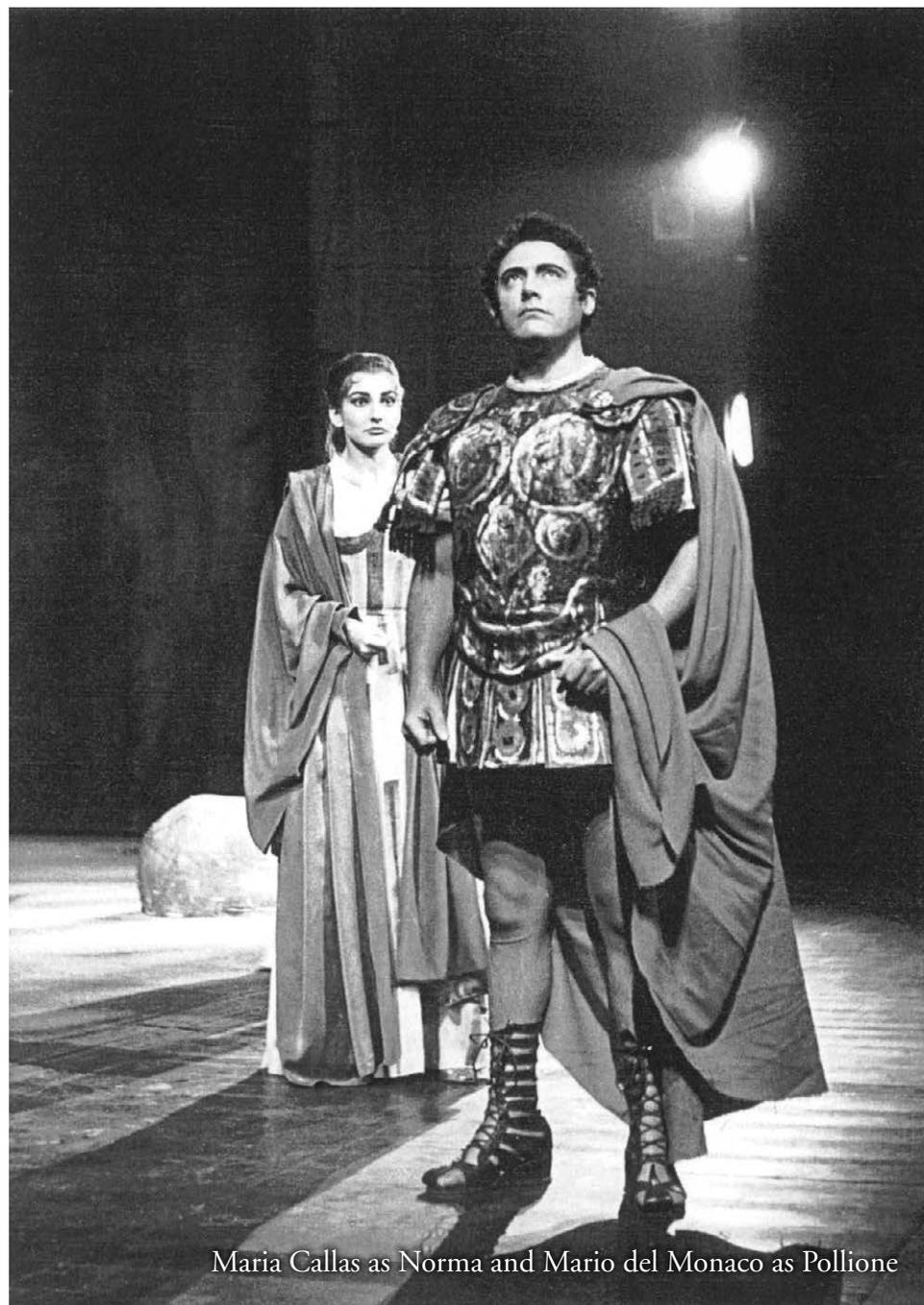




Mario del Monaco as Pollione



Mario del Monaco as Pollione



Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



Mario del Monaco as Pollione, Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa

Mario del Monaco as Pollione, Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa





Mario del Monaco as Pollione, Maria Callas as Norma
and Giulietta Simionato as Adalgisa



Mario del Monaco as Pollione,, Giulietta Simionato as Adalgisa
and Maria Callas as Norma

Mario del Monaco as Pollione, Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa
From dress rehearsal





Mario del Monaco as Pollione, Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Mario del Monaco as Pollione, Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Mario del Monaco as Pollione, Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



Margherita Wallmann, Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Luigi Oldani and Maria Callas as Norma

Salvatore Fiume and Maria Callas as Norma





Giulietta Somionato as Adalgisa, Salvatore Fiume, Maria Callas as Norma and Nicola Benois

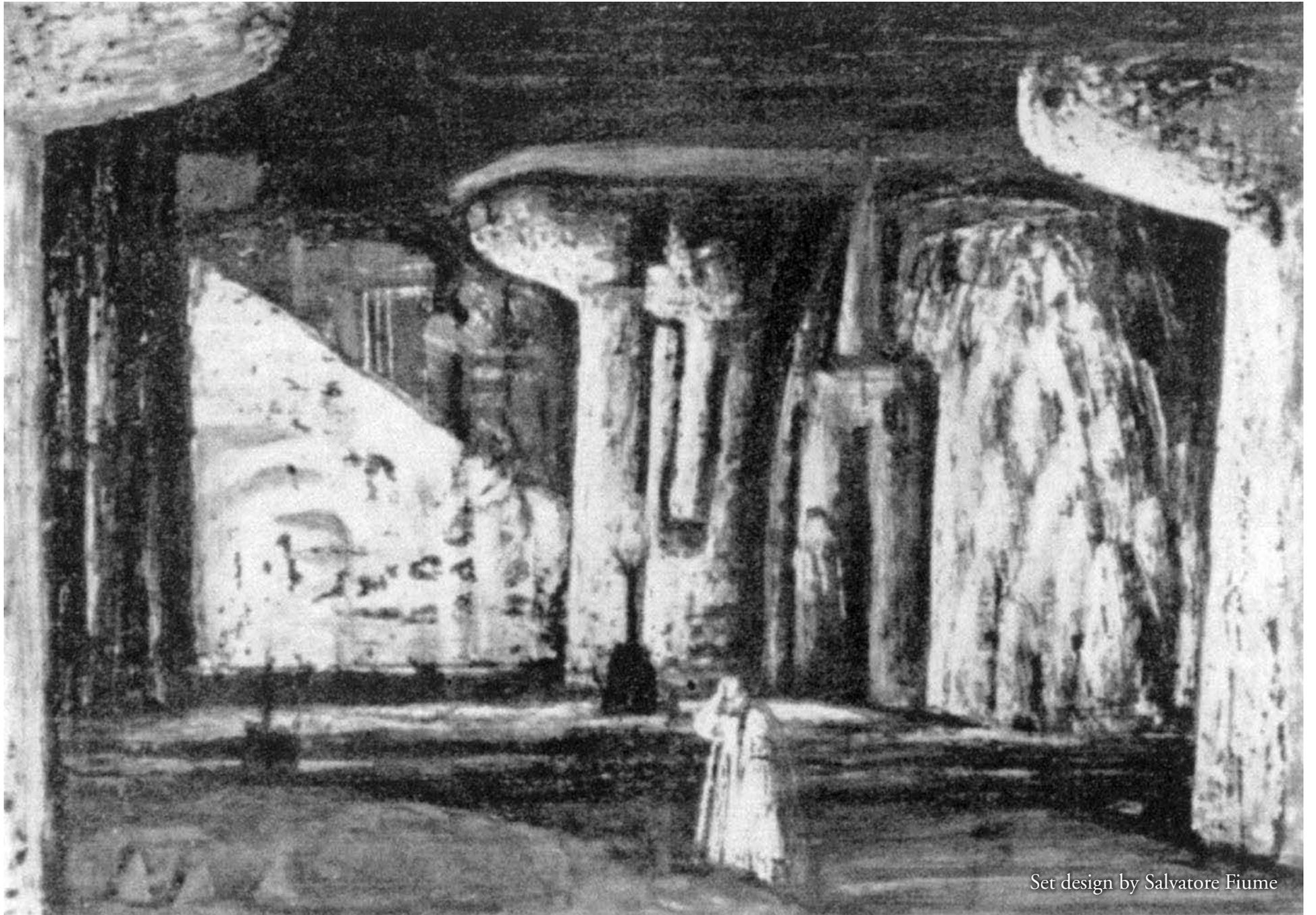


Maria Callas as Norma



Act III





Set design by Salvatore Fiume



Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma

Maria Callas as Norma





Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



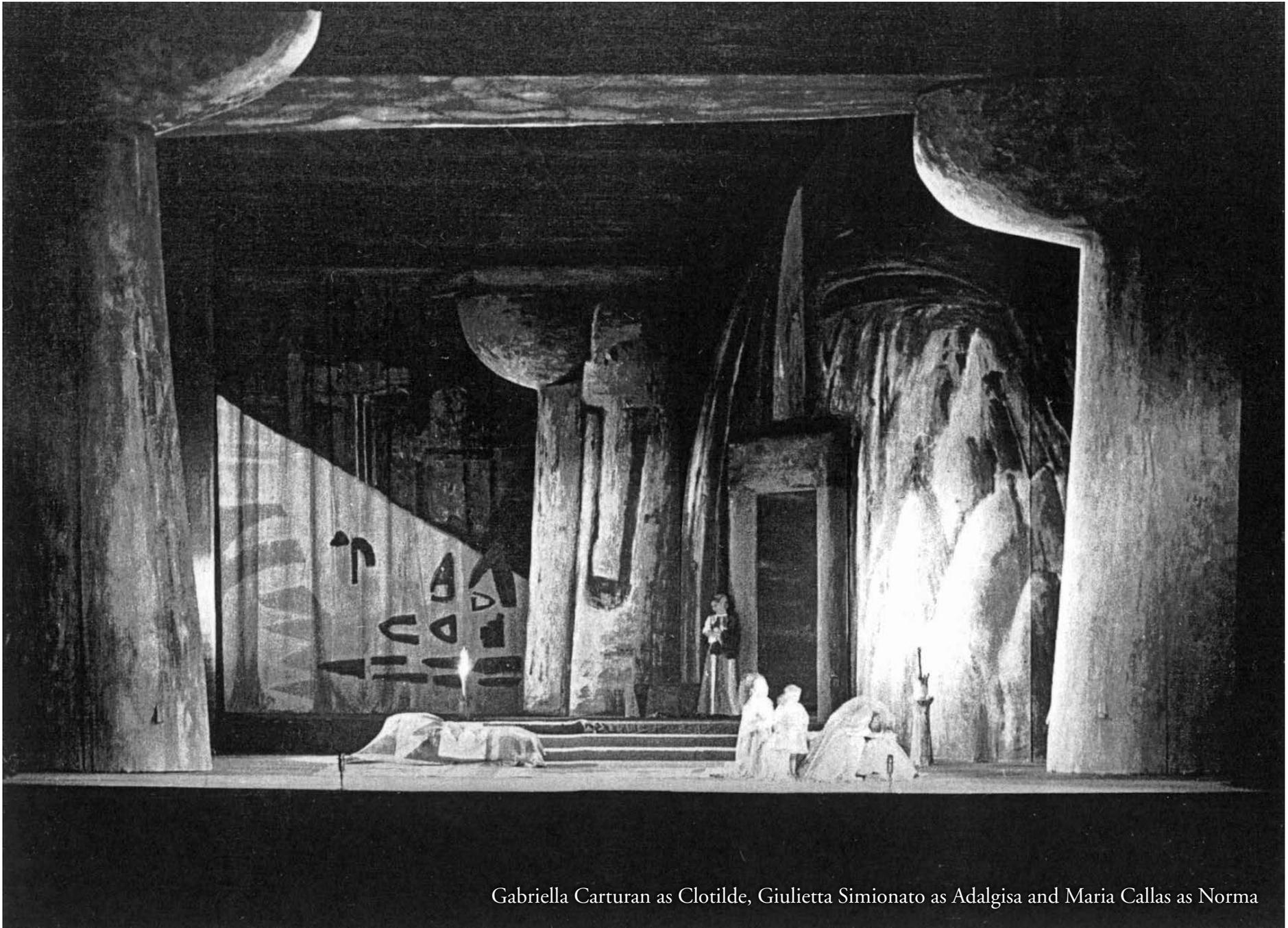
Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Gabriella Carturan as Clotilde, Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Giulietta Simionato as Adalgisa and Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma and Giulietta Simionato as Adalgisa



Act IV





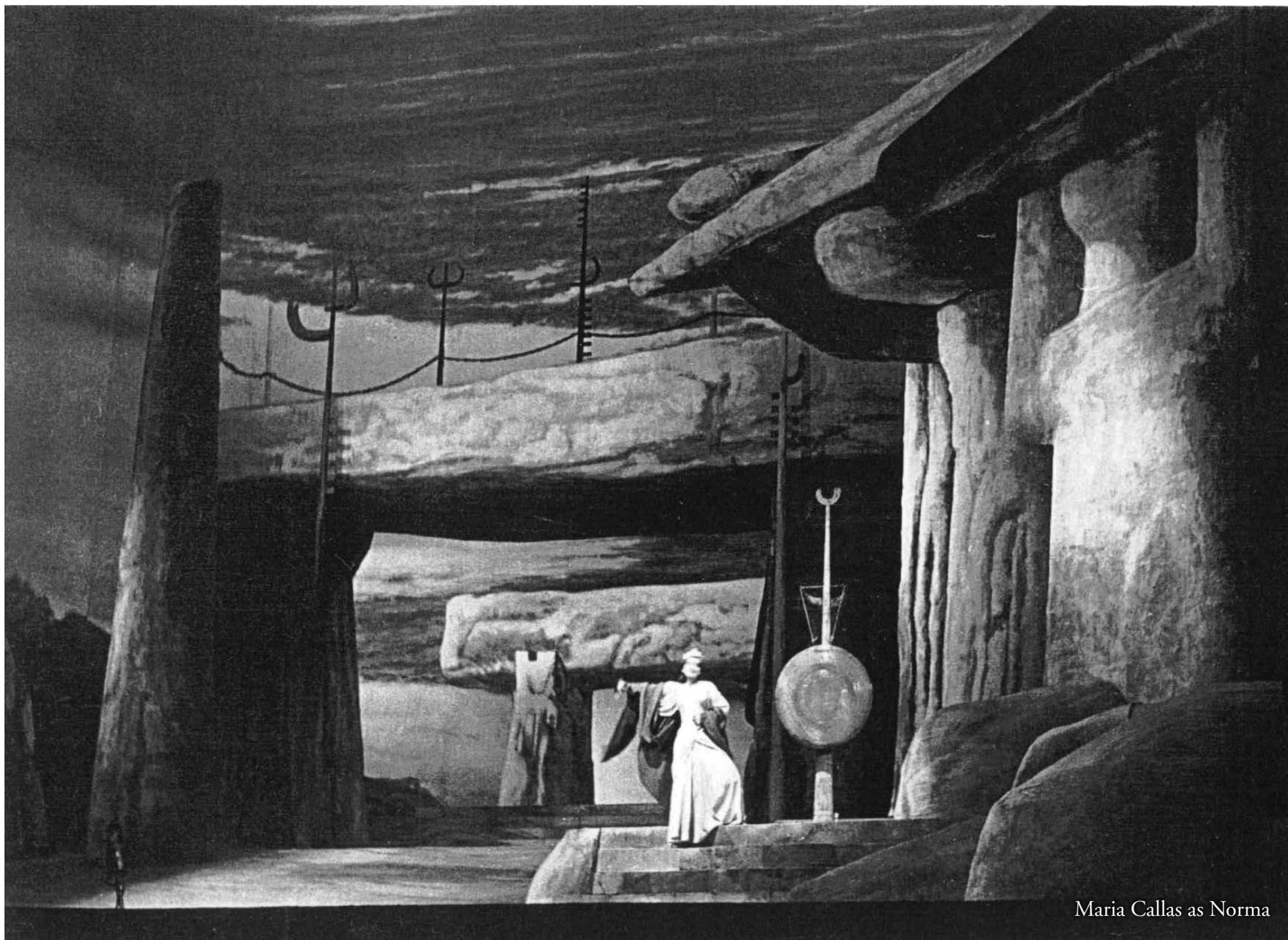
Set design by Salvatore Fiume, Scene 1



Nicola Zaccaria as Oroveso



Set design by Salvatore Fiume, Scene 2



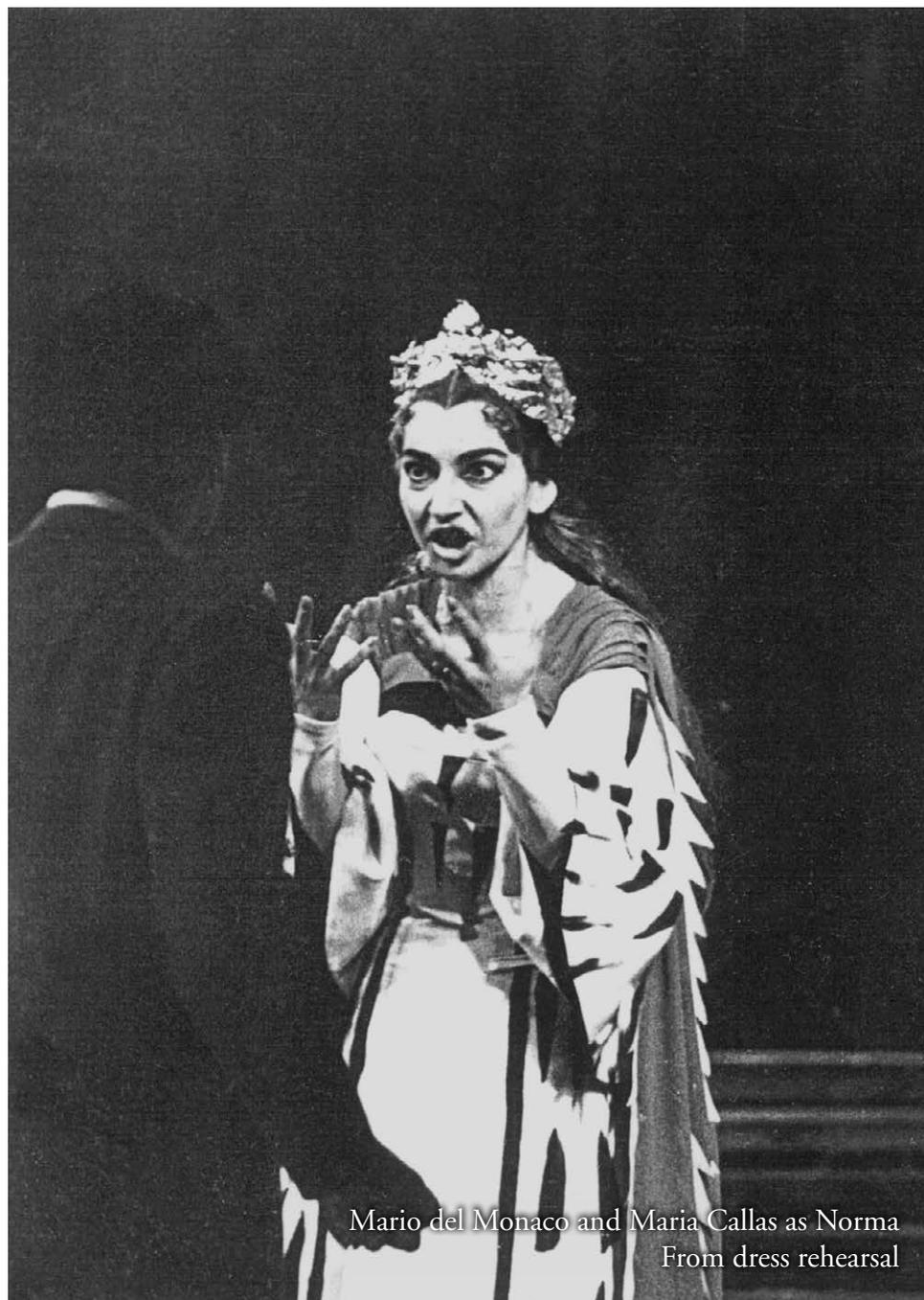
Maria Callas as Norma



Mario del Monaco and Maria Callas as Norma
From dress rehearsal



Mario del Monaco and Maria Callas as Norma
From dress rehearsal



Mario del Monaco and Maria Callas as Norma
From dress rehearsal



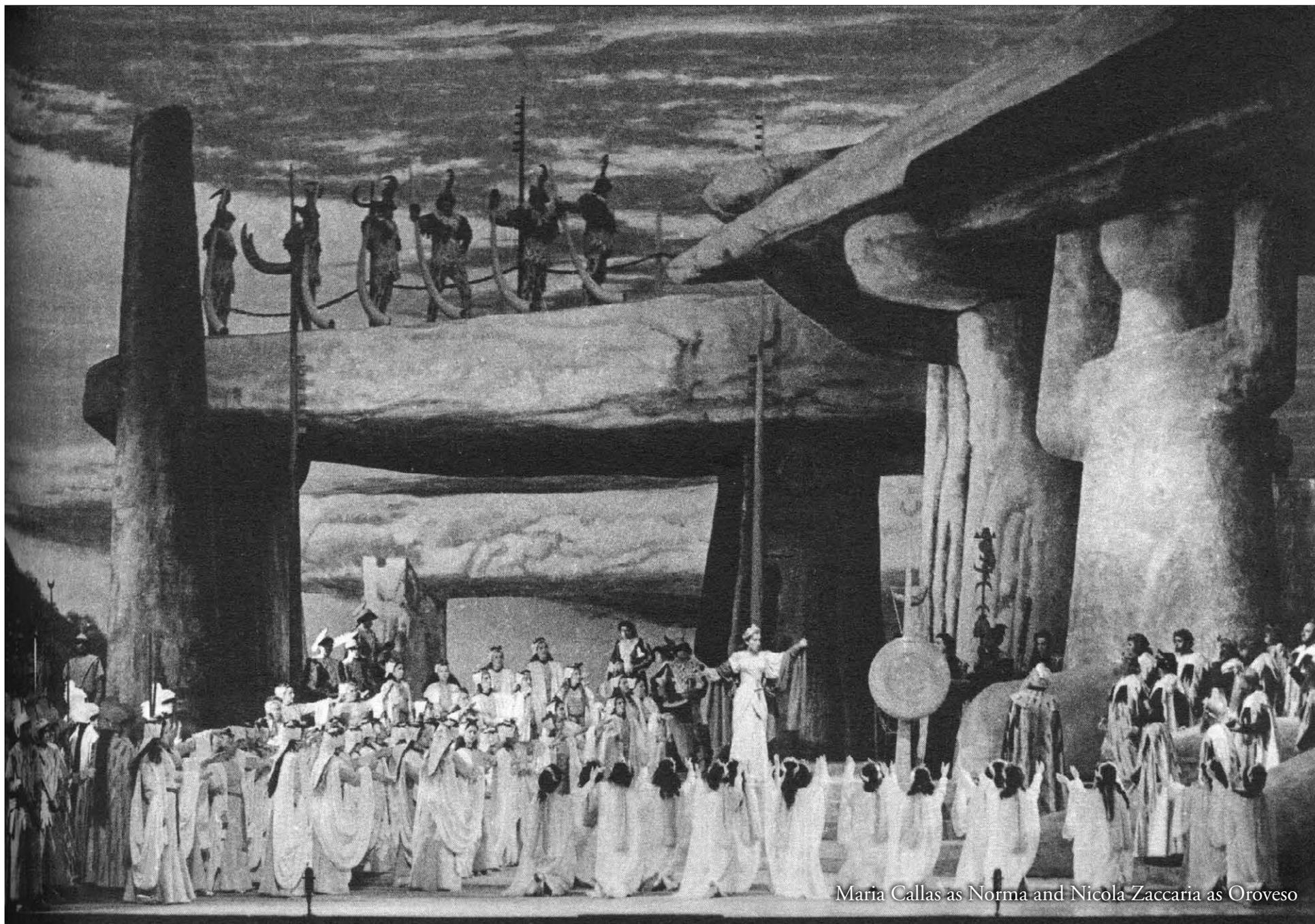
Maria Callas as Norma



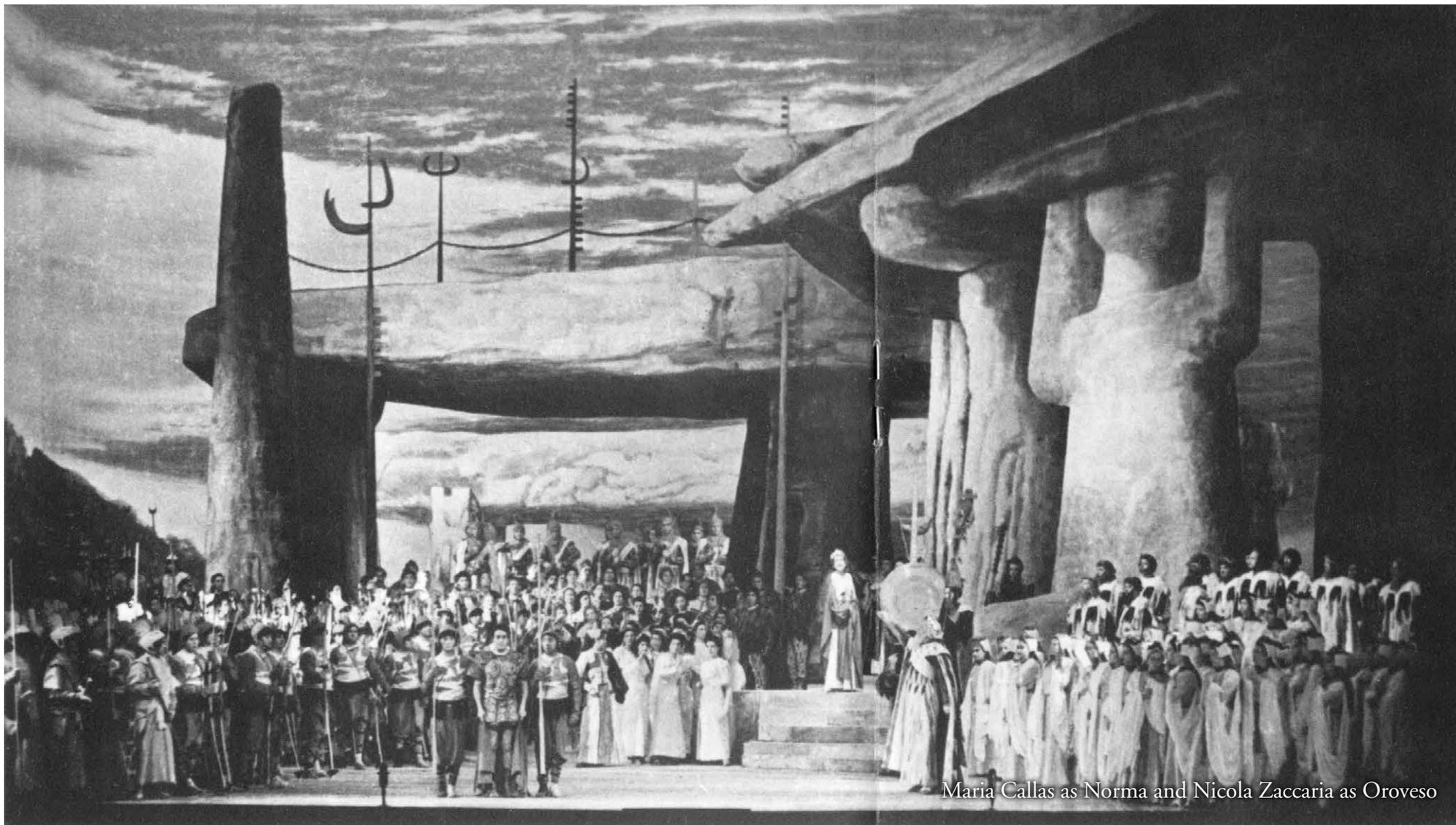
Maria Callas as Norma



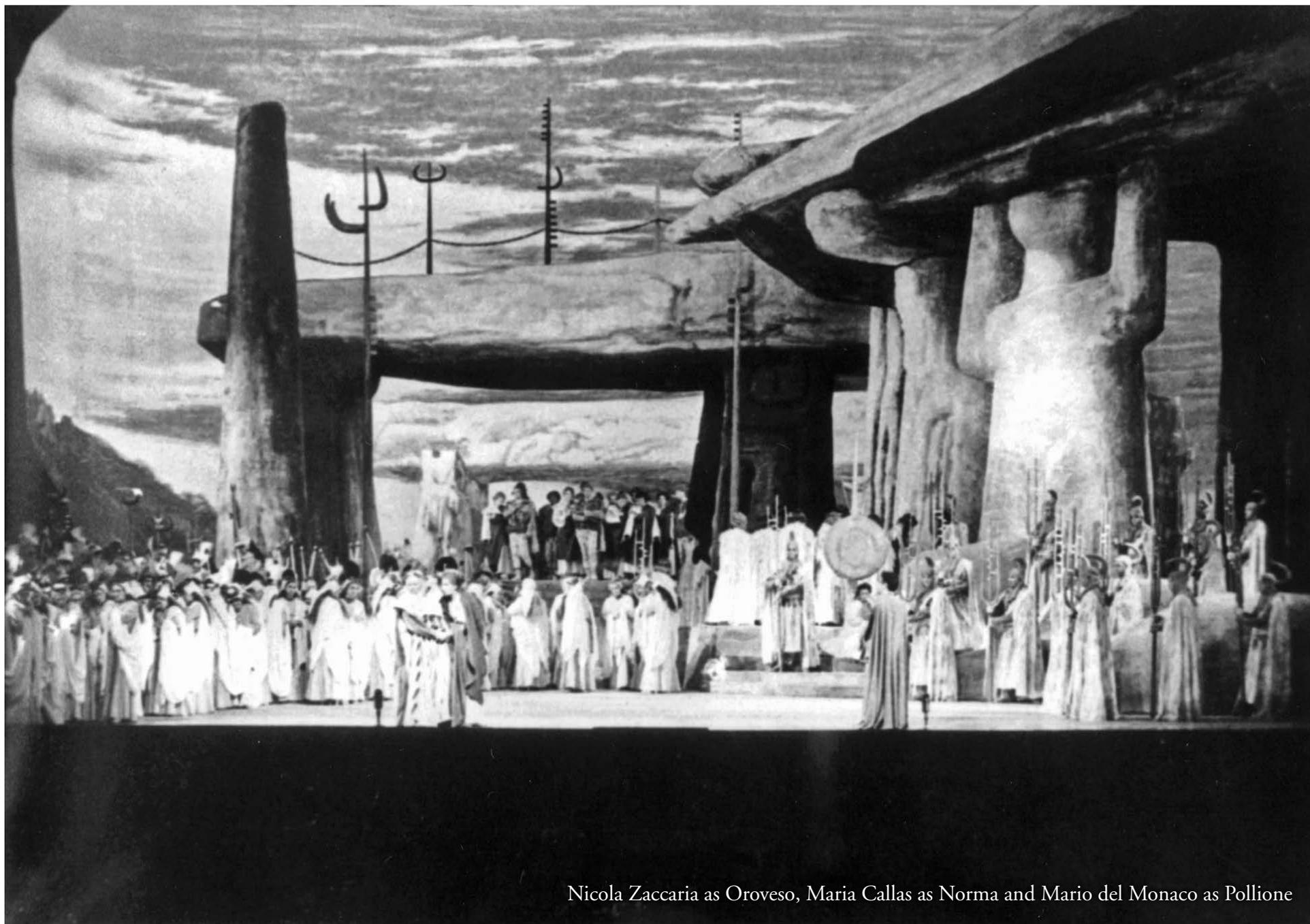
Maria Callas as Norma and Nicola Zaccaria as Oroveso



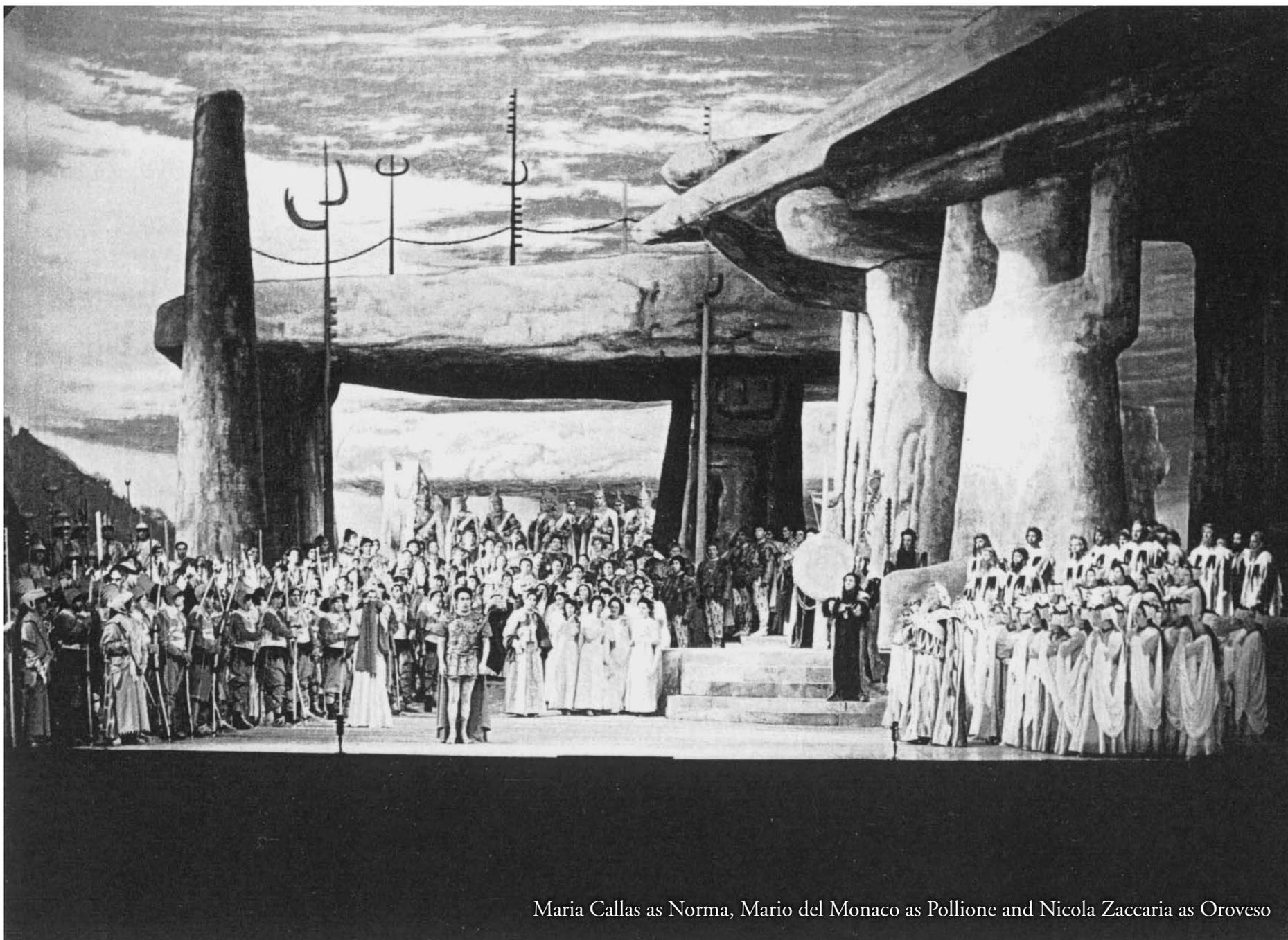
Maria Callas as Norma and Nicola Zaccaria as Oroveso



Maria Callas as Norma and Nicola Zaccaria as Oroveso



Nicola Zaccaria as Oroveso, Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



Maria Callas as Norma, Mario del Monaco as Pollione and Nicola Zaccaria as Oroveso



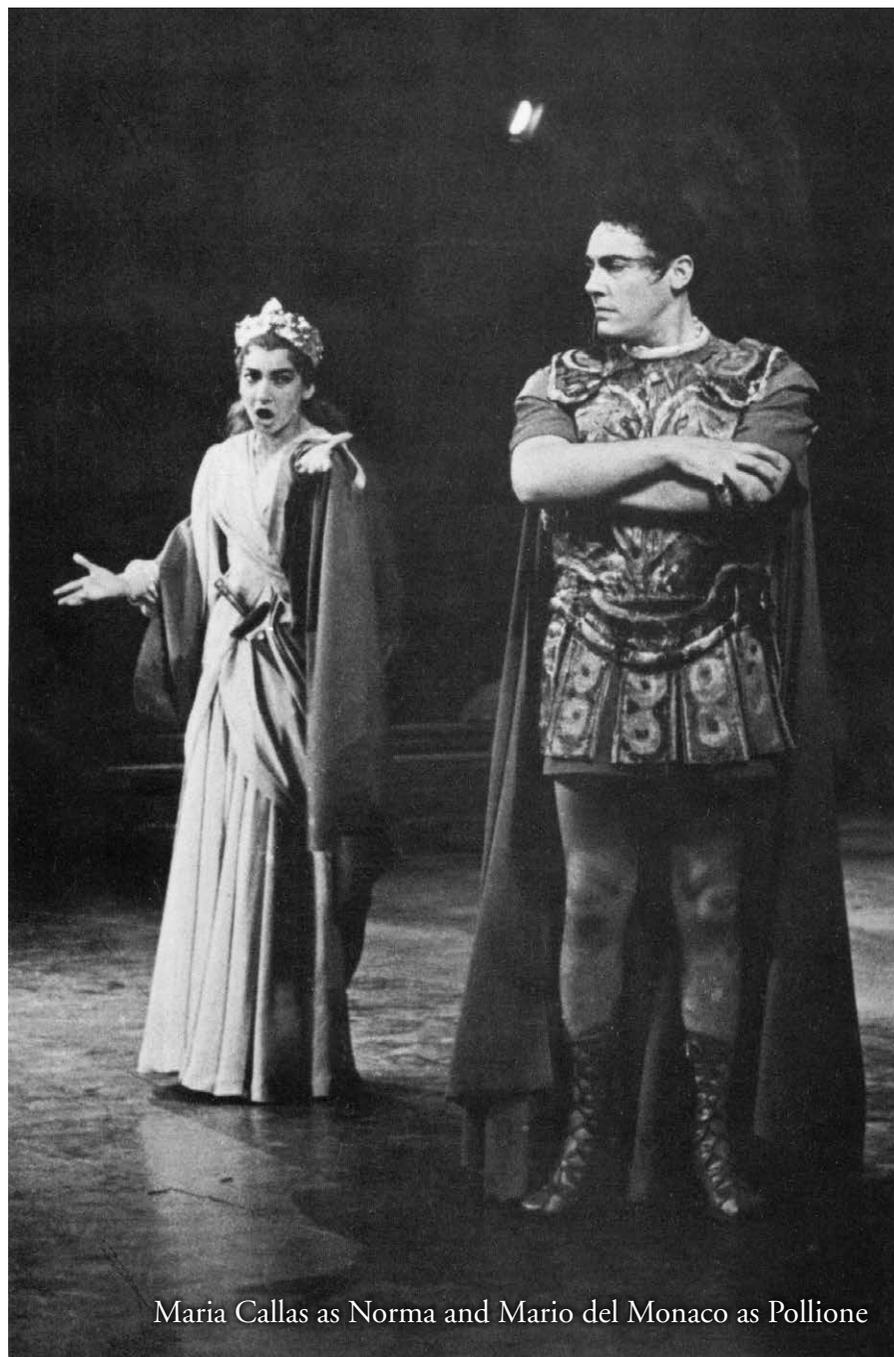
Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



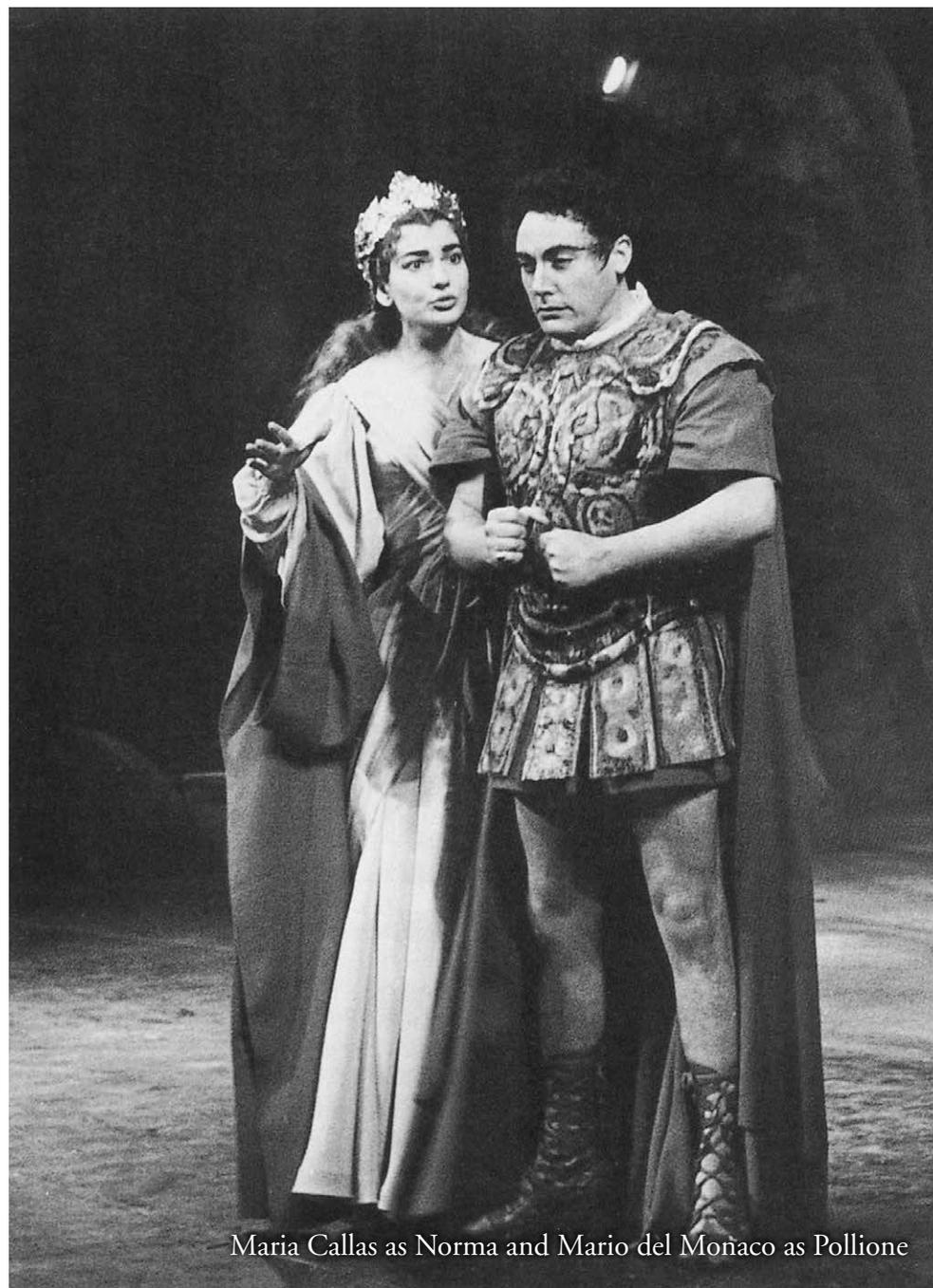
Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



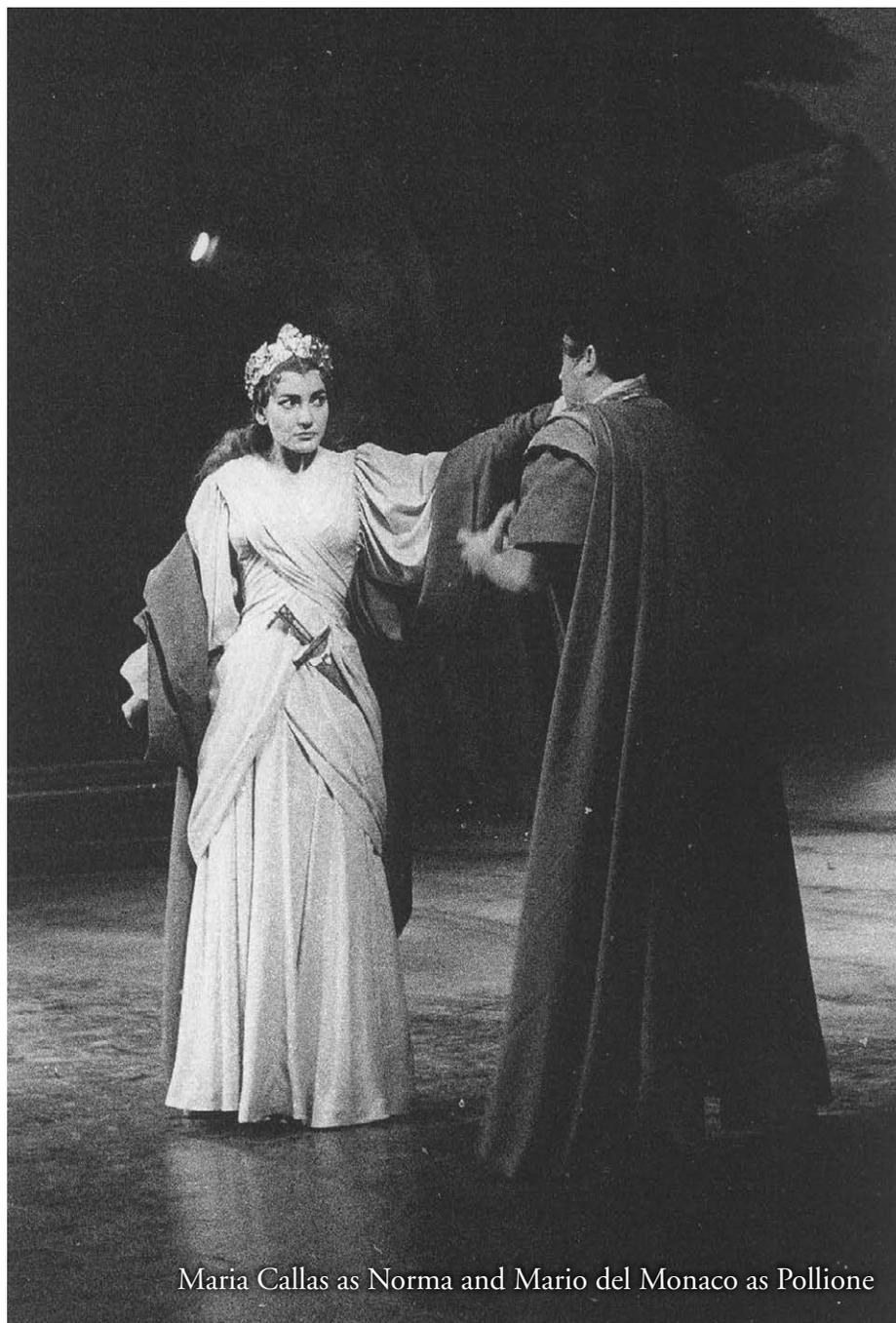
Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione

Nicola Zaccari as Oroveso, Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione





Nicola Zaccaria as Oroveso and Maria Callas as Norma



Nicola Zaccaria as Oroveso and Maria Callas as Norma



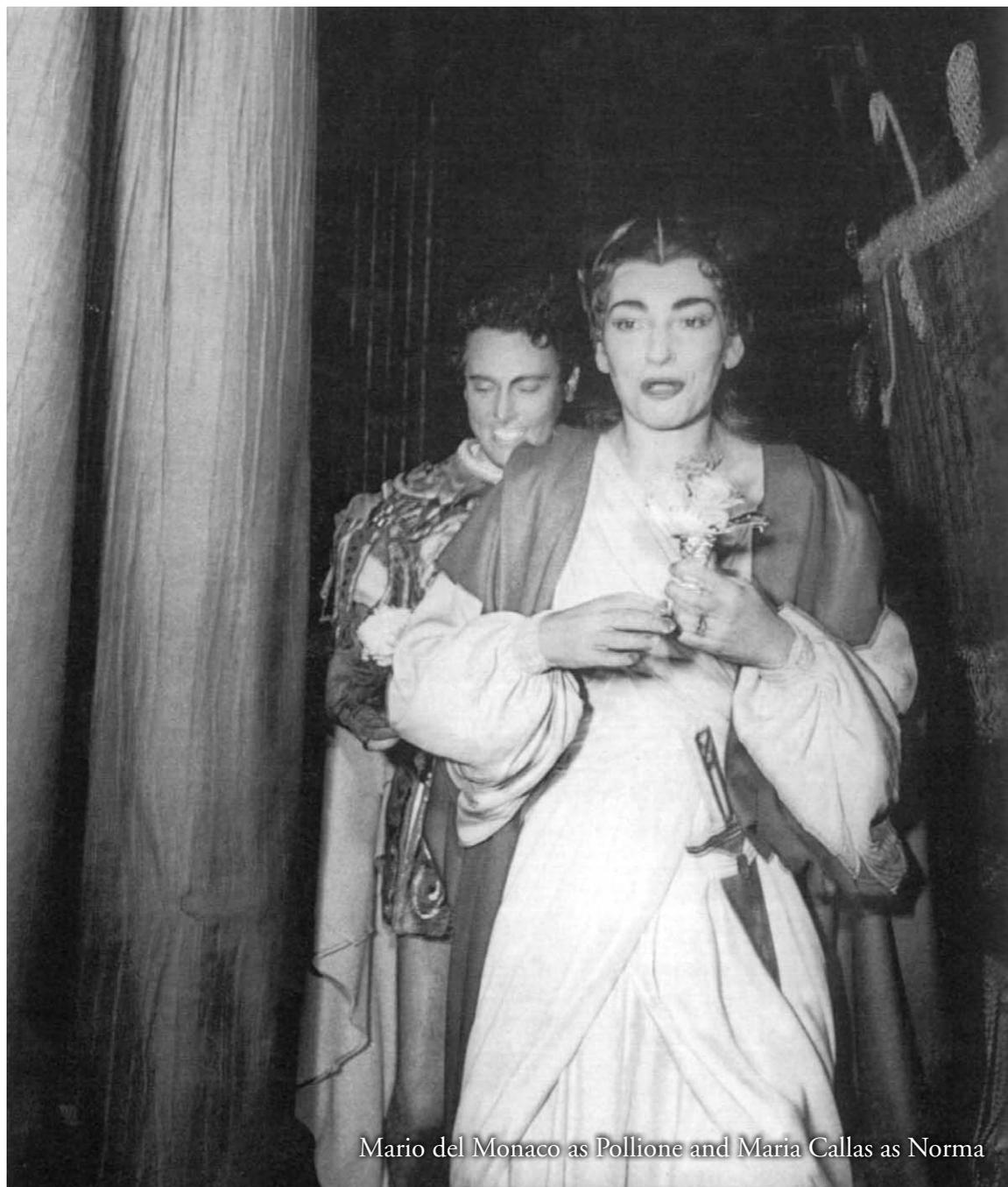
Nicola Zaccaria as Oroveso and Maria Callas as Norma



Nicola Zaccaria as Oroveso and Maria Callas as Norma



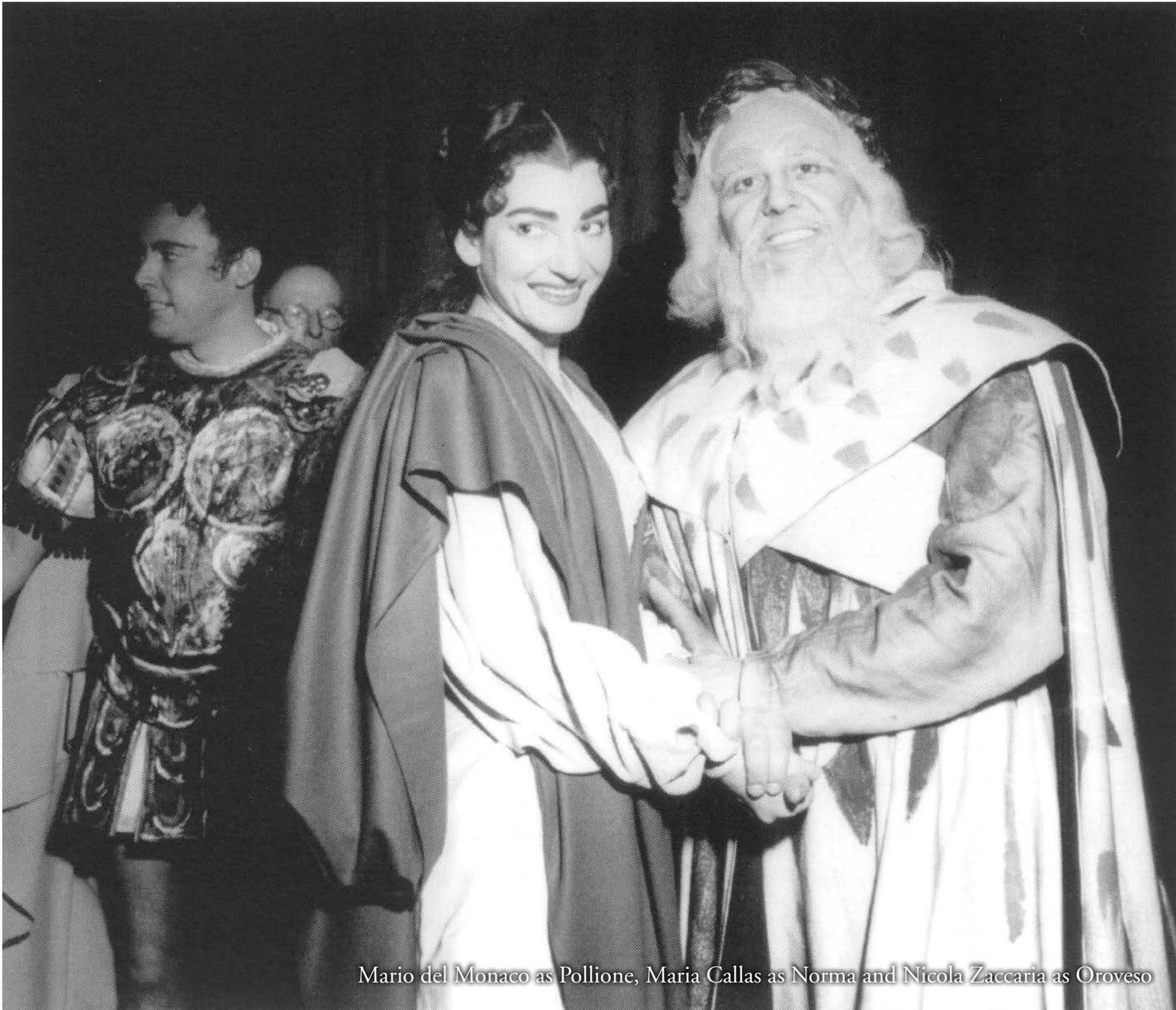
Mario del Monaco as Pollione and Maria Callas as Norma



Mario del Monaco as Pollione and Maria Callas as Norma



Margherita Wallmann, Antonino Votto and Maria Callas as Norma



Mario del Monaco as Pollione, Maria Callas as Norma and Nicola Zaccaria as Oroveso



Maria Callas as Norma



Maria Callas as Norma, Nicola Zaccaria as Oroveso and Luigi Oldani

Mario del Monaco as Pollione and Maria Callas as Norma





Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione



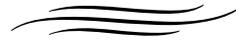
Mario del Monaco as Pollione, Maria Callas as Norma



Carla Nani Mocenigo, Giovanna Lomazzi, Giovanni Battista Meneghini,
Wally Toscanini and Maria Callas as Norma



Elena Nicolai as Adalgisa, Maria Callas as Norma and Mario del Monaco as Pollione
Sixth Performance (December 29, 1955)



End of Digital Booklet

