



NORMA

STAGIONE LIRICA 2021 - 2022



Siamo sempre in prima fila
quando si tratta di sostenere
la musica e la cultura.

 FONDAZIONE
CARIPARMA



Fondazione Teatro Regio di Parma

Socio fondatore
Comune di Parma

Soci benemeriti
Fondazione Cariparma
Fondazione Monte di Parma

Presidente
Sindaco di Parma
Federico Pizzarotti

Membri del Consiglio di Amministrazione
Ilaria Dallatana
Vittorio Gallesse
Antonio Giovati
Alberto Nodolini

Direttore generale
Anna Maria Meo

Presidente del Collegio dei Revisori
Giuseppe Ferrazza

Revisori
Marco Pedretti
Angelica Tanzi

La Stagione del Teatro Regio di Parma e il Festival Verdi
sono realizzati grazie al contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA



Comune di Parma



Main partners



Major partner



Media partner



Con il contributo di



Advisor



Legal counselling



Con il supporto di



Digital counselling



Radio ufficiale



Tour operator partner



Hospitality partner



Sostenitori tecnici



Il Teatro Regio aderisce a



Main sponsor



Sponsor



Sostenitori



Partner istituzionali



Partner artistici





NORMA

Tragedia lirica in due atti
su libretto di Felice Romani

Musica di VINCENZO BELLINI



Figurini per Norma e Pollione

L'opera in breve

Dopo l'ottima accoglienza del *Pirata* nel 1827 e della *Straniera* nel 1829, dopo l'apertura della Stagione di Carnevale 1831 con la ripresa di *I Capuleti e in Montecchi* e con *La sonnambula* ormai pronta per il marzo 1831, l'impresario del Teatro alla Scala di Milano Giuseppe Crivelli aveva provveduto ad assicurarsi un titolo nuovo di Vincenzo Bellini per l'inizio della Stagione di Carnevale 1832, nella quale era previsto un quartetto di interpreti di primo piano: i soprani Giulia Grisi e Giuditta Pasta, il tenore Domenico Donzelli e il basso Vincenzo Negrini. La partitura fu compiuta fra settembre e novembre, ma molti pezzi furono ritoccati durante le prove, fra cui "Casta diva" che la Pasta giudicava troppo acuta per sé (e che Bellini la abbassò di un tono).

Il debutto avvenne il 26 dicembre 1831 con una pessima accoglienza del pubblico che lasciò Bellini scontento ma non sorpreso: se ufficialmente attribuì le cause alla stanchezza del cast dopo un mese di prove e alla novità dell'impianto drammaturgico, dentro di sé era convinto che a remargli contro fosse stata una fronda di sodali di Giovanni Pacini, che considerava il suo più accanito rivale. L'esito andò però migliorando dopo la prima raplica, e alla fine rimase in scena per altre ventidue serate. Da lì in poi fu allestita in tutti i maggiori teatri europei, anche grazie all'interpretazione di prime donne di grido come Maria Malibran, Giuditta Grisi e Jenny Lind, e non ha mai conosciuto momenti di oblio fino alla "renaissance" belcantista di metà Novecento, quando anche grazie al contributo di Maria Callas fu restituita a una più corretta interpretazione stilistica dopo gli abusi stilistici sul canto prodotti dal gusto del periodo verista.

Con *Norma*, l'opera italiana, profondamente legata ai modelli rossiniani, entrava definitivamente nella sensibilità romantica, e non solo per l'ambientazione della vicenda, ma soprattutto per la capacità di interpretare il presente nella sublimazione di un sentimento amoroso puro e assoluto, dotato di una insostituibile forza rigeneratrice, verso il quale la figura maschile si rende prima colpevole e poi è costretta al pentimento di fronte alla superiorità morale della figura femminile. Questa scelta comporta il potenziamento assoluto della centralità della protagonista, che lascia poco spazio agli altri interpreti e sgombra il campo da veri antagonisti, poiché il dramma è nei sentimenti che intercorrono fra i personaggi.

La grandezza di Bellini sta nell'esprimere quei sentimenti attraverso mezzi squisitamente musicali: articolazione strutturale (il duetto fra Norma e Adalgisa del primo atto, ad esempio, sfocia in un terzetto al calor bianco); finali innovativi (il secondo addirittura non ha un concertato né un'aria della prima donna); compenetrazione profonda d'invenzione melodica e colore orchestrale; abolizione delle regolarità metriche e delle simmetrie, che rendono le sue melodie inconfondibili e più percepibile il tramestio emotivo; varietà di mezzi vocali che, combinando il canto fiorito di matrice rossiniana a canto sillabico, declamato e arioso, consentono una vasta gamma di sfumature espressive; capacità di individuare l'atmosfera della singola opera attraverso una perspicua fusione di armonie, melodie e timbri, una lezione di cui l'opera italiana avrebbe subito fatto preziosissimo tesoro.



Figurini per Flavio e Adalgisa

Il libretto

Il libretto di *Norma* è rielaborato sulla vicenda dell'omonima tragedia in cinque atti di Alexandre Soumet andata in scena al Théâtre Royal de l'Odéon di Parigi nell'aprile del 1831. Felice Romani era solito attingere a drammi francesi (era anche una questione di affrancamento dai diritti d'autore) e il dramma di Soumet era andato in scena da pochissimo: dopo aver deciso di rivolgersi a questo testo, lo comunicò tempestivamente a Bellini e in luglio era già pronto lo schema del libretto. Romani vi fece rifluire elementi tratti da altri due suoi libretti, quello della *Medea in Corinto* scritto per Simon Mayr nel 1813 e quello di *La sacerdotessa d'Irminsul* per Giovanni Pacini del 1820, più qualche suggerimento dall'episodio della sacerdotessa Velleda in *Les martyrs* di Chateaubriand (niente a che vedere con il soggetto per il futuro grand opéra di Donizetti).

A differenza del dramma di Soumet, nel libretto sono eliminate tutte le situazioni fantastiche, introdotti momenti legati alla ritualità pagana gallica, ridotta la presenza dei bambini, potenziati i conflitti fra i personaggi e accentuato il ruolo di Adalgisa, poiché destinato a Giulia Grisi. Non è poi improbabile che, essendo il ruolo di Norma destinato a Giuditta Pasta, che l'anno precedente al Carcano di Milano aveva cantato un'aria di pazzia nel finale di *Anna Bolena* di Donizetti, evidentemente ancora ben vivo nella memoria del pubblico milanese, Romani e Bellini abbiano per questo deciso di cambiare anche il finale di Soumet, in cui Norma alla fine impazzisce e uccide i figli per poi gettarsi da una rupe, optando invece per il classico motivo dell'unione degli amanti nella morte e della generosità d'animo di Norma che accusa se stessa scagionando Adalgisa, più coerente alla psicologia sentimentale della protagonista. Del resto sembra sia stato proprio Romani a insistere sulla volontà di concludere i due atti in modo non convenzionale, rifiutando la soluzione di affidare il primo finale a un coro di druidi e il secondo a un'aria di forza della protagonista.

Certamente alle stesure dei versi contribuì lo stesso Bellini, ma l'assenza di documenti in proposito (si trovavano entrambi a Milano) non permette di capire fino a che punto il compositore sia intervenuto. Alla luce degli abbozzi librettistici sopravvissuti, oltre a numerose intenzioni iniziali poi cambiate, pare ormai certo che sia stata eliminata l'idea di un'aria con pertichini di Norma all'esordio del secondo atto per sostituirla con un recitativo drammatico. Anche sui metri è probabile l'intervento di Bellini, tanto più che spesso concepiva la musica prima della realizzazione dei versi: a fianco dei consueti quinari e settenari, qui si trovano quinari doppi (Finale II), ottonari e decasillabi (cori "Guerra, guerra!" e aria "Tutti, ah, tutti tradisco i suoi voti"). La censura intervenne sui versi del tempo di mezzo della cavatina di Norma ma, stranamente per quanto dopo lunghe riflessioni, non sulle parole "aquile nemiche" nell'aria iniziale di Oroveso, che avrebbero pericolosamente potuto essere interpretate come allusioni all'Austria.

I nodi drammaturgici riprendevano idee già impresse nell'immaginario teatrale del pubblico (la figura della sacerdotessa che infrange i voti per amore era stata resa popolare dalla *Vestale* di Spontini e l'infanticidio come reazione al tradimento amoroso risale a *Medea*). L'opera attualizza perciò in chiave romantica elementi propri della tragedia classica spostando l'ambientazione nel mondo barbarico. Ne risulta uno fra i libretti italiani più lodati dell'Ottocento, persino da Schopenauer e Wagner, giustificando così Romani che fra i suoi libretti lo considerava platealmente «La più bella rosa della ghirlanda».



Figurini per Clotilde e Norma

Una storia senza tempo

di Nicola Berloffia

Questo allestimento arriva finalmente in Italia dopo una tournée europea. Si tratta non di una ripresa, ma di un riadattamento dovuto alle regole sanitarie imposte dall'emergenza Covid: lo spettacolo è stato, infatti, ricostruito rispettando le regole sul distanziamento.

L'idea centrale resta, comunque, quella originale. Sullo sfondo di una guerra continua osserviamo i detriti di una società vinta e conquistata. Troviamo i Galli sconfitti che vivono reclusi in un palazzo ottocentesco incendiato e devastato, ultime vestigia di un potere perduto. Nessun druido con la barba, ma vecchi generali e soldati attaccano con le poche forze restanti Norma, cercando di estorcerle il segnale atto ad una agognata e penosa nuova Rivoluzione.

In questo adattamento si è spostata l'azione del dramma verso un Ottocento europeo, nel periodo delle grandi lotte e delle rivoluzioni interne che hanno segnato il XIX secolo, pur rispettando perfettamente le dinamiche conflittuali tra vincitori e vinti, i deliri amorosi e le gelosie uterine delle eroine belliniane. Potremmo trovarci a Solferino o a Parigi ai tempi della guerra prussiana. Vedremo cadere Norma, da "donna del popolo" a nuova vittima designata, perché nell'arco del racconto la sacerdotessa passa da beniamina a traditrice con una logica assolutamente moderna e marziale: nessun processo l'attende, solo una condanna urlata dalla piazza con una relativa violenta esecuzione. I temi suggeriti dal libretto potrebbero portarci ad una facile attualizzazione, ma questo non è necessario perché la scrittura musicale di Bellini riesce in modo moderno a farci scoprire personaggi che, una volta liberati dai numeri di parata, provano sentimenti umani. Che sono gli stessi che proviamo noi oggi.



Figurini per due fanciulli, figli di Norma e Pollione

Note di direzione

di Sesto Quatrini

Norma è una delle opere che hanno plasmato il mondo artistico occidentale, tra le dieci più grandi dell'intero repertorio, sia per il valore che risiede soprattutto nella ricchezza melodica e nella forza drammatica che per le straordinarie novità espressive. Il pubblico ama *Norma* e ha grandi aspettative quando assiste ad una nuova messa in scena, condizionato da allestimenti leggendari che hanno contribuito a ingigantire la fortuna di questo capolavoro belliniano.

Tuttavia la partitura presenta una tale ricchezza sul piano musicale e scenico, e offre così tante possibili interpretazioni, da escluderne una lettura univoca: qualunque sia quella scelta, Teatro e Musica devono sostenersi e rafforzarsi a vicenda.

In *Norma* il contesto storico della trama è piuttosto incidentale. Si prenda ad esempio *Tosca*: senza un'ambientazione romana, se ne perde parte dell'essenza e, comunque, gran parte delle nuances idiomatiche. Non è così per *Norma*: qui sono trascurabili alcuni riferimenti a luoghi precisi o ad epoche certe: gli eventi narrati sono piuttosto una cornice nella quale si innestano le emozioni soggettive ed i rapporti drammaturgici tra i protagonisti.

In qualsiasi opera si può raccontare la storia su due livelli: il primo è la lettura del regista, e il secondo è la musica – soprattutto la voce in questo caso. La partitura di *Norma* è un enorme specchio delle emozioni soggettive più intime dei personaggi, caratteristica tipica del Belcanto. I cantanti possono utilizzare la proiezione di voci particolari, filati, messe di voce, diminuendo, lunghissime pause drammatiche come strumenti per comunicare la psicologia dei personaggi.

Norma, rappresentata per la prima volta a Milano nel 1831, è una tipica opera belcantista e ciò richiede un approccio specifico da parte dei cantanti e del direttore d'orchestra. Che cos'è davvero il Belcanto? Per molti questo termine identifica l'Opera di un certo periodo, che va da Rossini al giovane Verdi passando per Bellini e Donizetti. A mio parere il Belcanto è molto di più: un certo modo di cantare, di trattare l'orchestra, di approcciare il dramma, attraverso forme archetipe: uno stile che implica specifici aspetti tecnici, poetici e musicali. La costante e disperata cura del testo e delle parole ed i loro significati teatrali e metateatrali.

Proprio per questo un elemento determinante nel Belcanto è più specificamente di *Norma* sono i silenzi, spesso lunghi e assordanti. La partitura è ricca di pause senza cadenze, da affrontare coraggiosamente, le quali producono sensazioni di vuoto cosmico.

Dobbiamo godere dei silenzi, e lasciare la possibilità, al pubblico e a noi stessi, di sfruttare attivamente questi momenti di pausa: provengono dal corpo e dallo spirito dei personaggi. Sono musica.

Sinossi

Atto primo

Nella foresta sacra dei druidi, in Gallia, al tempo della dominazione romana, tro-neggia la quercia del dio Irminsul, ai piedi della quale si trova l'altare per i riti. Fra i boschi si vedono luci: sono le fiaccole dei Galli, che di notte vanno a chiedere alla divinità come comportarsi per scuotersi dal giogo romano (coro: "Ite sul colle"). Il corteo è formato anche dai druidi e dal loro gran sacerdote, Oroveso, il quale ordina che al primo chiarore della luna compia il sacro rito della mietitura del vischio, che sarà compiuto dalla sacerdotessa Norma, sua figlia. Si avviano così nella foresta in attesa del momento. La scena si sgombra e arriva il proconsole romano Pollione, insieme all'amico Flavio. Pollione ha avuto segretamente due figli da Norma, violando così il voto di castità della sacerdotessa. Ma ora a Flavio confida di essere innamorato di Adalgisa, ingenua e giovane sacerdotessa di Irminsul. Teme però di incorrere nella reazione di Norma, timore confermato da un sogno in cui si vedeva con Adalgisa davanti all'altare di Venere a Roma e Norma appariva come un fulmine (cavatina "Meco all'altar di Venere").

Si sentono arrivare i Galli. Pollione congeda Flavio e si apparta lanciando invettive contro di loro. Giunge il corteo, poi Norma (coro "Norma viene"), che ammonisce i Galli: l'ora della rivolta non le è ancora stata decretata dagli dèi, dunque non è il momento di colpire il proconsole. Norma intona una preghiera alla luna (cavatina "Casta diva, che inargentì"), al termine della quale congeda l'assemblea, che si disperde invocando il giorno della vendetta.

Rimane solo Adalgisa, subito avvicinata da Pollione che la stringe in un serpantino corteggiamento, spingendola ad abbandonare il sacerdozio in nome di Amore, e a seguirlo a Roma (duetto "Va, crudele, al Dio spietato"). Dopo non pochi tenten-namenti, Adalgisa promette che l'indomani fuggirà con lui.

Nella propria abitazione Norma è intanto agitata da presentimenti foschi. Sa che Pollione è stato richiamato a Roma e chiede alla confidente Clotilde di nascondere i figli. Arriva intanto Adalgisa e confida a Norma il proprio amore, chiedendole di scioglierla dai voti sacerdotali. Norma si immedesima nella passione di Adalgisa quando questa le racconta la propria vicenda, senza far nome dell'amato (duetto "Sola, furtiva, al tempio"), e la libera dai voti, invitandola a vivere felicemente con il suo amore. In quel momento però entra proprio Pollione. Adalgisa lo indica come il suo innamorato. La reazione di Norma non si fa attendere: mette in guar-dia Adalgisa di essersi innamorata di un fedifrago e le rivela la propria storia con lui (terzetto "Ah, di qual sei tu vittima"). Adalgisa è sconvolta. Accusa Pollione di averla ingannata e si rifiuta di partire con lui. I druidi, intanto, richiamano Norma ai sacri riti. Pollione si allontana in preda al furore e Adalgisa dichiara a Norma di voler rinunciare al suo amore.

Atto secondo

Sempre nella sua dimora, Norma è decisa a vendicarsi di Pollione uccidendo i figli, ma guardandoli dormienti, le manca il coraggio di pugnalarli. Cambia dunque idea e convoca Adalgisa, a cui li affida duetto "Deh, con te, con te li prendi"), pregandola di portarli all'accampamento romano, poiché ha deciso di suicidarsi. Adalgisa non accetta. La convince anzi ad abbandonare quel proposito e le permette di intercedere in suo favore presso Pollione. Dopo qualche resistenza orgogliosa, Norma cede e abbraccia Adalgisa commossa. Nella foresta intanto Oroveso avverte i Galli che la partenza di Pollione non cambia il quadro della situazione, e che a lui si sostituirà un proconsole forse più feroce, per cui – visto che Norma non ha ancora ricevuto istruzioni dalla divinità – invita tutti a dissimulare il proprio stato d'animo e ad aspettare (sortita "Ah, del Tebro al giogo indegno").

Nel tempio però Norma riceve da Clotilde notizie scoraggianti: Adalgisa non è riuscita a convincere Pollione, che pare intenzionato a rapirla sull'altare di Irminsul pur di portarla con sé. Norma reagisce con violenza: percuote lo scudo sacro di Irminsul, chiama i guerrieri galli e annuncia che è arrivata l'ora della rivolta. Si leva il grido dei soldati (coro "Guerra, guerra!"). Norma non fa in tempo a rispondere alla richiesta di Oroveso circa il nome della vittima designata al sacrificio propiziatorio perché in quel momento viene annunciata la cattura di un romano sorpreso nel recinto delle vergini sacre alla divinità: è proprio Pollione. Norma vorrebbe dapprima ucciderlo, poi, impietosita, allontana tutti con il pretesto di interrogare il prigioniero per scoprire l'identità della sacerdotessa complice e, rimasti soli, si confronta con lui. Prima gli impone di lasciare Adalgisa, pena la morte (duetto "In mia man alfin tu sei"), e, al rifiuto di Pollione, minaccia di uccidere i figli e mandare al rogo Adalgisa. A quel punto l'uomo addiviene a più miti consigli. Norma ordina perciò il rientro dei guerrieri e dei sacerdoti, annuncia di aver scoperto il nome della sacerdotessa colpevole e, nella costernazione di tutti, accusa se stessa. Tutti la accusano e chiedono la punizione dei colpevoli. Norma ordina che venga preparato il rogo, prega il padre di prendersi cura dei figli (finale "Deh, non volerli vittime") e, mentre Oroveso cede alla pietà, si avvia verso il supplizio piangendo, e, col pianto, purificandosi del proprio peccato. Solo in quel momento Pollione si rende conto di aver amato e di amare ancora una donna straordinaria, e decide di seguirla sul rogo.



NORMA

Tragedia lirica in due atti
di Felice Romani

Musica di Vincenzo Bellini

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

Druidi, Bardi, Eubagi, Sacerdotesse, Guerrieri, Soldati Galli

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

Atto primo

Scena I

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.

(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 sacerdotal.

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 infrangano
pace per noi mortal.

OROVESO

Sì: parlerà terribile
da queste querce antiche,
sgombre farà le Gallie
dall'aquile nemiche,
e del suo scudo il suono,
pari al fragor del tuono,
nella città dei Cesari
tremendo eccheggerà.

OROVESO E DRUIDI

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

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

Scena II

POLLIONE, Flavio

POLLIONE
Svanir le voci – 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 sommesso.
Un'altra, sì... Adalgisa...
Tu la vedrai... fior d'innocenza e riso,
di candore e di amor. Ministra al tempio
di questo iddio di sangue, ella vi appare
come raggio di stella in ciel turbato.

FLAVIO

Misero amico! e amato
sei tu del pari?

POLLIONE

Io n'ho fiducia.

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;
udìa d'Imene i cantici,
vedea 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 contendé
quella virgine celeste,
arderò le rie foreste,
l'empio altare abbatterò.

(Partono rapidamente)

Scena III

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

CORO

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

Scena IV

(Entra Norma in mezzo alle sue ministre. Ha sciolto 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 attenta
Presso all'ara del dio? v'ha chi presume
dettar responsi alla veggente Norma,
e di Roma affrettar il fato arcano?
Ei non dipende, da potere umano.

OROVESO

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

UOMINI

Si brandisca una volta.

NORMA

E infranta cada.
infranta, sì, se alcun di voi snudarla
anzi tempo pretende. Ancor non sono
della nostra vendetta i dì maturi.
delle sicambre scuri
sono i pili romani ancor più forti.

OROVESO E UOMINI

E che t'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;
morrà pei vizi suoi;
qual consunta morrà. L'ora aspettate,
l'ora fatal che compia il gran decreto.
Pace v'intimo... e il sacro vischio io mieto.

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

Preghiera

NORMA E MINISTRE

Casta Diva, che inargentì
queste sacre antiche piante,
a noi volgi il bel sembiante,
senza nube e senza vel.
Tempra tu de' cori ardenti,
tempra ancor lo zelo audace.
spargi in terra quella pace
che regnar tu fai nel ciel.

TUTTI

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

NORMA

Fine al rito; e il sacro bosco
sia disgombro 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 alcun del popolo empio
non isfugga al giusto scempio;
e primier da noi percosso
il Proconsole cadrà.

NORMA

Sì: 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.)

CORO

(Sei lento, sì, sei lento,
o giorno di vendetta,
ma irato il dio t'affretta
che il Tebro condannò.

(Norma parte e tutti la seguono in ordine)

Scena V

Adalgisa, sola

ADALGISA

Sgombra è la sacra selva,
Compiuto il rito. Sospirar non vista
al fin poss'io, qui, dove a me s'offese
la prima volta quel fatal Romano,
che mi rende rubella al tempio, al dio...
Fosse l'ultima almen! – Vano desio!
Irresistibil forza
qui mi trascina... e di quel caro aspetto
Il cor si pasce... e di sua cara voce
l'aura che spirà mi ripete il suono.
(Corre a prostrarsi sulla pietra d'Irmensul)
Deh! proteggimi, o dio: perduta io son!

Scena VI

Pollione, Flavio, e detta

POLLIONE

(Eccola – Va – mi lascia –
ragion non odo.)

(*Flavio parte*)

ADALGISA (*veggendolo, sbigottita*)

Oh! Poltôn!

POLLIONE

Che veggo?

Piangevi tu?

ADALGISA

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

POLLIONE

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

ADALGISA

Amor!! deh! taci...
ch'io più non t'oda.

(*Si allontana da lui*)

POLLIONE

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

ADALGISA

Al tempio,
ai sacri altari che sposar giurai.

POLLIONE

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

ADALGISA

Io l'obbliai.

POLLIONE

Va, crudele; al dio spietato
offri in dono il sangue mio.
tutto, ah! tutto ei sia versato,
ma lasciarti non poss'io:
sol promessa al dio tu fosti...

ma il tuo core a me si diè...
Ah! non sai quel che mi costi
perch'io mai rinunzi a te.

ADALGISA

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

POLLIONE

Ciel più puro e dèi migliori
t'offro in Roma, ov'io mi reco.

ADALGISA (*colpita*)

Parti forse!!

POLLIONE

Ai nuovi albori...

ADALGISA

Parti? Ed io?...

POLLIONE

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

ADALGISA (*più commossa*)

Ah! Non dirlo...

POLLIONE

Il dirò tanto
che ascoltato io sia da te.

POLLIONE, ADALGISA

(*con tutta la tenerezza*)

Vieni in Roma, ah! vieni, o cara...
dov'è amore, è gioia, è vita:
inebbriam nostr'alme a gara
del contento a cui ne invita...
Voce in cor parla non senti,
che promette eterno ben? –
Ah! da' fede ai dolci accenti...
sposo tuo mi stringi al sen.

ADALGISA

(Ciel! Così parlar l'ascolto...)

sempre, ovunque, al tempio istesso!
con quegli occhi, con quel volto,
fin sull'ara il veggio impresso...
Ei trionfa del mio pianto,
del mio duol vittoria ottien.
Ah! mi togli al dolce incanto,
o l'error perdona almen.)

POLLIONE
Adalgisa!!

ADALGISA

Ah! Mi risparmii
tua pietà maggior cordoglio.

POLLIONE
Adalgisa! e vuoi lasciarmi?...

ADALGISA
Nol poss'io... seguir ti voglio.

POLLIONE
Qui... domani, all'ora istessa...
verrai tu?

ADALGISA
Ne fo promessa.

POLLIONE
Giura.

ADALGISA
Giuro.

POLLIONE
Oh! mio contento!
Ti rammenta...

ADALGISA
Ah! mi rammento...
Al mio dio sarò spargiura,
ma fedele a te sarò.

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

(Partono)

Scena VII
Abitazione di Norma.

Norma, Clotilde e due piccoli fanciulli.

NORMA
Vanne, e li cela entrambi. — Oltre l'usato
lo tremo d'abbracciarli...

CLOTILDE
E qual ti turba
strano timor, che i figli tuoi rigetti?

NORMA
Non so... diversi affetti
strazian quest'alma. — Amo in un punto
[ed odio
i figli miei! Soffro in vederli, e soffro
s'io non li veggo. Non provato mai
sentì un diletto ed un dolore insieme
d'esser lor madre.

CLOTILDE
E madre sei!...

NORMA
Nol fossi!

CLOTILDE
Qual rio contrasto!....

NORMA
Immaginar non puossi.
O mia Clotilde... richiamato al Tebro
è Pollion.

CLOTILDE
E teco ei parte?

NORMA
Ei tace
il suo pensier. — Oh! S'ei fuggir tentasse...
E qui lasciarmi?... se obbliar potesse
questi suoi figli!....

CLOTILDE
E il credi tu?

NORMA
Non l'oso.
È troppo tormentoso,
troppo orrendo un tal dubbio. — Alcun
[s'avanza.
Va'... li cela.

(Clotilde parte coi fanciulli. Norma li abbraccia)

Scena VIII

Entra Adalgisa.

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

M'abbraccia, e parla. – Che ti affligge?

ADALGISA

(dopo un momento d'esitazione)

Amore...

Non t'irritar... Lunga stagion pugnai
per soffocarlo... ogni mia forza ei vinse...
ogni rimorso. – Ah! Tu non sai, pur dianzi
qual giuramento io feal... 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

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

ADALGISA

Ma non m'ascolti tu?

NORMA

Segui.... t'ascolto.

ADALGISA

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

NORMA

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

ADALGISA

Vieni, ei dicea, concedi
ch'io mi ti prostri ai piedi.
Lascia che l'aura io spiri
De' dolci tuoi sospiri,
del tuo bel crin le anella
dammi poter baciar.

NORMA

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

ADALGISA

Dolci qual arpa armonica
m'eran le sue parole,
negli occhi suoi sorridere
vedea più bello un sole.
Io fui perduta e il sono;
d'uopo ho del tuo perdono.
Deh! tu mi reggi e guida,
me rassicura, o sgrida,
salvami da me stessa,
salvami dal mio cor.

NORMA

Ahi! tergi il pianto!
Alma non trovi di pietade avara,
te non lega eterno nodo all'ara.

ADALGISA, NORMA

Ah! sì, fa core e abbracciami.
perdonò e ti compiango.
dai voti tuoi ti libero,
i tuoi legami io frango.
al caro oggetto unita
vivrai felice ancor.

ADALGISA

Ripeti, o ciel, ripetimi
sì lusinghieri accenti!
per te, per te, s'acquetano
i lunghi miei tormenti.
Tu rendi a me la vita,
se non è colpa amor.

NORMA

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

ADALGISA

Culla non ebbe in Gallia:
Roma gli è patria.

NORMA

Roma!

Ed è? prosegui...

Scena IX*(Pollione e dette)*

ADALGISA

Il mira.

NORMA

Ei! Pollion!...

ADALGISA

Qual ira!

NORMA

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

ADALGISA

Ah! sì.

POLLIONE (*inoltrandosi ad Adalgisa*)
Misera te! che festi?

ADALGISA (*smarrita*)

Io?...

NORMA (*a Pollione*)

Tremi tu? per chi?

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

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

ADALGISA

Che ascolto? Ah! Pollione!
Tac! t'arretri!... ahimè!

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

NORMA, ADALGISA, POLLIONE

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 aperse...
d'orribil vel coperse,
l'aurora de' tuoi di!

ADALGISA

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

POLLIONE

Norma! De' tuoi rimproveri
segno non farmi adesso!
Deh! a quest'afflitta vergine
sia respirar concesso...
Coppa a quell'alma ingenua,
copra nostr'onte un velo!
Giudichi solo il cielo
Qual più di noi fallì.

NORMA

Perfido!

POLLIONE (*Per allontanarsi*)

Or basti

NORMA

Fermati. —

E a me sottrarti sperai?

POLLIONE (*afferra Adalgisa*)

Vieni...

ADALGISA (*dividendosi da lui*)

Mi lascia, scostatil!

Tu sei di Norma sposo.

POLLIONE

Qual io mi fossi obbligo...

(con tutto il fuoco)

L'amante tuo son io.

È mio destino amarti,

Destin costei fuggir!

NORMA (*reprimendo il furore*)

Ebben! Io compi... e parti.

(ad Adalgisa)

Seguilo.

ADALGISA (*supplichevole*)

Ah, pria morir.

NORMA (*prorompendo*)

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 intorno a te.

POLLIONE (*disperatamente*)

Fremi pure, e angoscia eterna
 pur m'imprechi il tuo furore!
 Quest'amor che mi governa
 è di te, di me maggiore...
 Dio non v'ha che mali inventi
 de' miei mali, ah, più cocenti...
 Maledetto io fui quel giorno
 che il destin t'offerse a me.

ADALGISA (*supplichevole*)

Ah! Non fia, non fia ch'io costi

al tuo core si rio dolore...

Mari e monti sian frapposti
 fra me sempre e il traditore...Soffocar saprò i lamenti,
 divorare i miei tormenti:
 morirò perchè ritorno
 faccia il crudo ai figli, a te.

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

Atto secondo

Scena I

Interno dell'abitazione di Norma. Da una parte un letto romano coperto di pelle d'orso. I figli di Norma sono addormentati. Norma con una lampa e un pugnale alla mano. Siede e posa la lampa sopra una tavola. È pallida, contraffatta, ecc.

NORMA

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

(*Sorge*)

Muoiano, sì. Non posso

(*fa un passo e si ferma*)

Avvicinarmi: un gel mi prende, e in fronte mi si solleva il crin. – I figli uccido!...

(*intenerendosi*)

Teneri figli... in questo sen concetti
Da questo sen nutriti... essi, pur dianzi
Delizia mia... ne' miei rimorsi istessi
Raggio di speme... essi nel cui sorriso
Il perdono del ciel mirari credei!...
Io, io li svenerò!... di che son rei?
(*silenzio*)

Di Poltòn son figli:

ecco il delitto: essi per me son morti:
mojan per lui: n'abbia il rimorso crudo,
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 figli miei!... miei figli!

(*Li abbraccia e piange*)

Clotilde!

Scena II

Clotilde e detta

NORMA

Corri... vola...

Adalgisa a me guida.

CLOTILDE

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

NORMA

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

(*Clotilde parte*)

Scena III

Adalgisa e Norma

ADALGISA

Me chiami, o Normal... Qual ti copre il volto
tristo pallor?

NORMA

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

ADALGISA

O sventurati.
o innocenti fanciulli!

NORMA

Il giura.

ADALGISA

Ah! sì... li piangi...

NORMA

Se tu sapessi... ma infernal segreto
ti si nasconde. Una preghiera sola
odi, e l'adempi, se pietà pur merta
il presente mio duolo... e il duol futuro.

ADALGISA

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

ADALGISA

O cielo!

A me gli affidi?

NORMA

Nel romano campo

guidali a lui... che nominar non oso.

se non hai di te pietà!

ADALGISA

Oh! che mai chiedi?

NORMA

Sposo

ti sia men crudo, – io gli perdonò, e moro.

ADALGISA

Sposo!... Ah! non mai...

NORMA

Pei figli suoi t'imploro.

Deh! 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, abbietti, abbandonati...
basti a te che disprezzata
che tradita io fui per te.

ADALGISA

Norma, ah! Norma, ancora amata,

Madre ancora sarai per me.

Tienti i figli. Non fia mai
ch'io mi tolga a queste arene!

NORMA

Tu giurasti...

ADALGISA

Sì, giurai.

Ma il tuo bene, il sol tuo bene,
vado al campo, ed all'ingrato
tutti io reco i tuoi lamenti:
la pietà che mi hai destato
parlerà sublimi accenti...
spera, spera, amor, natura
ridestar in lui vedrai...
del suo cor son io secura...
Norma ancor vi regnerà.

NORMA

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

Più non t'odo – parti... va.

ADALGISA

Mira, o Norma, a' tuoi ginocchi

questi cari tuoi pargoletti.

Ah! pietà di lor ti tocchi,

NORMA

Ah! perché la mia costanza
vuoi scemar con molli affetti?
Più lusinghe, ah, 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 diritti tuoi,
o tecò al cielo agli uomini
giuro celarmi ognor.

NORMA

Hai vinto... hai vinto... abbracciami.

Trovo un'amica ancor.

NORMA E ADALGISA

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

(Partono)

Scena IV

(Luogo solitario presso il bosco dei Druidi,

cinto da burroni e da caverne. In fondo un lago attraversato da un ponte di pietra)

Guerrieri Galli

CORO I
Non partì?

CORO II

Finora è al campo!
Tutto il dice: i feri carmi,
il fragor, il suon dell'armi,
dell'insegne il ventilar.
Attendiam: un breve inciampo
non ci turbi, non ci arresti;
e in silenzio il cor s'appresti
la grand'opra a consumar.

Scena V

Oroveso, e detti

OROVESO

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

CORO

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

OROVESO

Un più temuto e fero
latino condottiero
a Polition succede, e di novelle
possenti legioni
afforra il campo che ne tien prigioni.

CORO

E Norma il sa? di pace
è consigliera ancor?

OROVESO

Invan di Norma
la mente investigai. Sembra che il Nume
più non favelli a lei, che l'oblio la prenda
dell'universo.

GUERRIERI GALLI

E che far pensi?

OROVESO

Al fatto

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

GUERRIERI GALLI

E finger sempre?

OROVESO

Amara legge! Il sento.

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

CORO

Sì, fingiam, se il finger giovi,
ma il furore in sen si covi.
Guai per Roma allor che il segno
Di dell'armi il sacro altar!

(partono)

Scena VI

*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 d' felici.
(Entra Clotilde)

Clotilde!

CLOTILDE

O Norma!... Uopo è d'ardir.

NORMA

Che

dici?

CLOTILDE

Lassa!

NORMA

Favella.

strage, sterminio.

CLOTILDE

Indarno

parlò Adalgisa, e pianse.

OROVESO E CORO

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

NORMA

Ed io fidarmi

di lei dovea? Di mano uscirmi, e bella
del suo dolore, presentarsi all'empio
ella tramava.

NORMA

Ed ira adesso,

stragi, furore e morti.
il cantico di guerra alzate, o forti.

CLOTILDE

Ella ritorna al tempio.

Triste, dolente, implora
di profferir suoi voti.

CORO

II

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

II

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

III

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

NORMA

Ed egli?

CLOTILDE

Ed egli

rapirla giura anco all'altar del Nume.

NORMA

Troppò il fellon presume.

Io previen mia vendetta, — e qui di sangue...
sangue romano... scorreran torrenti.*(Si appressa all'ara, e batte tre volte lo scudo d'Irminsul)*CORO (*di dentro*)

Squilla il bronzo del Dio!

OROVESO

Né compi il rito, o Norma?

Né la vittima accenni?

CLOTILDE

Cielo! che tenti?

NORMA

Ella fia pronta.

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

Scena VII

(Accorrono da varie parti Oroveso, i Druidi, i Bardi e le Ministre. Norma si colloca sull'altare)

OROVESO

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

NORMA

Guerra,

Scena VIII

Cloilde frettolosa e detti

CLOTILDE

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

TUTTI
Un Romano?

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

OROVESO E CORO
A noi vien tratto.

NORMA
(È desso!)

Scena IX

Pollione, fra soldati e detti

OROVESO
È Poltione!

NORMA
(Son vendicata adesso.)

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

POLLIONE
Ferisci.
Ma non interrogarmi.

NORMA (*svelandosi*)
Io ferir deggio.
Scostatevi.

POLLIONE
Chi veggio?
Norma!

NORMA
Sì. Norma.

OROVESO E CORO
Il sacro ferro impugna,
Vendica il Dio.

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

Ah!

TUTTI
Tu tremi?

NORMA
(Ah! Non poss'io.)

TUTTI
Che fia? Perché t'arresti?

NORMA
(Poss'io sentir pietà!)

TUTTI
Ferisci.

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

OROVESO E CORO
(Che far pensa?)

POLLIONE
(Io tremo.)

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

Scena X

Norma e Pollione

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

POLLIONE
Tu nol dêi.

NORMA
Io lo voglio.

POLLIONE
Come!

NORMA
M'odi.
Pel tuo dio, pei figli tuoi...

Giurar dêi che d'ora in poi...
 Adalgisa fuggirai,
 all'altar non la torrai...
 e mai più ti rivedrò.
 Giura.

POLLIONE
 No: sì vil non sono.

NORMA
 Giura, giura!

POLLIONE
 Ah! pria morrò!

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

POLLIONE
 Ch'ei piombi attendo.

NORMA
 Non sai tu che ai figli in core
 questo ferro...

POLLIONE
 Oh Dio! che intendo?

NORMA
 Sì, sovr'essi alzai la punta...
 Vedi... vedi... a che son giunta!
 Non ferri, 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 pugnal tu dêi 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
 Ahimé!

NORMA
 Infedele
 A' suoi voti...

POLLIONE
 Ebben, crudele?

NORMA
 Adalgisa fia punita;
 nelle fiamme perirà.

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

NORMA
 Preghi alfine? indegno! è tardi.
 Nel suo cor ti vo' ferire.
 Già mi pasco ne' tuoi sguardi,
 del tuo duol, del suo morire,
 posso alfine, e voglio 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, ah! basti a vendicarti
 ch'io mi sveni innanzi a te.

POLLIONE
 Dammi quel ferro!

NORMA
 Scostati.
 Sorgi:

POLLIONE
 Il ferro, il ferro!

NORMA
 Olà, ministri,
 sacerdoti, accorrete.

Scena ultima

Ritornano Oroveso, i Druidi, i Bardi e Guerrieri

NORMA

All'ira vostra
nuova vittima io svelo. Una spargiura
sacerdotessa i sacri voti infranse,
tradì la patria, il Dio degli avi offese.

TUTTI

Oh! delitto! Oh! furor! Ne sia palese.

NORMA

Sì, preparate il rogo.

POLLIONE

Oh! ancor ti prego...
Norma, pietà.

TUTTI

Ne svela il nome.

NORMA

(lo 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.

CORO

(D'orrore io gelo!)

POLLIONE

(Mi manca il cor!)

TUTTI

Tu delinquente!

POLLIONE

Non le credete.

NORMA

Norma non mente.

OROVESO

Oh! mio rossor!

NORMA

Qual cor tradisti, qual cor perdesti
quest'ora orrenda ti manifesti.
da me fuggire tentasti invano;
cruel 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.
Ma tu morendo, non m'abborrire,
pria di morire, perdonà a me.

OROVESO E CORO

Oh! In te ritorna, ci rassicura!

OROVESO E CORO

Canuto padre te ne scongiura:
di che deliri, di che tu menti,
che stolti accenti uscir da te.
Il Dio severo che qui t'intende,
se stassi muto, se il tuon sospende,
indizio è questo, indizio espresso
che tanto eccesso punir non de',

OROVESO

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

NORMA

(scuotendosi con grido, fra sé)
Cielo! E i miei figli?

POLLIONE

Ahi! Miseril!

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

Del sangue tuo pietà.
Padre! tu piangi!

POLLIONE

Oh pena!

OROVESO

Oppresso è il core.

CORO

Norma sei rea?

NORMA

Piangi e perdona.

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

OROVESO

Ha vinto amore.

OROVESO E CORO
Empia!

NORMA

Ah! tu perdoni – Quel pianto il dice.
Io più non chiedo. Io son felice.
Contenta – il rogo io ascenderò!

NORMA

Tu m'odi.

POLLIONE

Io più non chiedo. Io son felice.
Contento – il rogo io ascenderò!

OROVESO

Scostati.

CORO

Piange!... prega... che mai spera?
Qui respinta è la preghiera!
Le si spogli il crin del serto,
sia coperto – di squallor.
(*I Druidi coprono d'un velo nero la Sacerdotessa*)

Vanne al rogo; ed il tuo scempio
Purghi l'ara e lavi il tempio.
Maledetta all'ultim ora!
Maledetta estinta ancor!

NORMA

Deh! m'odi!

OROVESO

Va, infelice!

OROVESO

Oh, mio dolor!

NORMA (*piano ad Oroveso*)
Son madre...

Padre, addio!

NORMA

Madre!!

POLLIONE

Il tuo rogo, o Norma, è il mio!

NORMA

Acquetati.

Clotilde ha i figli miei...:
tu li raccolgi... e ai barbari
l'involta insiem con lei...

NORMA, POLLIONE, OROVESO

Là più puro, là più santo
incomincia eterno amor.
Sgorga alfin, prorompi o pianto,
sei permesso a un genitor.

OROVESO

Giammai... giammai... va.. lasciami.

NORMA

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

Deh! non volerli vittime
del mio fatale errore!
Deh! non troncar sul fiore
quell'innocente età.
Pensa che son tuo sangue...

Norma. Disegni milanesi

Giuseppe Martini

La cantante dilettante

Da immaginare la ressa al negozio Ricordi, di rimpetto alla Scala, il 27 dicembre 1831, era martedì. Tutti a procacciarsi lo spartito dell'opera mezza contestata e mezza no la sera prima. C'è in agguato la bella figura da fare in salotto nella serata giusta, poi chissà: «ugora de cantant», diceva Carlo Porta, è una delle «sett origin de la gran fortuna». Rincasati col volume 32×24 cm. la dama o il gentiluomo aspiranti al plauso domestico avrebbero constatato tredici pezzi cantati di cui due cori, una cavatina al tenore e una al soprano, due pezzi del basso, tre duetti, una scena prima del coro dei guerrieri, una dopo l'introduzione del secondo atto e due finali che partono a due e finiscono a tre. Presa d'atto che *Norma* era avara di pezzi a solo, al contrario della *Sonnambula*. Il rischio per l'ascolto era quello di cui parlerà un secolo dopo Savinio: due isole paradisiache in un mare di meduse e un continente roccioso e inforestato che è il duetto finale. Per il soprano non restava che buttarsi sulla cavatina, spaventosamente bella e difficile: e non tanto per i do sovraccuti, ma per quelle legature che a seguirle impongono un respiro, e dal respiro un fraseggio e da un fraseggio un colore. Ma non un colore qualsiasi. Si stava levando il colore del Romanticismo italiano nel nome di una Vestale dei boschi inarrivabile e selenica. Il *Canto notturno* di Leopardi è del 1831.

Notte di luna

Su "Casta diva" incombe la mannaia di quelle «melodie lunghe, lunghe, lunghe» di cui Verdi scriveva con rassegnazione a Camille Bellaigue nel 1898: ponti infiniti che stan su con poche campate. Giuditta Pasta si era messa di buzzo buono a studiare, non solo quella. Ché lei era una studiosona: «Questa lampada nella notte, e questi fiori nel giorno furono testimoni dei miei studi per Norma, non che del desiderio ch'io nutro d'essere sempre più degna della vostra stima» scriveva a Bellini mentre passava o sosteneva di passare le ore antelucane sullo spartito (meno chiara la faccenda dei fiori). In "Casta diva", invocazione alla luna, la melodia è tutta anticipata al flauto. Nulla da aspettarsi di nuovo dalla voce di Norma, perciò, se non il fatto d'essere la voce di Norma. Questo è il primo desiderio che mette in corpo all'ascoltatore. Poi le si associa il coro, per quella voce ammansito, da belligerante qual era, come non si vedeva dai tempi degli sgherri di Monostato neutralizzati dal carillon di Papageno. Magismo puro in un paio di passaggi armonici semplici e devastanti. *Norma* non è tutta qui, ma ne è la conseguenza.

L'incendio del 26

Per Bellini che tirava le somme dopo la serata del 26 dicembre 1831 funestata dalle cabale del suo avversario Pacini e dell'amante di costui contessa Giulia Pahlen Samoyloff, avvenente nobildonna russa calata a Milano nel 1828 mettendo in agitazione la concorrenza delle dame locali (e, va detto, con più di una fondata ragione), per Bellini dopo quella sera i pezzi che «sempre faranno effetto» – lo scriveva a Giovanni Perucchini, amico veneziano – erano l'introduzione col coro, il cantabile della cavatina di Pollione (la cabaletta non gli piaceva), "Casta Diva", il duetto fra Adalgisa e Pollione, il terzetto del Finale primo, e soprattutto il duetto Norma-Pollione del Finale secondo, che considerava «di genere nuovo». (e, va detto, con fondatissime ragioni). Fischiare Bellini a Milano. Presto però si comincerà

ad ammettere che lui, quello delle melodie gentili, mai si sarebbe creduto potesse sfondare anche nel settore eroico. L'opera italiana aveva svolto.

Il sior Pepp e il sior Togn

È prassi chiamare in causa le quarantotto sestine del conte Carlo Angiolini Clericetti (di cui Verdi sei anni dopo avrebbe musicato la gotica *Nell'orror di notte oscura*) uscite nel 1832 col titolo *La Norma resiada* (contrastata), ove conversano il belliniano scior Togn e il rossiniano scior Pepp. Nel fior fiore, scegiamo dalla penultima: «Anca dormà guardà qui poch spartii / che ha scritt Rossin; lè minga el temp adess: / Bellin el comencia, e l'olter l'ha fornii, / ma che pass l'ha già faa! El confrontaremm / de chì on quatter annit, se ghe saremm».

Palchettisti

Fra i primi uditori di *Norma* alla Scala: Litta, Barbò, Sormani, Visconti di Modrone, Erba Odescalchi, Ala Ponzone, Marani, Greppi, Serbelloni, Confalonieri, Terzaghi, Castiglioni, Trivulzio, Stampa di Soncino, Brivio Sforza, Borromeo, Morbio, Cambiagio. Ma per la fortuna di *Norma* ha contato di più la Milano di Cattaneo, Pecchio, Melchiorre Gioia, borghesia che in teatro non faceva troppe questioni di verginità. Più avanti, il salotto Belgiojoso condirà il coro dei guerrieri in salsa risorgimentale. Intanto Pompeo Litta, barcaccia di prima fila a sinistra, era di quelli che gufavano l'impresa della Scala, e s'era fatto una sua stagione al Teatro Carcano l'anno prima, con *Anna Bolena*.

Impresario impossibile

«Avete fatto bene di non firmare carte ai pupilli Crivelli». Giuseppe Crivelli insieme ad Alessandro Lanari ("i Crivelli" per Bellini) era impresario della Scala dal 1826 e aveva contrattualizzato con il compositore 12.000 lire per *Norma*, con la proprietà del 50% della partitura più altre 1.000 lire in caso di rappresentazione alla Fenice, controllata da Lanari. Bellini continuava a scrivere poco, anche perché sapeva d'esser lento, confidando d'ottimizzare coi diritti d'autore. Era il suo credo. Verdi imparerà la lezione: sarà la Strepponi a consigliarlo di farsi pagare per *I Lombardi* quanto Bellini per *Norma*. Crivelli, poi, era uno che non andava per il sottile: Stendhal riferisce che aveva fatto bastonare un nobile per una questione di soldi. Chissà se stava ancora fissando le carte firmate con Bellini quando nel settembre 1831 improvvisamente ci lasciò le penne. Bellini non aveva ancora finito la partitura.

Un ragazzino al Piermarini

Probabilissimo che nel maggio 1834 Verdi sia andato a vedere per la prima volta *Norma* alla Scala, ove tornava a trenta mesi dal debutto, ma stavolta con Maria Malibran e Ignazio Marini. Al massimo potrebbe averla vista già alla prima a Parma in febbraio: ma difficilmente, stando a Milano, si sarebbe perso la Malibran-Norma. Ne ebbe, come tutti, l'impressione che il romanticismo coturnato di Bellini s'infiammasse di energia rivoluzionaria. In effetti, *Norma* sta all'opera italiana come *Hernani* di Hugo al teatro romantico. Sempre nella lettera a Bellaigue, Verdi definirà le proprie idee su *Norma*: «E quanta verità e potenza di declamazione come nel duetto tra 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 celestiale». L'ideale realistico verdiano era già lì, ma le sue eroine saranno di altra fattura. Quanto al personaggio Norma, dal suo rogo rinacerà comunque poco meno di un secolo dopo: disillusa, agghiacciata e cinica, col nome di Turandot.

Morire d'amore in un Ottocento romantico

Pierachille Dolfini

Niente rogo per Norma. Ma una fine, se possibile, ancora più atroce. Alla sacerdotessa, che ha tradito la sua consacrata verginità amando Pollione e diventando madre di due figli, il regista Nicola Berloff riserva una fine barbara. Disumana. Perché Norma, la Norma raccontata da Vincenzo Bellini nella sua opera più popolare non si avvia volontariamente verso le fiamme. Ma, una volta confessata la sua colpa, viene linciata dalle donne del suo popolo, sacerdotesse della sua stessa religione. Uccisa a mani nude sull'altare del sacrificio mentre il padre di lei, Oroveso, sgozza Pollione – altra pratica barbara che ti mette un brivido sinistro, visto la guerra che imperversa a due passi da casa, in Europa. E dopo essere stato in Europa, nato per San Gallo, in Svizzera, portato poi in Francia, arriva anche in Italia l'allestimento firmato da Berloff. «Temi, quelli raccontati nel libretto di Felice Romani, che potrebbero portare a una facile attualizzazione in uno scenario contemporaneo. Ma non è necessario perché la musica di Bellini ci rivela personaggi che provano sentimenti umani che sono gli stessi che proviamo noi oggi» racconta il regista piemontese, formatosi alla Paolo Grassi di Milano, che porta le vicende della sacerdotessa «in pieno Ottocento, nel periodo delle grandi lotte e delle rivoluzioni».

Ed è una rivoluzione quella che prova a fare Norma. Uccisa, però. Perché ha amato. Uccisa da donne come lei che, messaggio devastante e attualissimo, non capiscono l'amore. Un amore profondo. Di quelli che ti cambiano la vita – tanto che ti viene il sospetto, seguendo la storia, che Norma non voglia subito la guerra perché tra gli occupanti c'è l'uomo che ama. Un amore diverso, però. Inconfessabile per un certo tipo di società – serve sottolineare la drammatica contemporaneità di una simile cecità? Un amore che, dunque, merita la morte. Silenziato. Soffocato. Linciato. Sgozzato. Come Norma. Come Pollione. Ultima, potente immagine, questa, della *Norma* con la regia di Berloff. «Non una ripresa, ma un riallestimento, anche per far fronte alle regole di distanziamento imposte dal Covid» spiega il regista. Aggiustamenti necessari. Ma resta la sostanza. Resta la potenza di un racconto per immagini. Forti, come quella finale. Pollione sgozzato a terra. Norma soffocata dalle donne sull'altare. Oroveso impietrito, non una lacrima, perché piange dentro. Non perdonà. Figura emblematica di una società barbara – perché tale è quella che, anche evangelicamente, non sa comprendere, non sa perdonare a chi ha «molto amato», come la peccatrice che lava i piedi a Gesù – che Bellini racconta al tempo di Galli e Romani e che Berloff trasporta in un Risorgimento di Lombardi e Austriaci – e il riferimento iconografico è il Luchino Visconti di *Senso*, ma anche, per atmosfere e suggestioni evocate dai costumi di Valeria Donata Bettella, de *Il gattopardo*. Epoca di grandi ideali politici, di lotte per affermare un'idea sacrosanta di patria (e di libertà) che rischia, però, di dimenticare l'uomo. Un Ottocento che, nella sua perfetta, elegante, compita formalità si rivela la cornice ideale per raccontare un mondo di apparenze dietro le quali si celano fragilità enormi. Quelle messe in musica da Bellini. Quelle che viviamo, noi, oggi.

Fragilità inconfessabili di un mondo in frantumi. Come il palazzo nel quale Berloffa ambienta le vicende – lo ha disegnato Andrea Belli, lo ha illuminato Marco Giusti con squarci quasi psichedelici nei rossi che improvvisi colorano la scena. Monumentale, ma in rovina: a terra le macerie di muri sgretolati, assi di legno inchiodate alle finestre. Trincea di guerra, quartier generale di un esercito sghembo e zoppicante, fatto di soldati feriti e donne che con nobile dignità compiono un rito funebre. L'ennesimo morto – bello, giovane, dal futuro reciso dalla guerra – che scatena la rivolta. Norma canta il suo «Casta diva» sul cadavere del soldato e la celebre aria diventa un lamento funebre, orazione civile, invocazione di una «pace che regnar tu fai nel ciel» che la sacerdotessa chiede sapendo di non poterla ottenere. Soffocata, questa preghiera, dal «Guerra! Guerra!» che prelude al drammatico, inaspettato, commovente finale. In mezzo la parola di Norma, una donna che ama, ferita dal tradimento. Determinata nella vendetta, ma poi vinta ancora una volta dall'amore.

Una parola tra pubblico e privato. Le scene “politiche” nel cortile del palazzo – e anche il duetto tra Pollione e Adalgisa che lì avviene si colora di questa tinta, non solo dichiarazione d'amore del condottiero alla giovane ministra del tempio, ma in qualche modo incontro/scontro di civiltà. Quelle intime nella camera di Norma, scena nella scena, tre pareti (due sedie e il letto dei bambini che Norma vorrebbe uccidere, gesto che non compie, fermandosi un passo prima di Medea) in mezzo a quelle del grande edificio in rovina dove deflagrano sentimenti e conflitti che scatenano la tragedia. «Norma, che prima è la donna del popolo, diventa la vittima sacrificale designata: per lei – racconta Berloffa – nessun processo, ma solo la condanna urlata dalla piazza. E la violenta esecuzione». Niente rogo. Una fine barbara. Per lei. Per Pollione. La guardano impietriti gli uomini, mentre le donne linciano Norma. La guarda, forse da lontano, affacciata ad una finestra del palazzo in rovina, anche Adalgisa. Figure di un Ottocento rivoluzionario. Barbaro. Spietato. Cieco nel dimenticare nella concitazione delle battaglie politiche l'uomo. Immagine tragica e attuale del nostro presente.

Cronologia delle rappresentazioni a Parma

1. Pollione – 2. Oroveso – 3. Norma – 4. Adalgisa – 5. Clotilde – 6 Flavio

Stagione di Carnevale 1833-1834

Nuovo Teatro Ducale, 5 e 13 febbraio 1834 (Il Ferrari ne indica otto recite)

1. Napoleone Moriani; 2. Carlo Marcolini; 3. Sophia Dall'Occa Schöberlechner; 4. Serafina Rubini De Santis; 6. Carlo Magnelli.

Ducale Orchestra, *direttore d'orchestra* Giovambattista Tronchi, *concertatore* Ferdinando Simonis – Coro del Ducale Teatro, *maestro del coro* Giuseppe Barbacini.

Scenografie Giuseppe Giorgi e Francesco Bortolotti, costumi Antonio Ghelli.

Impresa Claudio Musi.

Stagione di Carnevale 1834-1835

Nuovo Teatro Ducale, 29 e 30 dicembre 1834, 1, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 19, 21, 22, 24, 25, 28 gennaio, 10, 15, 22 e 26 febbraio 1835

1. Pietro Gentili; 2. Giuseppe Paltrinieri; 3. Amalie Schütz-Oldosi e [10 feb.] Giuseppina Buonarroti; 4. Rosa Ottaviani Bona; 5. Giuseppina Riva; 6. Pietro Cervo.

Ducale Orchestra, *direttore d'orchestra* Giovanni Battista Tronchi, *concertatore* Ferdinando Simonis – Coro del Ducale Teatro, *maestro del coro* Giuseppe Barbacini.

Scenografie Pietro Piazza e Francesco Bortolotti, costumi Antonio Bassi.

Impresa Claudio Musi.

Stagione di Carnevale 1839-1840

Nuovo Teatro Ducale, 20, 22, 23, 26, 27 febbraio, 2 marzo 1840

1. Giuseppe Zoboli; 2. Carlo Porto; 3. Luigia Boccabadati; 4. Marianna Strinasacchi; 6. Luigi Cavedagni.

Ducale Orchestra con aspiranti e sostituti, *direttore d'orchestra* Nicola De Giovanni, *concertatore* Ferdinando Orland – Coro del Ducale Teatro, *maestro del coro* Giuseppe Barbacini.

Scenografie Nicola Aquila e Giacomo Giacopelli, costumi Pietro Rovaglia.

Impresa Luigi Granci.

Stagione di Carnevale-Quaresima 1851-1852

Teatro Regio, 28, 29, 31 gennaio, 1, 4, 5, 7, 8, 11, 14, 15, 18, 21, 22, 24, 28, 29 febbraio, 18, 20 e 21 marzo 1852

1. Luigi Ferretti; 2. Pietro Sottovia; 3. Marietta Gazzaniga Malaspina; 4. Carolina Guerra; 5. Adele Del Fabbro; 6. Eugenio Manzini.

Reale Orchestra con aspiranti e aggregati, *direttore d'orchestra* Nicola De Giovanni, *concertatore* Giuseppe Barbacini – Coro del Teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini.

Scenografie Girolamo Magnani, costumi Pietro Rovaglia.

Impresa Domenico Marchelli.

Stagione di Carnevale 1859-1860

Teatro Regio, 8, 11, 12, 16, 18, 20 e 26 febbraio 1860

1. Agostino Pagnoni; 2. Cesare Boccabadati; 3. Carlotta Marchisio; 4. Barbara Marchisio; 5. Marietta Spotti; 6. Clemente Scannavino.

Reale Orchestra con aspiranti e aggregati, *direttore d'orchestra* Giulio Cesare Ferrarini, *concertatore* Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini.

Scenografie Girolamo Magnani, *costumi* Luigi Zamperoni.

Impresa Fratelli Marzi.

Stagione di Carnevale 1862-1863

Tragedia lirica in due atti su libretto di Felice Romani, tratto dalla tragedia Norma, ou L'Infanticide di Louis-Alexandre Soumet. Musica di Vincenzo Bellini

Teatro Regio, 25, 30 dicembre 1862, 1, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 24, 31 gennaio 1863, 18, 21 e 22 febbraio 1863

1. Giuseppe Villani [29 dic.] e Gaetano Pardini; 2. Eraclito Bagagiolo; 3. Isabella Gianoli Galletti; 4. Ersilia Torricelli; 5. Eleonora Parodi; 6. Gaetano Mora.

Orchestra Regia e allievi della Regia Scuola di Musica, *direttore d'orchestra* Giulio Cesare Ferrarini, *concertatore* Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini.

Scenografie Girolamo Magnani, *costumi* Zamperoni.

Impresa Giuseppe Brunello.

Stagione di Carnevale-Quaresima 1863-1864

Teatro Regio, 27 febbraio, 1, 8 e 10 marzo 1864

1. Tasca De Capellio; 2. Giorgio Atry, Basilio Bonato [1 mar.] e [8, 10 mar.] Eugenio Anselmi; 3. Laura Ruggero; 4. Adele Ruggero; 5. Giuseppina Suliman; 6. Sante Utili.

Orchestra Regia e allievi della Regia Scuola di Musica, *direttore d'orchestra* Giulio Cesare Ferrarini, *concertatore* Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Giuseppe Griffini.

Scenografie Girolamo Magnani, *costumi* Comastri e Dottori.

Impresa Luigi Scalaberni.

Stagione di Carnevale 1866-1867

Teatro Regio, 20, 21, 23, 26 febbraio e 9 marzo 1867

1. Edoardo Mariani; 2. Giovanni Capponi; 3. Teresa Stoltz; 4. Elena Moro; 5. Marietta Aschieri; 6. Salvatore Poggiali.

Orchestra Regia e allievi della Regia Scuola di Musica, *direttore d'orchestra* Giulio Cesare Ferrarini, *concertatore* Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Giuseppe Griffini.

Scenografie Girolamo Magnani, *costumi* Giacomo Barbagelato.

Impresa Domenico Marchelli.

Stagione di Primavera 1870

Teatro Regio, 14, 17, 19, 22, 26 e 28 Maggio 1870

1. Felice Pozzo; 2. Romano Nannetti; 3. Antonietta Fricci; 4. Maria Hommey; 5. Filomena Curti; 6. Agostino Bianchini

Orchestra Regia e allievi della Regia Scuola di Musica, *direttore d'orchestra* Giulio Cesare Ferrarini, *concertatore* Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Giuseppe Griffini.

Scenografie Girolamo Magnani, *costumi* Felice Pirola e soci.

Impresa Giovanni Battista Lasina.

Stagione di Carnevale 1899-1900

Teatro Regio, 25, 26, 28, 31 dicembre 1899, 1, 13, 14, 28, 30 gennaio 1900, 2, 3, 4, 21, 22, 24, 25 e 26 febbraio 1900

1. Attilio Maurini, Ettore Marchi (25 e 26 dic); 2. Camillo Fiegna; 3. Ines De Frate; 4. Anna Berti Cecchini, Anita Torretta [2, 3, 4 feb.] e [21, 22, 24, 25, 26 feb.] Elisa Marcomini; 5. Clelia Cappelli; 6. Iginio Corsi

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Gaetano Cimini – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Eracio Gerbella.

Direzione di scena e coreografie Gabriele Bresciani, *scenografie* Ercole Sormani, *costumi* F. Rosi.

Impresa Properzi.

Stagione di Carnevale 1908-1909

Teatro Regio, 27 e 28 febbraio 1909

1. Ignacy Dygas; 2. Luigi Ferroni; 3. Giannina Russ; 4. Luisa Garibaldi; 5. Angela Bonardi; 6. Aristide Masiero.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Giuseppe Baroni – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Eracio Gerbella.

Scenografie Bertini e Pressi, *costumi* Ditta Ascoli.

Impresa Società Teatrale Internazionale.

Stagione di Carnevale 1910-1911

Teatro Regio, 4, 5, 12 e 13 febbraio 1911

1. Gennaro De Tura; 2. Oreste Carozzi; 3. Emma Hoffmann e [12, 13, feb.] Ida Giacomelli; 4. Lina Barberi; 5. Gisella Adorni; 6. Palmiro Aleotti.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttori* Antonio Guarnieri e [12, 13, feb.] Domenico Acerbi – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Eracio Gerbella.

Regia Francesco Lardia, *scenografie* Costantino Magni, *costumi* Chiappa.

Impresa Frisotti.

Stagione di Carnevale 1925-1926

Teatro Regio, 26, 29, 31 dicembre 1925, 2, 6, 10 e 12 gennaio 1926

Interpreti 1. Renato Zanelli; 2. Umberto Di Lelio; 3. Vera Merighi Rutili; 4. Irene Minghini Cattaneo; 5. Mary Millon; 6. Giovanni Baldini.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Pasquale La Rotella – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestri del coro* Eracio Gerbella e Annibale Pizzarelli.

Scenografie Ercole Sormani, *costumi* Società anonima costumi d'arte.

Impresa Gli amici dell'arte.

Stagione di Carnevale 1931-1932

Teatro Regio, 9, 13, 16, 20, 23 e 30 gennaio 1932

1. Francesco Battaglia; 2. Alessio Kanscin; 3. Bianca Scacciati; 4. Ebe Stignani; 5. Anna Orfei; 6. Romeo Boscacci.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Antonino Votto – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Annibale Pizzarelli.

Regia e direzione di scena Edgardo Biavati, *scenografie* Bertini & Pressi / Ercole Sormani (fornitori della stagione, non specificate per i singoli allestimenti nella documentazione esistente), *costumi* Casa d'arte Chiappa.

Impresa "Ars Lyrica".

Stagione di Carnevale 1945-1946

Teatro Regio, 22 gennaio 1946

1. Fiorenzo Tasso; 2. Gian Felice De Manuelli; 3. Germana Di Giulio; 4. Iolanda Gardino; 5. Amelia Benoldi; 6. Virginio Assandri.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Giuseppe Podestà – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Everardo Bernardelli.

Regia Ugo Bassi, *scenografie* Ercole Sormani, *costumi* Casa d'Arte Chiappa Cornalba.

Impresa Ars Lyrica in collaborazione con E.T.I.

Stagione lirica 1953-1954

Teatro Regio, 9, 13, 17 e 19 gennaio 1954

1. Franco Corelli e [17m 19 gen.] Salvatore Puma; 2. Guglielmo Ferrara; 3. Caterina Mancini; 4. Elena Nicolai; 5. Nerina Ferrari; 6. Vittorio Pandano.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Ottavio Ziino – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Bruno Pizzi.

Regia Vladimiro Cecchi, *scenografie* Ercole Sormani, *costumi* G. Ardovino, Roma.

Impresa Città di Parma-Teatro Regio.

Stagione lirica 1971-1972

Teatro Regio, 24 (anteprima per i giovani), 26, 29 dicembre 1971 e 1 gennaio 1972

1. Pier Miranda Ferraro [24 dic., 1°, 2° e 3° quadro del 26 dic.], Robleto Merolla [4° quadro del 26 dic. e 1 gen.] e [29 dic.] Franco Corelli; 2. Antonio Zerbini e [29 dic.] Maurizio Mazzieri; 3. Cristina Deutekom e [1 gen.] Maria Angela Rosati; 4. Mirna Pecile e [29 gen.] Franca Mattiucci; 5. Rina Pallini; 6. Mario Ferrara.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Antonino Votto – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Edgardo Egaddi.

Regia Glauco Pellegrini, *scenografie e costumi* Felice Casorati.

Impresa Città di Parma-Teatro Regio.

Stagione lirica 1981-1982

Teatro Regio, 10, 12 e 14 marzo 1982

1. Amedeo Zambon; 2. Agostino Ferrin; 3. Adelaide Negri; 4. Katia Angeloni; 5. Desdemona Malvisi; 6. Walter Brighi.

Orchestra Stabile dell'Emilia-Romagna, *direttore d'orchestra* Carlo Franci – Coro del Teatro Municipale di Piacenza, *maestro del coro* Valentino Metti.

Regia Dario Dalla Corte, *scenografie* Antonio Mastromattei, *costumi* Pier Luciano Cavallotti.

Impresa Città di Parma-Teatro Regio (Teatro Municipale di Piacenza) .

Stagione lirica 2001 - Celebrazioni verdiane

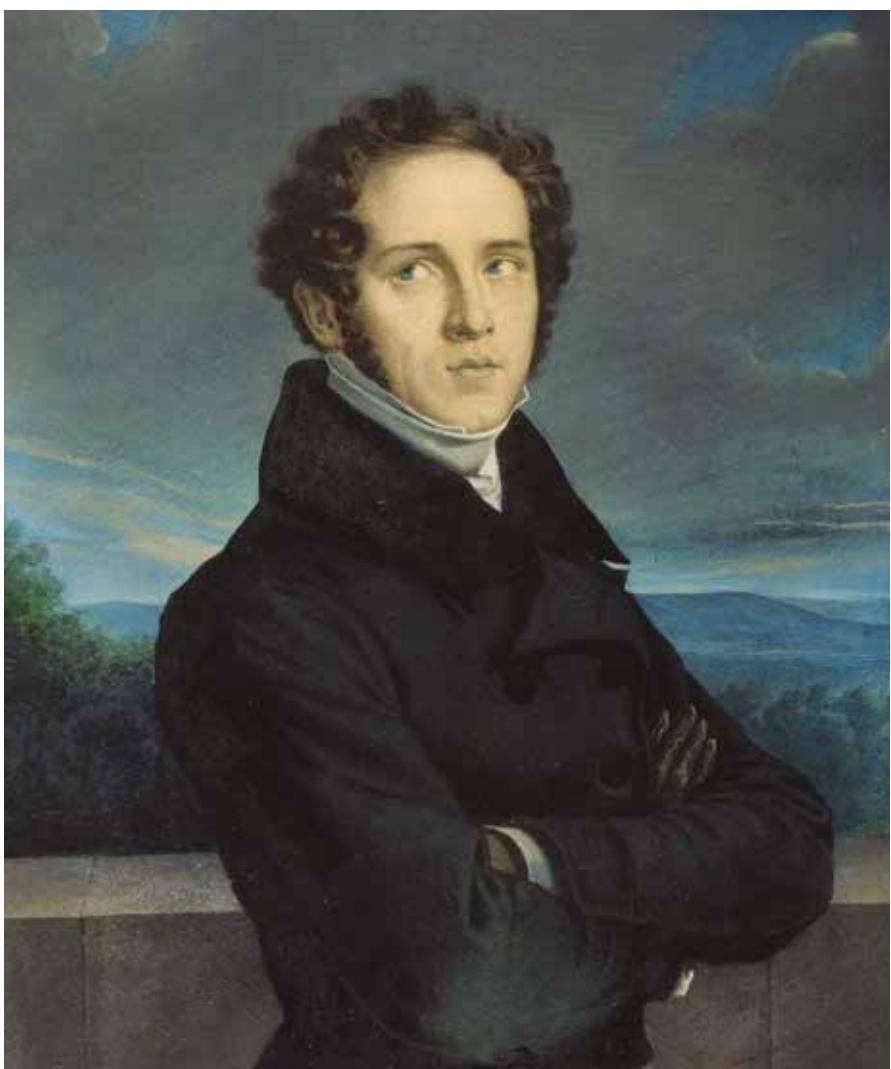
Teatro Regio, 7, 10, 13, 16 e 18 marzo 2001

1. Shin Young Hoon e [13, 16 mar.] Ivan Momirov; 2. Ildar Abdrazakov e [16 mar.] Carlo Cigni; 3. June Anderson [16 mar.] Katia Pellegrino; 4. Daniela Barcellona e [16 mar.] Cristina Sogmaister; 5. Svetlana Ignatovitch; 6. Leonardo Melani.

Europa Galante, *concertatore e direttore d'orchestra* Fabio Biondi – Coro del Festival Verdi, *maestro del coro* Martino Faggiani.

Regia Roberto Andò, *scenografie* Giovanni Carluccio, *costumi* Nanà Cecchi, *light designer* Guido Levi.

Produzione Nuova produzione e nuovo allestimento Città di Parma-Teatro Regio.



Vincenzo Bellini

(Catania, 3 novembre 1801 – Puteaux, Parigi 23 settembre 1835)

Che Vincenzo Bellini abbia creato la sua prima composizione a sei anni non deve stupire: figlio e nipote di musicisti di professione, aveva cominciato a studiare musica a tre anni in famiglia, per poi ottenere una borsa di studio, su interessamento del decurionato catanese, che gli consentì di studiare al Reale Collegio di Musica di San Sebastiano di Napoli, dove ebbe per maestri Nicola Zingarelli e Giacomo Tritto, due dei più importanti musicisti napoletani di quegli anni. A Napoli divenne poi amico stretto di Francesco Florimo, futuro bibliotecario del Conservatorio e storico della musica napoletana, che diventerà il suo primo biografo. E nel teatrino del Collegio nel 1825 fu data la prima sua operina, *Adelson e Salvini*, riscoperta solo alcuni anni fa. Incaricato, secondo prassi, di comporre un'opera per il Teatro di San Carlo, preparò nel 1827 *Bianca e Fernando*, il cui ottimo esito convinse il potente impresario Domenico Barbaja a offrirgli un contratto per la Scala di Milano. Qui dopo pochi mesi Bellini ottenne enorme successo con *Il pirata* che diede avvio a una carriera fulgorente ma breve. Con le sette opere successive ottenne i favori, personali e professionali, delle più importanti cantanti e un riscontro sempre più ampio anche dal mondo musicale, culminato nella doppietta scaligera del magico 1831, con *La Sonnambula* e *Norma*, che segnano l'entrata dell'opera italiana nel pieno della sensibilità romantica.

Ma il carattere difficile, la lentezza del lavoro e l'ambizione lo portavano a guardare sempre più in alto. Lo sperimentalismo della *Straniera* (1829, Scala), lo scarso entusiasmo con cui accolse l'incarico di scrivere la *Zaira* per l'inaugurazione del Nuovo Teatro Ducale di Parma (1829), ma soprattutto il debole esito della *Beatrice di Tenda* (1833, Fenice) fecero sospettare la sua intenzione di orientarsi ormai verso i palcoscenici internazionali. Non era solo un sospetto. In quell'anno si recò infatti a Londra per rimettere in scena le sue opere di maggior successo, con interprete Maria Malibran, e subito dopo si stabilì a Parigi dove strinse amicizia con Rossini, Chopin, Heine e Liszt. Per il Théâtre Italien della capitale francese compose il suo ultimo lavoro scenico, *I Puritani*, ma otto mesi dopo morì per un'infiammazione gastroepatica.

Lasciava una trentina di composizioni sacre, altrettante profane per voce (ma la canzone *Fenesta ca lucive* forse non è sua come si è sempre creduto), un pugno di pezzi per pianoforte e dieci opere teatrali per ognuna delle quali emerge una personalissima sublimità inventiva e un inconfondibile tratto stilistico, e il ruolo drammaturgico nella creazione di un colore, di un'espressione e di una situazione specifica viene affidato a mezzi puramente musicali come mai era accaduto nel teatro d'opera italiano prima di allora.



Copyright © 2021 Chiesi Farmaceutici S.p.A. - All Rights Reserved

Certified





Let's make the world
feel better.

P

Parma
*Capitale Italiana
della Cultura
2021*



Con il
sostegno di



Comune di Parma



E M I L I A

Il Comitato
per Parma
2020

SOCI FONDATORI PROMOTORI



Comune di Parma

Parma, io ci sto!



Unione Parmense degli Industriali

SOCI FONDATORI



A MEMBER OF THE BICESTER VILLAGE SHOPPING COLLECTION™



Con lo
straordinario
contributo di



Partner
Ufficiali

PLATINO



The Italian Food Company. Since 1877.



Fornitori
Ufficiali



Deloitte.



Media
Partner



GAZETTA DI PARMA



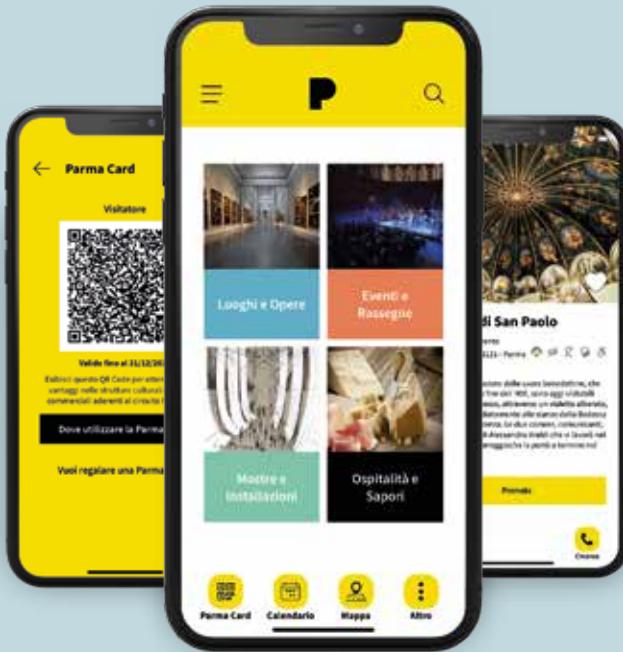
Vettore
Ufficiale



TRENITALIA TPER



Entra in Parma Capitale Italiana della Cultura 2021.



Scarica l'App!

Scarica l'App o vai sul sito parma2021.it per scoprire il nuovo Programma di Parma Capitale Italiana della Cultura 2021

Scopri Parma in un nuovo modo: grazie all'app ufficiale potrai immergerti digitalmente e organizzare il tuo viaggio nella Capitale Italiana della Cultura 2021.

Con l'App i luoghi, le opere, gli eventi, le rassegne, le mostre, le installazioni e i sapori cittadini sono alla portata di un tap. L'App ti mostra gli eventi in tempo reale e il percorso per raggiungerli. Potrai pianificare la tua visita in modo sicuro grazie alla piattaforma di prenotazione e consultare le audioguide e i video 360° dei punti di interesse.



Inquadra il QR-Code, scarica l'App e prenota il tuo posto per una visita in piena sicurezza

Disponibile al download per iOS e Android



Acquista la Parma Card!

Sei un cittadino che vuole scoprire un nuovo modo di vivere il territorio più semplice e ricco di emozioni, godendoti i vantaggi della Capitale della Cultura?

Sei un turista o visitatore che desidera un'esperienza di visita approfondita di Parma e della sua provincia?

Qualunque sia il motivo per cui ti trovi a Parma, sei fortunato: è arrivata la Parma Card, uno strumento agile che fino al 31 dicembre 2022 ti permetterà di accedere con prezzi competitivi e molti benefici al sistema

culturale e turistico del territorio e alla possibilità di spostarti in città con trasporti integrati e mezzi di mobilità sostenibile.

Parma Card non è solo una garanzia di risparmio e di qualità, ma anche di sicurezza: tutte le strutture culturali e commerciali aderenti sono parte del programma "Parma Città Sicura", che garantisce il rispetto delle prescrizioni igienico sanitarie post COVID 2019.

Ottieni la Parma Card registrandoti su parma2021.it/parma-card



TEATRO
REGIO
PARMA



Coltiviamo una grande passione

Barilla sostiene il Teatro Regio di Parma. Un legame che dedichiamo a chi condivide con noi la passione per la musica e per ogni cosa fatta ad arte. Dal 1877, continua il nostro impegno per testimoniare nel mondo l'eccellenza italiana.

Barilla
The Italian Food Company. Since 1877.

Mettiamo in circolo la bellezza!



Creare benessere per le comunità, contribuire alla pluralità delle iniziative culturali e guardare al futuro con responsabilità. Iren da sempre sostiene le principali iniziative territoriali, in ambito culturale, teatrale e musicale. Insieme per rilanciare la cultura e il territorio.

Scopri di più su gruppoiren.it

iren

**NEL LAVORO, COME NEL TEATRO,
DEDIZIONE E IMPEGNO
SONO LE CHIAVI DEL SUCCESSO**



Globally raising the standards
of food through the art of slicing



www.grasselli.com

Parma, io ci sto!



NEL 2016
NASCE L'ASSOCIAZIONE



OLTRE 120
ASSOCIATI



ATTIVATI OLTRE
20 PROGETTI E COLLABORAZIONI



COMUNICAZIONE EFFICACE
E TRASPARENTE CON BILANCIO
DI SOSTENIBILITÀ ANNUALE



NEL 2021 SI AVVIA IL PROGETTO "#DIECI":
UNA VISIONE CONDIVISA A 10 ANNI PER IL TERRITORIO
E AZIONI VOLTE ALLA CREAZIONE DI VALORE

IMPEGNO ED ENERGIE PER IL FUTURO DEL NOSTRO TERRITORIO

"Parma, io ci sto!" promuove, sostiene e coordina iniziative di eccellenza con l'obiettivo di attrarre investimenti e competenze per valorizzare il territorio e renderlo sempre più attrattivo facendo sistema e unendo le forze nell'ambito di:

**CULTURA • AGROALIMENTARE • TURISMO E TEMPO LIBERO
FORMAZIONE E INNOVAZIONE • SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE**



**SCOPRI ANCHE TU COME FARE PARTE
DI UN PROGETTO CHE GUARDA LONTANO**

www.parmaiocisto.com | segreteria@parmaiocisto.com

Seguici su:



Parma
*Capitale Italiana
della Cultura
2020+21*

SOCIO FONDATORE PROMOTORE
COMITATO PER PARMA 2020

Parma, io ci sto!



I MITI DELL'OPERA

La collana esclusiva per far conoscere ai più piccoli
le storie dei più grandi compositori e cantanti

Disponibili presso il bookshop del Teatro Regio
e online su teatroregioparma.it



SCUOLA DI CANTO CORALE PER VOCI BIANCHE E CORO DI VOCI BIANCHE DEL TEATRO REGIO DI PARMA



Il nuovo progetto formativo del Teatro Regio
dedicato a bambini e ragazzi tra i 7 e i 14 anni

Scopri di più su teatroregioparma.it



DAL SEGNO ALLA NASCITA DI UN SOGNO

Corso di Alta Sartoria

II edizione

Il progetto del Teatro Regio di Parma
per formare profili professionali per le industrie creative

Scopri di più su
TEATROREGIOPARMA.IT





GRAN CAFFÈ del Teatro

Aperto dal lunedì al sabato, ore 7.45-19.45
e in occasione di spettacoli per gli spettatori del Teatro Regio
Tel. 0521 283857 - grancaffedadteatro.catering@gmail.com



BOOKSHOP

del Teatro Regio di Parma

Aperto dal martedì al sabato ore 9.30-12.30 | 14.30-17.30
domenica ore 10.00-16.00
e in occasione di spettacoli per gli spettatori del Teatro Regio

Tel. 347 0772391 - azzalieditor@gmail.com



OPERAVISION

OPERA – GRATIS, LIVE E ON DEMAND



Streaming settimanali dai teatri
di tutta Europa



Finanziato
dall'Unione europea

OPERAVISION.EU



Regione Emilia-Romagna



CORSO DI ALTO PERFEZIONAMENTO IN REPERTORIO VERDIANO



In collaborazione con Scuola di Musica di Fiesole, Accademia d'arte lirica di Osimo, Comune di Parma
Assessorato alla cultura, Istituto nazionale di studi verdiani, Fondazione Arturo Toscanini,
Fondazione I teatri di Reggio Emilia, Fondazione Franco Zeffirelli

Operazione Rif. PA 2020-15377/RER approvata con deliberazione di Giunta Regionale n. 401/2021
e cofinanziata con risorse del Fondo sociale europeo e della Regione Emilia-Romagna

TEATRO REGIO DI PARMA

DIREZIONE GENERALE/ SOVRINTENDENZA

Anna Maria Meo Direttore generale
Segreteria di Direzione
Cinzia Cacace*
Segreteria relazioni internazionali
Elena Fiorini*
Servizi generali
Silvia Re*

PROGRAMMAZIONE ARTISTICA

Cristiano Sandri* responsabile
Giulia Piemonti*

VERDI OFF

Barbara Minghetti* curatrice

EDUCATIONAL, PROGETTI SPECIALI

Lisabetta Baratella
Roberta Gregorace*
Nicole Tammetta stagista

PROMOZIONE, COMUNICAZIONE E MARKETING

Dario Montrone responsabile

RELAZIONI ESTERNE, CONCESSIONI, PERSONALE DI SALA

Chiara Contini
Elisa Galeazzi

STAMPA, PROGETTI SPECIALI, ARCHIVIO

Paolo Maier responsabile
nnp**

WEB, SOCIAL MEDIA

Alessia Tavarone responsabile

GRAFICA, EDITORIA, MERCANDISING

Dario De Micheli responsabile

Staff Comunicazione

Anna Pesce*

BIGLIETTERIA, GRUPPI

Eleonora Menozzi coordinatrice
Tiziana Giustinelli
Giorgia Gobbi*
Anna Maria Mattioli*
Mattia Mori*
Angela Turrisi*

VISITE GUIDATA

Erika Tedeschi
Marina Sabristov*

SVILUPPO, ORGANIZZAZIONE E FORMAZIONE

Giannina Seccia responsabile
Francesca Fanfoni
Sandra Bove*
Serena Castelli*

RISORSE UMANE E AMMINISTRAZIONE DEL PERSONALE

Marzia Maluberti responsabile
Roberta Carra
Brunilda Shehu*
Servizi di portineria
Milva Salvi
Barbara Pesci
Maristela Da Silva*

TECNOLOGIE E SERVIZI INFORMATIVI

Emiliano Farri responsabile

RICERCA, SELEZIONE E FORMAZIONE INTERNA

Laura Ghiani responsabile

AMMINISTRAZIONE, FINANZA E CONTROLLO

Daniela Parizzi responsabile
Federica Scarcella
Cristina Schirò
Irene Micheletti*

PRODUZIONE

Ilaria Pucci responsabile
Alessandra Mistichelli
Direttore di palcoscenico
Giacomo Benamati
Erika Anastasia stagista
Federica Ricceri stagista
Lorenzo Freggiar stagista

SERVIZI TECNICI E ALLESTIMENTI SCENICI

Andrea Borelli responsabile
Massimiliano Scuto vice responsabile
Luca Cassano
Sonya Codeluppi
Francesco Garulli
Aldo Ghidini
Ettore Moni
Angela Maria Termini
Lucia Polloni*
Angela Maria Termini

Macchinisti, Costruttori, Fabbri
Giuseppe Caradente responsabile
Massimiliano Peyrone* capo costruttore
Bruno Balestrieri
Nicolò Baruffini
Enrico Cannas
Paolo Ceci
Stefano Furegato
Massimo Gregorio
Marco Raggi
Marco Sedilesu
Giulio Vecchi
Simone Zani
Federico Balducci*
Giovanni Manco*
Achraf Mathlouthi*
Salvatore Nicolella*
Giacomo Rastelli*
Jhon Jairo Verdicchio*
Magazzini
Federico Napoli responsabile
nnp**

Elettricisti, Cabinisti
Giorgio Valerio responsabile
Simone Bovis
Tommaso Davolio*
Daniele Faroldi*
Paolo Gamper*
Bruno Ilariuzzi*
Lorenzo Pelagatti*

Fonica
npp*
Federico Giuffredi*

Scenografia
Franco Venturi* consulente
Fiorenza Riva
Nuria Cabanas*
Marcella Cagliari*
Gabriella Rotondi*

Attrezzeria
Monica Bocchi responsabile
Saverio Adorni*
Francesca Avanzini*
Silvia Negri*

*Sartoria, vestizione,
trucco e parrucco*
Lorena Marin* consulente
Giorgia Bercelli
Francesca Ghinelli
Lorena Sofia
Madrilena Azzurra Enza Gallo*
Boutaina Mouhtaram*
Vanessa Rugi*
Mimosa Strazimir*
Elisa Torricelli*
Daniela Ungureanu*

*Personale di sala**
Matteo Amici
Benedetta Antonucci
Virginia Barilli
Ines Maria Belledi
Maria Giulia Bertozi
Mattia Biasotti
Enrico Bolognesi
Nicola Bolzoni
Cristina Borodin
Laura Bussolati
Alice Cattelan
Annalisa Cavazzini
Marta Cecchi
Deborah Comper
Martina Conti
Daniele Corradi
Pier Rosario Diviggiano
Alessandro Fantini
Greta Ferrari
Veronica Ferrarini
Siwar Ftaiti
Erika Gaibazzi
Chiara Liccardi
Costanza Manni
Vittoria Olivieri
Annarita Paglia
Domenico Palamara
Sofia Panza
Alice Petrolini
Rossella Picinni Leopardi
Filippo Rossi
Giulia Giovanna Salerno
Bianca Maria Scalise
Laura Scalise
Simona Segalini
Marco Simonetti
Eugenio Tagliavini
Stefania Tavarone
Alberto Tinelli
Maddalena Tiripicchio
Wong Varas Rosi Josslyn
Alessandro Zaccardi
Milena Zawadowska

* a termine
** nominativo non pubblicato per mancato consenso

Aggiornato al 1 marzo 2022

Sommario

L'opera in breve	11
Il libretto	13
Note di regia	15
Note di direzione	17
Sinossi	18
<i>Norma</i> , libretto	21
Norma. Disegni milanesi (Giuseppe Martini)	40
Morire d'amore... (Pierachille Dolfini)	42
Cronologia delle rappresentazioni a Parma	44
Vincenzo Bellini, biografia	49



Nasciamo a Fidenza, in provincia di Parma, nel cuore dell'Emilia Romagna in questa terra dove passione, impegno e competenza si uniscono per dare vita ad eccellenze.

Con la stessa passione che da 30 anni ci contraddistingue nel settore dell'imbottigliamento, celebriamo il nostro territorio e le sue eccellenze, sostenendo e condividendo con tutti voi la nostra passione per la Grande Lirica.



LadyArt

C A N D E L E A R T I G I A N A L I

Via Bodoni, 1/A
43121 Parma
tel. 320.4485678
mail: ladyart@carvingcandles.it





LA GIOVANE

YOUR LOGISTICS
PARTNER

Il **Gruppo La Giovane**, il tuo partner ideale per la gestione logistica di magazzini informatizzati ed automatizzati e per la gestione e-commerce.

LA GIOVANE

lagiovane.it

PIAZZA
CARRELLI ELEVATORI

LG LOGISTICS

CA
INFORMATICA
LA C.A. SERVIZI s.r.l.

FDS
SERVICES ITALIA

Coordinamento editoriale Dario De Micheli

Edizione curata da Giuseppe Martini

Graphic designer Silvano Belloni

Illustrazione di Ana Ariane

Figurini di Valeria Donata Bettella



Azzali Editori – Parma
Finito di stampare il 10 marzo 2022
da Grafiche Step – Parma

Fondazione Teatro Regio di Parma
Strada Giuseppe Garibaldi 16/A, 43121 Parma
Tel. 0521 203911
www.teatroregioparma.it





Scopri il portale di crowdfunding di Crédit Agricole

Fai di un piccolo gesto
qualcosa di grande.

Vai su www.ca-crowdforlife.it

#Conpoco
puoi fare molto.

