Pia de'Tolomei in Venice

17th and 19th April, 2005

Pia de'Tolomei, another collaboration with Cammarano, and with Tacchinardi-Persiani again as the protagonist, was designed to repeat the success of Lucia - but it didn't. Much of the music is both ravishing and memorable, and many of the dramatic ingredients are similar - innocence and jealousy, virtue betrayed, feuding clans, and eventual death. Madness, on the other hand, is absent and, much more importantly, so is romantic love as the basis of the heroine's motivation. Pia languishes physically, and not from love. The plot, spun out of Dante's brief reference to Pia in Canto V of Purgatorio, is psychologically rather simple, and far from gripping. In short, the opera lacks most of Lucia's allure.

It was commissioned for La Fenice's 1837 carnival season (although in the event it received its prima at the Teatro Apollo because of one of La Fenice's periodic conflagrations). Donizetti, much against his will, was pressurized to include a second prima donna (contralto) rôle for Rosina Mazzarelli, a protegée of the manager of La Fenice. Reluctantly, therefore, he expanded the rôle of Pia's brother, Rodrigo, into a travesti part with a separate scena in each of the two acts - although neither adds to the plot, and the first arguably disrupts the unity of time convention. Donizetti dumped both in his first revision of the score (for Senigallia in 1837), although the second was later reinstated in the version (with a lieto fine) that he made for Naples in 1838. His vacillation appears to lend some support to the view that these scenes never really formed any part of his artistic intentions for the opera. Venice being Venice, however, included both in the performances now being reviewed. They are competent bravura pieces, somewhat in the *aria di sorbetto* mould, and were efficiently despatched by the petite Laura Polverelli - but, although they do no actual dramatic damage, they have little *raison d'être.*

There are other curiosities. The love interest, such as it is, is between Pia and Rodrigo, although the style and intensity of the music, and at certain points the words (which were apparently toned down in a least one later version of the libretto) often suggest fleshly rather than spiritual ardour. There is a touching Act One duet that recalls that of Semiramide and Arbace - mother and son - where the tenderness has something of the same ambiguity. The consequence is that, although the tenor villain Ghino, who attempts to seduce Pia and inflames the jealousy of her baritone husband Nello, appears to be the main extra-marital contender for Pia's affections, this is not so. Pia has no feelings for Ghino at all, and towards Nello she appears only to be a dutiful wife. The music tells us that Nello's true rival is Rodrigo.

Nevertheless, for me the most telling and involving scene is that between Ghino and Pia in Act Two, in which she rejects his threats and through her entreaties gradually brings him to accept the wrongfulness of his actions. Here Donizetti gives Pia affecting music, which Patrizia Ciofi exploited to its musical and dramatic limit. She has the gift, through the intensity and artistic integrity of her performance, to hold an audience spell-bound, straining not to miss a single note. Even the Italians stop chattering. Added to her considerable musical talent is her acting ability. Her body language is the

embodiment of Donizetti's donna fragile type of heroine, making her ideal for this kind of rôle.

Visually, the production (by Christian Gangneron, with scenery by Thierry Leproust and costumes by Claude Masson) was undistinguished and disappointing. Moving frames slid across the forefront of the stage, initially being used to good effect to focus attention on individual singers (sometimes behind coloured gauzes). But, later we were beset by banners lowered from on high or panels introduced from the wings, some with extended quotations from the libretto, others with disconnected letters and words. The effect, immensely distracting, reminded me of the pantomimes of my youth, when large-letter song sheets were lowered from the proscenium arch so that the audience could sing along with the pantomime dame. Only at the end, when Pia expired under a stained glass window with a Burne-Jones-like female figure surmounted by Dante's verse about Pia, was a genuinely poetic effect achieved.

The performance, although based on the Fondazione Donizetti (Ricordi) edition, did not, however, give us an untampered-with version of the original Venice score. The Act One finale, to which the audience at the prima had reacted badly, was rewritten and lengthened for Senigallia, and further extended for Naples, and it was the latter version that was (quite understandably) chosen here - an improvement, doubtless, but still lacking the high octane power of 'Chi mi frena'. This substitution did mean, however, that like the 1976 Milan and 1978 London performances, the one at La Fenice also had an element of mix and match.

Musically, these were decent performances. The conductor, Maestro Arrivabeni, kept the music moving and was, on the whole, considerate of his singers. Dario Schmunck, as Ghino, has a grateful tenor voice and sang pleasingly, if without any particular vocal distinction. Andrew Schroeder, as Nello, although rather challenged by the cabaletta of his Act Two aria, also sang acceptably. Only Patrizia Ciofi, however, managed (for me at any rate) to provide any *frissons.* And thus it was, apparently, for the rest of the audience which on both occasions gave the opera, in the words of a Venetian reviewer after the 1837 prima, a *'good, but not enthusiastic' reception.*

Alex Liddell

"Pia" tra Pop Art e Raffaello

L' incendio del teatro La Fenice, avvenuto nel dicembre 1836, aveva allontanato la donizettiana *Pia de' Tolomei* - tragedia lirica in due atti - dal luogo per cui era stata scritta , dirottandola (e posticipandola all'inizio del 1837) al vicino Teatro Apollo. La sua creazione fu rapidissima, come nella prassi donizettiana, data anche la perfetta comunione di intenti tra musicista e poeta, non altrettanto facile fu il suo approdo alle scene veneziane.

L'argomento, fu giudicato poco "spettacolare" per poter impiegare un ricco "décor" e costumi sfarzosi, come richiedeva il pubblico veneziano dell'epoca, cosa che il soggetto stesso non consentiva. Il successo fù tiepido, ma per un buon numero di repliche, conseguenza forse di un ruolo protagonistico troppo intimista e tutto sommato non molto incisivo quanto

a carattere, con un tenore "vilain", con un numero di cantanti assai limitato nelle parti principali, anche se con un spazio drammaturgico di assoluto rilievo. Il libretto di *Pia de' Tolomei* è opera di Salvadore Cammarano che lo desume da vari tragedie dell'epoca tra cui quella Sestini, che riprendono l'episodio dantesco del Purgatorio e vede abbondare le citazioni colte, derivanti non solo dall' archetipo illustre per snodarsi in una serie di "numeri chiusi" che accentuano vieppiù un carattere di assoluta modernità pur nel rispetto della tradizione dell'epoca.

L'opera torna ora in una più "scintillante" sede, nella versione critica curata con acume e intelligenza teatrale da Giorgio Pagannone, per la Fondazione Donizetti di Bergamo e di cui si loda l'indiscutibile pregio nell'aver cercato di realizzare l"ideale" di *Pia*, così come l'avrebbe voluta Donizetti a seguito dei vari aggiustamenti. Ecco quindi che il finale primo che è stato eseguito non è quello della prima assoluta, che non piacque, ma quello che venne proposto nella ripresa del 1837 a Senigallia, in cui si inserisce però il largo concertato concepito invece appositamente per la ripresa napoletana del 1838. Si evidenzia inoltre una partitura rigogliosa di formule musicali convenzionali, ma intensamente espressive, che acutizzano le contraddizioni dei personaggi e l'uso magistrale di una determinata orchestrazione, soprattutto ad opera dei fiati, che tende ad esaltare le peculiarità e colori orchestrali al servizio di una specifica drammaturgia. Lo spettro ideologico dello spirito romantico-risorgimentale occhieggia dietro la natura melodica di *Pia*, piena di accenti, salti di registro e contrasti drammatici, sullo sfondo di guerra tra Guelfi e Ghibellini. Così il regista CHRISTIAN GANGNERON, idealizzando una sorta presenza/assenza di Pia e della reversibilità del tema odio/amore, ha predisposto degli spazi scenici ispirati ad un astrattismo grafico di derivazione "pop" affiancato ad un'idealizzazione pittorica di matrice preraffaellita, sintetizzando il concetto in una serie di pannelli scorrevoli in ogni direzione, a metà strada tra immensi paraventi e quinte sceniche poste in primo piano a creare trasparenze e riduzioni spaziali, che ci ripropongono continuamente frammenti cubitali della lettera scritta da Rodrigo che genera tutto l'equivoco, ad opera dello scenografo THIERRY LEPROUST. Belli i costumi di CLAUDE MASSON. Lo stile vocale di *Pia de'Tolomei*, pensata per un preciso cast stellare dell'epoca, è stato egregiamente recepito dalla gran parte degli esecutori tra cui sicuramente spiccava la prova della protagonista PATRIZIA CIOFI sempre grande interprete in scena come in voce, giustamente trasfigurata nei suoi slanci più lirici, passionale e soprattutto grande interprete drammatica, così come LAURA POLVERELLI, contralto "en travesti" dalla voe dalla tecnica perfetta ma dalla vocetroppo piccola e chiara per il ruolo ma che ha saputo incarnare sulla scena un ineccepibile Rodrigo. Più che buona la prova del baritono ANDREW SCHROEDER quale Nello così come quella di DARIO SCHMUNCK quale Ghino . Tra i comprimari si è distinta soprattutto la bella prova di FRANCESCO MELI (Ubaldo).

Superba concertazione, che solo a tratti è risultata dinamicamente eccessiva, da parte di PAOLO ARRIVABENI a capo della compagine orchestrale e corale del Teatro La Fenice. Buona la prova del coro. Bene davvero nei ruoli di contorno Carlo Cigni, Clara Polito, Daniel Borowski, e Luca Favaron. Alla fine, applausi convintissimi da parte di un pubblico attento e in maggioranza d'oltralpe.

Giacomo Branca

Venezia, 17 Aprile 2005