announcement was made. It was only in the cabaletta of his second act aria that he really go, stepping away from his music stand and delivering a rip-roaring performance capped with a thrilling sustained top C.

This performance – and the audience's reaction – gives the lie to a subterranean assumption that underlies most commentary on the score – that the bel canto composers are only to be lauded for those aspects of their work which moved *away* from bel canto and toward a more modern aesthetic. Everyone makes much of Mercadante's stated rejection of the cabaletta form in his famous letter in which he outlines his 'reform' project. Yet the fact remains that the score does have three arias with cabalettas – and interestingly it was these that elicited the loudest and most clamorous applause. *Giuramento* is a bel canto score through, formal innovations notwithstanding. Walker embraced its true nature and in so doing revealed what many others have gotten completely wrong about this score. Rather than allowing the opera to be what it is, they tried to treat it as a middle-period Verdi opera eschewing cadenzas, excising anything too repetitive in the cadences and cabaletta repeats, and casting the opera with voices that had little in common with those for which it was written. Hearing this opera done with authentic performance practices was a truly thrilling experience.

Dan Foley

Luglio nella foresta nera con Vaccai : *La sposa di Messina*

Bad Wildbad, Kurhaus (18 luglio)

Fulvio Stefano Lo Presti

Nicola Vaccai (1790-1848), compositore marchigiano stimato da Rossini, è oggi, a dispetto del non indegno lascito musicale, nient'altro che un... noto dimenticato. Si tratta proprio di colui, la cui scena della tomba in *Giulietta e Romeo* (1825), fu da Maria Malibran preferita a quella dei *Capuleti e Montecchi* belliniani e da lei (e in seguito da altre) sostituita in quest'ultima opera (la scena conclusiva di Vaccai si può ascoltare oggi in CD sia nell'edizione completa di *Giulietta e Romeo* che in appendice a una recente incisione dei *Capuleti e Montecchi*).

La ricorrenza del 250° anniversario della nascita di Friedrich Schiller (1759-1805) è stata l'insperata occasione della riapparizione, sia pure in forma di concerto, della *Sposa di Messina*, quindicesima e penultima opera del musicista di Tolentino. Male accolta alla Fenice di Venezia il 2 marzo 1839 per un concorso di circostanze sfavorevoli, non era stata mai più ripresa. Si deve soprattutto all'appassionato patrocinio del musicologo neozelandese Jeremy Commons, che ha presentato l'opera di Vaccai, se, per festeggiare il compleanno di Schiller, è stata eseguita *La Sposa di Messina* nella revisione di Florian Bauer.

Tra le tragedie schilleriane, che formano un solido pilastro del teatro moderno, *La Sposa di Messina o I Fratelli nemici* (1803) è considerata una delle meno riuscite. Con essa il drammaturgo e poeta tedesco si volle cimentare a imitare la tragedia greca, guardando in particolare all'*Edipo Re* di Sofocle. Ma in Schiller non è il Fato a determinare i destini degli umani bensì il gioco della loro libera volontà.

In una Sicilia medievale e remota (con l'ambientazione non meno vaga e approssimativa di altre opere "siciliane": *Tancredi, Bianca e Fernando, Il Pirata, Il*

Giuramento, Corrado d'Altamura), la città di Messina è dilaniata dalle cruente lotte di potere tra due fratelli, figli del defunto signore della città. Inutilmente la madre (Isabella) tenta più volte di rappacificarli. Tale rivalità è inoltre resa ancor più feroce dall'amare entrambi Beatrice, che ignorano essere la loro sorella misteriosamente scomparsa alla nascita. L'equivoco viene purtroppo chiarito soltanto dopo l'uccisione del fratello minore (Emanuele) da parte del maggiore (Cesare). Quando quest'ultimo scopre la verità, si toglie la vita.

1839, dunque - additeranno i più - l'anno di *Oberto conte di San Bonifacio*, promettente debutto verdiano. Ma perché non ricordare piuttosto, senza l'assillo di voler anticipare il futuro, che in quell'anno vanno in scena (con grande successo) *Il Bravo* di Mercadante nonché *La Marescialla d'Ancre* di Nini, più rilevanti, oserei dire, dell'*Oberto*?

Nel 1839 Vaccai, già pupillo di Paisiello, ha acquisito una vasta esperienza, non limitata alla penisola, e si è imposto come compositore non solo teatrale. Dirige da alcuni anni il Conservatorio di Milano, nel cui ambito si è scontrato con l'altro più anziano ex pupillo di Paisiello, Carlo Coccia (i "fratelli" nemici?).

Il libretto di Jacopo Cabianca è accettabile in mancanza di meglio, ma Cabianca non è Cammarano, che ne avrebbe scritto probabilmente uno assai più degno della buona musica di Vaccai, perché di buona musica quest'opera non scarseggia affatto. Ma basta ciò a metterla in grado di reggere la scena? La ripresa di Wildbad ha avuto il valore di una prova d'appello doverosa. Il critico e lo spettatore non devono però avere troppa fretta, tanto più che nel frattempo *La Sposa di Messina* è stata registrata in CD.

L'invenzione melodica, maliosa sin dalle prime battute del preludio, si conferma col procedere dell'azione, secondata da una strumentazione raffinata e incisiva, a dimostrazione che Vaccai è in grado di sostenere il confronto con gli altri compositori. Accanto ai numerosi e suggestivi cori (si rimproverò talvolta a Vaccai di scriverne troppi), si fanno valere tra le altre pagine un sontuoso e vibrante Finale primo e la soave romanza del tenore, anche questa nel primo atto, concepita su misura per Napoleone Moriani, uno dei tenori di riferimento. La tensione si allenta tuttavia nel secondo atto e nel bel finale ultimo la tragedia si stempera nell'elegia.

Antonino Fogliani, messinese come *La Sposa*, ha difeso con vigore e passione la concittadina, convinto dei suoi meriti, e con vigile mano ha guidato l'Orchestra dei Virtuosi Brunensis e il Classica Kammerchor Brno, coro e orchestra disimpegnatisi con onore nel mettere in luce le qualità di un'opera emersa da un silenzio di 170 anni. Tra gli interpreti, il soprano Jessica Pratt (già distintasi l'anno scorso a Wildbad nell'*Otello* rossiniano) si è dimostrata un'Isabella di alto profilo col suo canto espressivo e adorno. Il mezzosoprano Wakako Ono ha impersonato un'aggraziata Beatrice mentre il basso Maurizio Lo Piccolo ha nobilitato il ruolo di Diego, consigliere di Isabella. Veniamo ai due fratelli: il baritono Armando Ariostini era Cesare, con il mestiere e lo stile acquisiti, svantaggiati però da una voce ormai usurata. Gli ha fatto da contraltare il giovane tenore Filippo Adami (Emanuele) ancora un pò brado ma efficace. Il coro, invitato a nozze in quest'opera, non ne ha fatto certo le classiche nozze coi fichi secchi!

Quanto al pubblico tedesco, tra cui si notavano numerosi stranieri, ha sconfessato col suo entusiasmo il pollice verso degli spettatori della Fenice del 1839.