



Agostino Sieri Pepoli

mecenate trapanese del tardo Ottocento



MUSEO
— REGIONALE —
PEPOLI

TRAPANI

Agostino Sieri Pepoli

mecenate trapanese del tardo Ottocento

a cura di Maria Luisa Famà



MUSEO
— REGIONALE —
PEPOLI

TRAPANI

Mercedes. Libretto e musica del Conte Agostino Sieri Pepoli (1848-1910)

L'opera fu composta tra il 1892 e il 1893, come ci viene raccontato dai biografì, "per una quasi-scommessa, volendo provare che quello che un giorno discutendo con alquanti amici volli sostenere, che è più facile a un macellaio, dotato delle qualità musicali, trovare un bello spunto di melodia, che a un dotto e sperimentato contrappuntista, cui natura non diede il lobo dell'invenzione"¹. Il nobile siciliano, tuttavia non negò di essersi avvalso dei suggerimenti e dei consigli del suo amico Antonino Scontrino, violinista e direttore d'orchestra, docente di composizione al Conservatorio di Firenze.

Nel 1893, a Bologna, furono pubblicati dalla *Tipografia Legale* il libretto e dai *Fratelli Cocchi* lo spartito per canto e pianoforte ma l'opera andò in scena per la prima ed unica volta solo il 23 marzo 1907 a Trapani, presso il *Teatro Garibaldi*. In verità il Pepoli aveva tentato di far rappresentare l'opera a Bologna, al Teatro Brunetti nel 1898, ma l'accordo era finito in una lite tra l'impresario e gli interpreti².

Nel 1895 Stefano Gobatti scrisse una "Parafresi su motivi dell'opera Mercedes", che mostra un certo interesse musicale e pianistico e nel 1897 il Cav. Bernardino Gamberini offrì al Pepoli, in occasione del suo onomastico, uno "Scherzetto" sempre su "Mercedes"³.

Il Preludio esordisce con un ritmo dattilico puntato e vigoroso che anima progressioni imitate e modulanti, preparando un episodio di scale discendenti e tremoli prolungati procedenti verso una sezione accordale in modo maggiore che instaura un clima di serena attesa. A differenza di molti più noti e autorevoli esempi di sinfonia introduttiva, in questa non si riscontrano elementi tematici o armonici che lascino presagire né la tragedia passionale né il lieto fine di redenzione e di coronamento amoroso.

Segue l'andantino di *Pedrito* (tenore), appena approdato di ritorno dalle fatiche marinare, che è dedicato all'amante *Nina* (soprano lirico-leggero) sposa infedele di *Annio* (baritono), anch'egli marinaio e in procinto di giungere in porto; il brano è un placido 2/4 impiantato in sib maggiore e costruito nella prima sezione (A) nella tessitura media e che nella seconda sezione (B) si slancia arditamente nell'acuto, quasi a voler caratterizzare l'impeto giovanile del personaggio.

¹ Saccone S., *Agostino Sieri Pepoli: la curiosità della conoscenza e la consolazione del bello in un appassionato ed inquieto collezionista mecenate*, in Roncuzzi Roversi Monaco V., Saccone S. (a cura di), *Frammenti di un Museo disperso. Il collezionista Agostino Sieri Pepoli e la ricostruzione della sua raccolta bolognese di stampe e disegni*, Mostra e catalogo, Comune di Bologna, Settore Cultura, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna 1994, p. 28, nota 11.

² Vedi in questo volume: Morabito A., *Biografia e opere di un mecenate: Agostino Sieri Pepoli*, pp. 29-47.

³ Ringrazio la dott.ssa Angela Morabito per avermi fornito questa preziosa informazione.

Il coro di donne e marinai che segue, non è esattamente riferibile alle opere veriste, di cui il Pepoli si è ampiamente cibato nei suoi anni di variegata formazione artistica.

Dopo il coro interviene un primo elemento di sorpresa: l'anziana nutrice di Perito *Ximena* (mezzo-soprano) - che la tradizione vorrebbe latrice di saggi e miti consigli - introduce viceversa il turbamento e la gelosia in una scena a due in un recitativo accompagnato/arioso.

Annio (come non pensare all'ingresso di *Alfio* in *Cavalleria Rusticana*?) entra in scena in un episodio corale e, se non esibisce la frusta da carrettiere, pur tuttavia, alla maniera del rusticano *Alfio*, loda entusiasta il proprio mestiere di marinaio. E' questa un'ode al lavoro assai ricorrente nella letteratura verista che, di lì a pochi decenni, finirà col trasformarsi ed essere interpretata come retorica propagandistica, durante il ventennio fascista. E' da sottolineare che alle figure femminili compete l'onore di tessere la trama, relegando i personaggi maschili a quasi statici supporti dell'ordito.

La scelta di mettere sulla scena contemporaneamente tre donne (*Mercedes*, *Nina* e *Ximena*), sembra dipenda da un tributo a qualche dama canterina nota all'autore, ovvero dalla lodevole intenzione di sbalzare in rilievo le forti e sensibili donne siciliane che ricoprono il faticoso, e per molti versi non esaltante, ruolo di spose di marinaio: nell'incertezza ci piace assumere la seconda e più nobile ipotesi.

Debole e privo di approfondimento il duetto che mette a confronto *Mercedes* (soprano lirico) con *Pedrito*. L'impeto amoroso viene infatti freddato quasi dal carattere fin troppo leggiadro del costruito musicale, funzionale a sottolineare l'impulsività adolescenziale dei due ma non la passione.

Il sopraggiungere di *Nina*, che intona un'arietta sentimentale e spensierata, non ci presenta una "femme fatale", essa risulta piuttosto come una vittima inconsapevole della propria smania di vivere e della sete di emozioni. Qui non siamo di fronte ad una sensualità aggressiva alla *Carmen*, non un "habanera", bensì ad una romanza nello stile salottiero dell'epoca, reso celebre da *Francesco Paolo Tosti* proprio in quegli anni di fine secolo XIX.

Il proposito di vendetta maturato da *Mercedes* si connota, per il momento, come un bisogno di moralizzazione più ancora che di rivalsa indotta dalla gelosia.

Il Pepoli sembra più a suo agio nel descrivere ambientazioni salottiere che non a calarsi in situazioni popolari: è questo un limite che egli trasforma in risorsa per smussare le spigolosità, eludere i pericoli della volgarità, e donare eleganza allo svolgimento drammaturgico, pur se alla maniera *popolaresca*, senza voler attribuire al termine valenze negative.

Quale sia il percorso di emozioni e sentimenti che attraversano l'animo di *Pedrito* per condurlo dall'ostilità del primo atto all'amore travolgente del secondo non è facilmente individuabile.

L'autore sta per riservarci la maggiore sorpresa drammaturgica: non il *Don Giovanni dei pescherecci*, né la *Musetta del mercato ittico* saranno vittima delle macchinazioni della rivale gelosa, piuttosto a cadere sotto i colpi della perfidia della propria consorte sarà il marito tradito.

Non poco inusuale anche il confronto tra *Nina* e *Mercedes*: la prima rivendica un non ben motivabile "diritto di prelazione" su *Pedrito*, assumendo toni addirittura supplichevoli; la seconda introduce l'odio nel dramma, odio di cui resterà vittima. Subito dopo infatti *Annio* viene informato da *Mercedes* del tradimento di *Nina*.

Un coro di voci maschili riporta al centro della scena la vita dei pescatori fino al brindisi di *Pedrito* e coro (e il *vino spumeggiante* di *Turiddu* sembra spillato dalla medesima botte). Un brindisi fatale ad *Annio*, il quale berrà da un calice avvelenato che *Nina* gli porgerà. Ecco una situazione tipica del melodramma: l'accusa ingiusta. La tragedia è appena consumata, quando *Pedrito* viene tratto in arresto per l'omicidio di *Annio* (marito tradito); il primo atto si chiude con la conduzione nelle patrie galere del presunto omicida.

Di pregevole fattura è il *Preludio* al secondo atto che sposta il clima dell'opera in un'atmosfera di raccoglimento; l'ambientazione in un monastero consente a Pepoli di confezionare per *Mercedes* un'aria che ha il sapore di una preghiera: è un momento di raccoglimento frequente nelle opere romantiche, ma che non di rado prelude ad una tragica fine della protagonista; non sarà così per *Mercedes*, poiché in *Pepoli* c'è più *Manzoni* che *Foscolo*, volendo semplificare. Questo è il momento più lirico dell'opera, di cantabilità piana e legata, che ci fa sentire tutto il potere consolatorio della Fede, ma anche la speranza in un intervento della Divina Provvidenza che spazzi via gli ostacoli dalle strade delle vicende umane.

Da questo punto in poi i personaggi acquistano un nuovo spessore, mostrando una maturità inaspettata. L'aria di *Nina* del rimorso e del pentimento e, se vogliamo spingerci, della redenzione con la quale ella annuncia il proprio ritiro in convento è anch'essa permeata dal misticismo e l'intreccio tra il pentimento di *Nina* e la riscoperta dell'amore di *Pedrito* per *Mercedes* tra le mura di una chiesa sono di grande commozione.

Dobbiamo, è pur vero, compiere qualche sforzo per comprendere il tortuoso corso della giustizia, che libera *Pedrito* ma non persegue *Nina*, ma ai fini drammaturgici il caso non assume grande rilevanza.

Al quartetto *Pedrito-Mercedes-Abbadessa-Nina* è deputato il compito di segnare il crocevia conclusivo della trama in cui i personaggi assurgono a simboli. L'*Abbadessa* incarna la certezza della Fede e la fiducia nella Divina Provvidenza, *Nina* l'appellarsi alla misericordia ed al potere salvifico e rassicurante del pentimento, *Mercedes* e *Pedrito* interpretano la consacrazione del vincolo nuziale che rafforza gli animi.

L'ultima aria di *Nina* (perdonando al Pepoli librettista un'inopportuna elisione del nome della protagonista) scorre serena in mib maggiore, senza indulgere in dissonanze che ne avrebbero accresciuto l'enfasi drammatica, a scapito della ricercata e ritrovata luminosità. Un festoso e solenne coro chiude il secondo atto annunciando le nozze dei protagonisti.

Il preludio al terzo atto è luminoso e costellato di episodi danzanti che conducono ad un susseguirsi di terzine di semicrome svolazzanti: è il germe dei balletti che, alla maniera di *Grand Opera* francese, cadenzano l'atto.

Le nozze vengono annunciate da *Bartolo* (baritono) che canta in tessitura di massima sonorità. E' da libretto un "sensale" ma qui sembra un araldo che voglia rendere il popolo partecipe della gioia per i reali imenei.

Il primo balletto trasforma l'iniziale 2/4 in un italianissimo 6/8 che rimanda ad una tarantella ottocentesca.

Di mera transizione il successivo duetto *Mercedes-Pedrito* che assolve alla funzione di riportare i volumi sonori dalla festosità altisonante delle danze ai sussurri sentimentali della coppia di innamorati, fino all'aria di *Mercedes* della scena IV che effonde lirismo puro, finalmente senza ombre.

MERCEDES

Melodramma in 3 atti
Poesia e musica
del N. U. Sig. Conte

Car. Agostino Sieri Pepoli

Frontespizio dell'originale manoscritto dell'opera Mercedes di Agostino Sieri Pepoli.

Ancora a *Bartolo* spetta il compito di intonare inni agli sposi; nel terzetto *Mercedes-Pedrito-Bartolo* riaffiora per un breve tratto il pentimento di *Pedrito* per la vita dissoluta fin lì condotta, mentre il baritono prosegue nel suo ruolo di “sensale” auspicando, ruffianamente, ogni bene alla coppia.

Il successivo brillante balletto è vivacizzato da nacchere e cimbali con citazioni di tarantella rossiniana e ricorsi ad armonie di 6a napoletana.

Per il Finale, Pepoli offre la ribalta ai due protagonisti i quali, attorniati dal coro festante, si avviano al lieto fine.

Per concludere, non sappiamo quale ruolo nella metafora della “quasi scommessa” l'autore si sia voluto attribuire; certamente nell'opera si possono trovare numerosi gradevoli spunti melodici e soluzioni musicalmente colte, tanto da far apprezzare nella “Mercedes” una certa sensibilità e un notevole talento musicale del Pepoli. Questi fu anche autore di inediti minuetti e brevi brani per pianoforte⁴. Agostino Sieri Pepoli, pur essendo ricordato per altri meriti in diverse arti liberali ha saputo comunque guadagnare anche un posto più che dignitoso nella storia della musica dei “dilettanti”, di coloro i quali hanno saputo trarre e dare diletto, al di fuori delle convenzioni e imposizioni di impresari e editori.

⁴ Vedi in questo volume: Morabito A., *Biografia...*, op. cit., pp. 29-47.

