

**Lucia Mariani, *Ermione dalla tragedia greca a Rossini*, Roma, Aracne Editrice, 2019, pp. 400, ISBN 978-88-255-2650-9.**

Basato su una tesi di dottorato diretta da Luigi Battezzato, il volume di Lucia Mariani ripercorre minuziosamente la storia letteraria del personaggio di Ermione e ha il merito indiscusso di far dialogare opere letterarie antiche e moderne, stimolando una rinnovata riflessione sull'intertestualità e i *reception studies*. Il taglio comparatistico, l'approccio interdisciplinare e l'attenzione filologica ai testi e alla loro trasmissione offrono, infatti, al lettore quello che – in termini genetici – si potrebbe definire un 'palinsesto' dell'archetipo greco antico e delle opere derivate da quest'ultimo nel corso dei secoli, fino all'opera lirica italiana di inizio Ottocento. L'indagine prende avvio dalle prime attestazioni di Ermione nei poemi omerici e nella tragedia attica e, seguendo il *fil rouge* delle emozioni che hanno di volta in volta delineato il personaggio, porta alla luce le tanto numerose quanto trascurate rielaborazioni antiche, medievali e moderne. L'autrice, infatti, pur mettendo in evidenza

le tappe fondamentali e più note della ricezione – le riscritture di Euripide, Ovidio, Racine e Rossini – ci restituisce al contempo un'accuratissima 'stemmatica' del mito che dall'ipotesto ci conduce, attraverso un percorso estremamente ramificato, agli ipertesti derivati, incluse le opere minori trascurate o dimenticate dalla critica. Il risultato finale è una convincente e accurata genealogia del personaggio mitico di Ermione che costituisce un contributo scientifico originale sia per il taglio teorico-metodologico,



sia alla luce degli studi più recenti sulla ricezione del dramma antico.

La prefazione di Michael Lloyd precede un capitolo introduttivo nel quale Mariani illustra l'obiettivo del suo lavoro, il *corpus* delle opere analizzate e la metodologia adottata. Il progetto delineato dall'autrice è indubbiamente ambizioso e si avvale di tre macro-lenti investigative: 1) la *classical reception*, 2) la prospettiva comparatistica e 3) la storia delle emozioni. Sono questi gli strumenti di ricerca che permettono all'autrice di indagare le rielaborazioni della figura di Ermione, avvalendosi di un approccio interdisciplinare (che abbraccia generi letterari differenti, dall'epica alla tragedia, all'epistola elegiaca, all'opera lirica), transnazionale (dal mondo antico greco-romano alla letteratura moderna italiana, francese e inglese) e diacronico (dall'VIII sec. a. C. agli inizi dell'Ottocento). L'eterogeneità delle fonti discusse (papirosee, manoscritte, a stampa, librettistiche) e degli approcci metodologici impiegati (dai *reception studies* ai *translation studies*, alla teoria delle emozioni, alla *reader-response theory*), insieme alla solida formazione filologica e musicale dell'autrice, garantiscono alla trattazione la profondità d'indagine necessaria ad assicurarle un posto di rilievo negli studi contemporanei sulla tradizione e sulla fortuna dei classici.

Il *trait d'union* che accomuna le riletture proposte da Mariani è la gelosia di Ermione: l'evoluzione delle emozioni del personaggio ne determina in maniera decisiva la trattazione da Euripide a Rossini. A partire dalla letteratura greca, infatti, la figura di Ermione è costantemente caratterizzata dalla sua natura di donna capace di emozioni forti: «a character of extremes» è la definizione coniata da W. Allan e riproposta da Mariani nel corso della sua analisi (p. 20). Tuttavia, nell'introduzione, l'autrice fa notare come nel mondo greco non esistesse un unico termine che indicasse l'odierno concetto di gelosia e come alcuni studi ne sostengano la totale estraneità alla sensibilità greca antica: Mariani, pur ammettendo che il concetto di gelosia sia spesso espresso da campi semantici differenti e che sia necessario tenerne in considerazione le diverse accezioni, obietta che «il caso di Ermione dimostra emblematicamente che le caratteristiche comportamentali dell'eroina euripidea corrispondono

alle definizioni di “gelosia” tanto antiche quanto moderne» (p. 22). Risulterà chiaro, al termine dell’indagine, come la trattazione della gelosia di Ermione sia stata oggetto di costanti variazioni e come queste ultime abbiano avuto un impatto determinante nella definizione, anche morale, del personaggio: nell’*Andromaca* di Euripide, Ermione risulta affetta da una «gelosia mista a invidia» – frutto del timore di perdere il suo *status* di moglie legittima di Neottolemo – e da una «gelosia sessuale» – derivante dal desiderio dell’esclusività sessuale, di cui gode Andromaca, con Neottolemo, ma già a partire da Ovidio il sentimento della gelosia scompare (a favore dell’amore di Ermione per Oreste) per poi ricomparire nei testi medievali e, soprattutto, nelle riscritture di Racine e di Rossini. In queste ultime, la gelosia è frutto di un profondo dissidio interiore tra odio e amore, è forza distruttrice e autodistruttiva che rende l’eroina – come nota giustamente Mariani – ancor più tragica del suo archetipo greco.

Il volume è composto da nove capitoli ed è idealmente suddiviso in due sezioni complementari: la prima (capp. I-V) dedicata alla ricezione antica, la seconda (capp. VI-IX) alla ricezione medievale e moderna. Se le prime sporadiche occorrenze della figura di Ermione risalgono ai poemi omerici e alla lirica arcaica, i testi che attestano in maniera puntuale il mito di Ermione appartengono alla tragedia attica di V sec. a. C.: l’*Ermione* di Sofocle, l’*Andromaca* e l’*Oreste* di Euripide.

Punto di partenza dell’analisi è, infatti, l’*Ermione* di Sofocle, alla quale è dedicato il primo capitolo: si tratta di una tragedia di datazione incerta, sopravvissuta grazie a soli due frammenti e la cui trama ci è nota solo attraverso un riassunto riportato negli scolii all’*Odissea* e nel commentario di Eustazio (XII sec.) al medesimo testo omerico. Mariani, attraverso una rigorosa analisi filologica dei frammenti sofoclei e delle fonti secondarie, traccia le linee di svolgimento della tragedia e ne ricostruisce gli episodi centrali: la doppia promessa in matrimonio di Ermione sia a Neottolemo che a Oreste e la morte di Neottolemo. Entrambi gli episodi, di difficile interpretazione, si inseriscono all’interno di una tradizione pre-sofoclea (*i.e.* Pindaro e Ferecide) e post-sofoclea (*i.e.* Apollodoro e Strabone) di cui l’autrice mette in luce analogie e differenze.

Il materiale mitico di cui si serve Sofocle per la sua *Ermione* è lo stesso su cui si basa l'*Andromaca* di Euripide (425 a. C. ca): quale delle due tragedie è antecedente all'altra? Alla *vexata quaestio* l'autrice tenta di rispondere nel secondo capitolo. Grazie a un attento confronto tra l'*Andromaca*, da una parte, e i frammenti e le fonti dell'*Ermione*, dall'altra, Mariani illustra lo *status quaestionis* relativo all'ipotizzata intertestualità tra le due tragedie (e in particolare all'antecedenza della seconda rispetto alla prima), tentando di scioglierne i nodi con lucidità e rigore storico-filologico.

All'*Andromaca* di Euripide, alla quale è dedicato il terzo capitolo, risale la caratterizzazione antica del personaggio di Ermione che – insieme a quella ovidiana – ha conosciuto una maggiore fortuna. Centrale è il problema della definizione della gelosia, che si inserisce nel più ampio dibattito sulle emozioni nel mondo antico: Mariani propone un'analisi che ha il merito di chiarificare – e colmare – la distanza culturale tra la gelosia come viene intesa nelle lingue moderne e le diverse accezioni di gelosia nella tragedia euripidea. La situazione iniziale è la seguente: Neottolemo ha avuto un figlio dalla sua concubina, Andromaca, ma nessun figlio da Ermione, sua moglie legittima, la quale vuole vendicarsi tentando di uccidere la sua rivale. La gelosia di Ermione, come illustra Mariani, non nasce dal rischio di perdere la persona amata, ma piuttosto lo *status* sociale che il matrimonio le garantisce e, allo stesso tempo, l'esclusività sessuale con Neottolemo. Se, nell'agone tra Andromaca ed Ermione, quest'ultima si presenta come personaggio arrogante e aggressivo, nella seconda parte della tragedia – dopo il fallimento del piano omicida – l'eroina sembrerebbe pentita per l'azione che stava per compiere e minaccia il suicidio: Mariani, alla luce delle divergenze interpretative, dimostra come il tentato suicidio di Ermione non sia dovuto a un rimorso interiore ma, piuttosto, alla paura di una possibile ritorsione da parte di Neottolemo. Euripide, quindi, tratteggia un personaggio complesso, le cui ambiguità dividono la critica e si riflettono sulle successive reinterpretazioni del mito. Diametralmente opposta è la caratterizzazione di Ermione che Euripide propone nell'*Oreste*: nel quarto capitolo, Mariani afferma che l'eroina è «l'unico personaggio

innocente e puro del dramma» (p. 126). Personaggio marginale ma fondamentale per l'intreccio, è in aperto contrasto con l'Ermione dell'*Andromaca*.

All'*Andromaca* euripidea sono debitrice le riscritture del mondo greco-bizantino e – seppur mescolando fonti e tradizioni diverse – di quello latino, alle quali è dedicato il quinto capitolo. Se le notizie sulla fortuna dell'*Andromaca* nella Grecia antica sono dovute a sporadiche citazioni aristofanee e menandree, Mariani mostra come in età tardo-antica, invece, la tragedia abbia goduto di notevole fortuna. L'analisi della tradizione manoscritta dell'*Andromaca*, infatti, ci fornisce informazioni interessanti sulla ricezione del mito. Mariani prende in esame due riassunti (ὑποθέσεις), conservati a premessa dell'opera, e gli scolî ai testi traditi: è significativo che in una delle due ὑποθέσεις ci sia un riferimento alla dibattuta 'gelosia' (ζηλοτύπως) di Ermione e che in uno scolio al v. 245 (attribuito ad Aristofane di Bisanzio) l'eroina sia definita con il termine κακοῦργος, 'malefica', che conferma il giudizio negativo sul personaggio.

Nel mondo latino, il mito di Ermione è conosciuto attraverso diverse fonti (non solo Euripide, ma probabilmente anche Omero e Sofocle): dopo aver passato in rassegna gli autori che riprendono le fonti greche precedentemente citate (*i.e.* Virgilio e Igino), Mariani analizza due opere di cui Ermione è la protagonista principale, l'*Hermiona* di Pacuvio e l'ottava epistola delle *Heroides* di Ovidio. L'Ermione ovidiana si identifica con le altre eroine delle *Heroides*, è una donna infelice che lamenta il proprio amore sventurato: Mariani ci restituisce una ricostruzione efficace del lavoro inter-ed extra-testuale svolto da Ovidio sulla tradizione precedente, evidenziandone la rielaborazione originale. Ermione, rapita da Pirro (il nome con cui viene designato Neottolemo), scrive a Oreste, con il quale era precedentemente sposata e del quale è innamorata, per persuaderlo ad aiutarla. Se l'Ermione euripidea accetta l'aiuto di Oreste esclusivamente per salvarsi da una possibile vendetta di suo marito, l'Ermione ovidiana è genuinamente innamorata di Oreste. Mariani conclude: «Oreste – e i lettori dell'epistola – sono invitati a compatirla: questa possibile (e cercata) com-passione è uno degli

elementi che più contribuiscono a creare uno iato tra l'Ermione ovidiana e quella euripidea» (p. 165).

Alla ricezione medievale è dedicato il sesto capitolo: Ἐφημερίς τοῦ Τρωικοῦ πολέμου di Ditti Cretese, di cui è giunta una versione latina del IV sec. d. C., è il filtro attraverso il quale i tre autori esaminati da Mariani (Benoît de Sainte-Maure, Guido delle Colonne e John Lydgate of Bury) riprendono le vicende mitiche dell'*Andromaca* di Euripide, senza però dimostrare interesse per la caratterizzazione di Ermione. È nel teatro francese del Cinquecento, grazie alla riscoperta della tragedia antica, che il mito di Ermione riprende vita: il *Pyrrhe* di Luc Percheron e il *Pyrrhe* di Jean Heudon, ereditando probabilmente da Ovidio la catena amorosa Pirro-Ermione-Oreste, mettono in scena le passioni amorose, tema tipico delle tragedie rinascimentali francesi. Nel sesto capitolo, Mariani mette a confronto i due testi francesi e la tradizione classica a cui fanno riferimento: la moralizzazione delle passioni, in entrambi i casi, passa attraverso l'accentuazione della *fureur* criminale e amorosa. L'autrice nota come l'epiteto *cruelle*, che ricorre sia in Heudon che in Percheron, sarà un attributo distintivo dell'Ermione raciniana.

Le passioni amorose, e nello specifico la gelosia, svolgono infatti un ruolo centrale nell'*Andromaque* di Jean Racine (1667). Nell'ottavo capitolo, l'attenta disamina a cui Mariani sottopone la tragedia fa emergere l'eterogeneità delle fonti classiche utilizzate e la caratterizzazione della figura di Ermione come «eroina estrema». Sebbene lo stesso Racine affermi di aver tratto da Euripide il carattere geloso di Ermione, l'autrice nota come la passione che domina totalmente il personaggio risenta fortemente dell'Ermione ovidiana e del teatro francese contemporaneo. Tra le novità introdotte da Racine, Mariani fa notare la catena di amori non corrisposti (Oreste-Ermione-Pirro-Andromaca) e il suicidio finale di Ermione. L'eroina è in balia della sua gelosia vendicativa che la conduce a progettare lucidamente la sua vendetta, questa volta non nei confronti di Andromaca (come avviene in Euripide), ma dell'oggetto del suo amore, Pirro. Vendetta che si compirà attraverso il personaggio di Oreste, spinto anche lui dalla passione amorosa e dalla gelosia. Il

dissidio catulliano tra odio e amore, pur mostrando al pubblico un'Ermione più umana, lascia infine il posto alla passione cieca e distruttiva, unico motore dell'azione.

Il nono e ultimo capitolo indaga la ricezione di Ermione nell'opera lirica italiana: Mariani, dopo aver passato in rassegna i primi libretti basati, spesso poco fedelmente, sul modello euripideo e raciniano, dedica l'ultima sezione del suo volume all'*Ermione* di Gioacchino Rossini, rappresentata nel 1819 a Napoli, sul libretto di Andrea Leone Tottola. Quello di Rossini è un vero e proprio ritorno a Racine, della cui *Andromaque* si preserva il contenuto adattandolo all'opera lirica. In controtendenza rispetto alle versioni settecentesche, Rossini/Tottola recuperano la vera essenza di Ermione che svolge un ruolo primario rispetto ad Andromaca: la prima è soprano, la seconda contralto. Mariani, attraverso l'analisi puntuale del libretto di Tottola e, in particolare, della Gran Scena, delinea il turbinio di emozioni che travolge Ermione, scissa – come nel dramma raciniano – tra odio e amore. L'autrice mette in evidenza la struttura a *Ringkomposition* dell'opera che si apre con il desiderio di vendetta di Ermione («offrite indarno / Sollievo all'anima mia, / Che vendetta sol pasce, e gelosia») e termina con il compimento della vendetta, alla quale segue non il suicidio (come ci si aspetterebbe sulla falsariga raciniana), ma lo svenimento di Ermione. Rossini/Tottola, rifiutando il consueto lieto fine delle precedenti versioni operistiche dell'*Andromaque*, ripristinano il finale tragico del modello raciniano.

Un glossario musicale, l'indice dei passi citati e una ricca bibliografia concludono il volume – primo lavoro dedicato interamente alla figura di Ermione – che, senza alcun dubbio, si inserisce a pieno titolo nel panorama contemporaneo dei *classical reception studies* offrendo un contributo estremamente innovativo, metodologicamente valido e di ampio respiro.

Giulia Fiore  
Università di Bologna  
giulia.fiore5@unibo.it