

Da Racine a Rossini

di Ettore Paratore

Continuando il suo benemerito programma di divulgazione di musiche parzialmente o del tutto sconosciute, la RAI ci ha proposto in questi giorni nientemeno che un melodramma rossiniano, quell'*Ermione* che, desunta su libretto del napoletano Leone Andrea Tottola (autore d'importanti libretti rossiniani come, oltre questo, *Mosé*, *La donna del lago*, *Zelmira*) e rappresentata al S. Carlo di Napoli nel 1818, non ebbe mai la fortuna di uscire dal massimo teatro operistico del Sud, benché messa in iscena nel periodo in cui il teatro rossiniano «dominava il repertorio di tutta Europa» (Bruno Cagli) e nell'anno in cui la coeva *Donna del lago*, uno fra i più autorevoli drammi seri del Pesarese, apriva nuovi orizzonti specie per quello ch'era il senso della natura.

Il modello da cui era stato tratto il melodramma rossiniano era la prima, cronologicamente, delle tragedie su cui riposava la gloria del Racine, quella *Andromaque* che, superando virtuosisticamente la solita struttura a tre dei consueti nodi drammatici, presentava un intero sviluppo di amori infelici: Oreste amava non riamato Ermione, questa amava non riamata Pirro, il figlio di Achille amava non riamato Andromaca, questa conservava il suo amore alla memoria di Ettore ucciso proprio dal padre di Pirro. E forse proprio il fatto che l'amore di Andromaca era il solo a non subire l'umiliazione di non essere ricambiato aveva fatto sì che fra i tanti protagonisti la vedova di Ettore aveva ricevuto l'onore di dare il titolo alla tragedia, contrariamente al melodramma rossiniano che più giustamente s'era in-

* Presentato dall'Istituto di Civiltà Antiche.

titolato alla figura raciniana che svolgeva il ruolo di effettiva protagonista della tragedia, sì che il suo suicidio si ergeva a vertice dell'azione drammatica, con quel felicissimo *qui te l'a dit?* ch'essa disperata lascia cadere in faccia ad Oreste al momento dell'uccisione di Pirro.

Orbene la musica dell'*Ermione* ci esprime mirabilmente l'inesorabile drammaticità del tremendo impatto passionale: la dritta logica intensiva con cui essa indirizza e fa balzare ed emergere l'aggirante riquadro lirico in cui si sfoga e scintilla l'incalzante avvento melodico è una delle figure più felici dell'aggressivo dinamismo del Rossini serio. Nessuna compiacenza verso fioretture virtuosistiche, nessuna indulgenza a un sollecitante *crescendo*, ma un'asciutta, trascinante scrittura aperta «ad un uso più sottile ed immediatamente effettistico della melodia» (Cagli), sì che la forza persuasiva della frase erompe al di fuori e al di sopra di forse attese e desiderate piacevolezze belcantistiche e il dramma, col suo senso severo dell'urto, anticipa le successive e ragionevolmente connesse dipendenze formali di Bellini e Donizetti.

L'importanza e i meriti di quel Rossini serio che in fatto d'efficacia si è voluto arbitrariamente limitare al *Guglielmo Tell* (a parte brani come la canzone del salice nell'*Otello* e la preghiera nel *Mosè*) e raffigurare come un tentativo concepito per forza e quindi responsabile dell'ulteriore rinunzia a una fortunatissima carriera si cominciano a registrare e a valutare solo oggi restituendo al maestro pesarese il suo valore di massimo rappresentante della tradizione operistica italiana e quindi non delimitabile, come del resto inclinava a giudicare Beethoven, solo al mondo dell'opera buffa, del *Barbiere*. Questo pertanto abbiamo ritenuto opportuno porre in rilievo, additando l'opportunità e l'utilità di una ripresa di un melodramma significativo come l'*Ermione*.