

FABIENNE BLAISE

L'Alceste di Euripide: non si scherza con la morte*

L'*Alceste* è la più antica opera euripidea che conosciamo (è datata al 438, il primo anno per cui abbiamo delle didascalie complete per Euripide): Euripide ottenne il secondo premio, dopo Sofocle, per la tetralogia: *Le Cretesi*, *Alcmeone a Psocide*, *Telefo* (una tragedia di cui si fa beffe Aristofane negli *Acarnesi* e nelle *Tesmoforiazuse*) e *Alceste*.

L'*Alceste* è il quarto dramma ed è dunque collocato, dopo la trilogia, là dove ci si aspetta un dramma satiresco, ciò che l'*Alceste* non può essere “tecnicamente”, perché il Coro non è composto da satiri, ma da cittadini di Fere, dove si svolge l'azione. Ciò non sembra aver posto problemi nell'antichità. L'argomento attribuito a Dicearco, discepolo di Aristotele del III-II secolo, non ne parla. L'altra *hypothesis* pervenutaci dice che il dramma ha un esito piuttosto comico (*komikóteran katastrophèn*), affermazione sviluppata più oltre da una frase secondo la quale il dramma è in qualche modo satiresco, perché ha un epilogo lieto e piacevole, contrariamente all'abituale conclusione della tragedia. Si aggiunge che l'*Oreste* e l'*Alceste* non appartengono al genere tragico, perché i due drammi cominciano con un evento doloroso per finire nella gioia e nella felicità, tratto peculiare della commedia. Ma sappiamo che l'*Oreste* non occupa la quarta posizione.

La critica moderna ha talvolta dato più peso al fatto che l'*Alceste* si sostituisca all'abituale dramma satiresco: si è persino inventato un genere specifico per questa *pièce*, il genere “prosatiresco”, poiché era difficile pensare che potesse trattarsi di un dramma satiresco propriamente detto; in questo caso si ritiene che potessero esserci drammi messi “al posto” del dramma satiresco, senza esserlo veramente.

Il problema che ha allora diviso la critica è sapere se la sostituzione dell'*Alceste* a un dramma satiresco implica che non la si possa considerare come una tragedia. Vari argomenti sono stati avanzati per dire che non si trattava di una tragedia:

1. è una *pièce* corta. Si può, tuttavia, obiettare che il solo dramma satiresco completo che ci è pervenuto, il *Ciclope* dello stesso Euripide, è assai più corto: 709 versi, e che gli *Eraclidi* di Euripide, di cui nessuno mette in dubbio il carattere tragico, ha solo 1055 versi, mentre l'*Alceste* ne ha 1163.

* Ringrazio Daria Francobandiera, che ha tradotto questo testo, e Angela Andrisano, per le sue preziose osservazioni. La versione francese è stata presentata in occasione del simposio in onore di Jean Bollack: “De la philologie: théorie et pratique. Colloque organisé en hommage à Jean Bollack”, Lille, 23-25 ottobre 2008.

2. C'è bisogno solo di due attori, come nel dramma satiresco. Ma neanche quest'argomento è particolarmente solido, visto che alcuni drammi satireschi mettono in scena tre attori, e che la *Medea* potrebbe essere recitata da due attori¹.

3. Il dramma sembra finire bene, ma sembrano finire bene anche l'*Elena* e l'*Oreste*. È vero che D. Sutton² suggerisce che l'*Elena* e l'*Ifigenia in Tauride* siano drammi "prosatireschi", perché presenterebbero elementi comici tali da sovvertire l'idea della tragedia così come la concepisce lo studioso, ma queste due opere non sono note per aver occupato la quarta posizione. Il problema dell'introduzione del comico nella tragedia euripidea non può, del resto, essere risolto prendendo in considerazione solo i drammi in cui appare il comico. D'altronde, non si può dire che le *Baccanti* di Euripide, a proposito delle quali ho suggerito che Euripide parodiasse le *Tesmofoziaze* di Aristofane³, siano una commedia, anche se ne utilizzano certi elementi che, nel contesto, accrescono ulteriormente il suo carattere patetico.

4. Un altro argomento invocato per dire che la *pièce* non è una tragedia è che essa presenta molti elementi folklorici (ad esempio la Morte, che Conacher, dopo Dale, presenta come una figura primitiva, una sorta di orco⁴, e che è in ogni caso ben presente nel folklore e nella tradizione popolare).

5. L'argomento cogente per gli interpreti è la presenza di Eracle, un personaggio tradizionalmente burlesco per cui rinvio a Weil: «il personaggio di Eracle riunisce i tratti antitetici che oppongono gli eroi gravi e dignitosi ai satiri sensuali e lascivi»⁵, oppure Conacher, che motiva la scelta di introdurre Eracle nel dramma (quando invece il mito non lo fa intervenire, e il solo antecedente, assai incerto, sarebbe l'*Alceste* di Frinico) con il fatto che c'era bisogno di un simile personaggio per dare una colorazione satiresca alla *pièce*⁶.

Questa lettura dell'*Alceste* come dramma piuttosto leggero non è stata condivisa da tutti. In effetti, sull'*Alceste* si è detto tutto e il contrario di tutto. Alcuni fanno dello studio dei caratteri il suo interesse principale (secondo il ben noto presupposto, spesso sfavorevole a Euripide, che egli sia, tra i tre tragici, quello che si è applicato a dipingere le passioni). I commentatori leggono allora la figura di Admeto come un personaggio nobile, sebbene a volte un po' sopraffatto dagli avvenimenti, o al contrario come un ipocrita e un egoista, di fronte ad un'*Alceste* eroica e devota, o al contrario fredda e inacidita per cui si rinvia, in particolare, a Wilamowitz⁷. Talvolta si dimentica persino che abbiamo a che fare con personaggi di teatro, e non con persone reali, come fa ad

¹ Si veda PARKER (2007, XX).

² SUTTON (1980, 184-90). Si veda la bibliografia, che, tuttavia, non è per nulla esaustiva.

³ BLAISE (2003, 56-7).

⁴ DALE (1954, XXI); CONACHER (1993², 36).

⁵ WEIL (1891, 3).

⁶ CONACHER (1993², 35).

esempio van Lennep⁸, che sospetta Alcesti di aver avuto un motivo inconfessato per sacrificarsi: e cioè l'ambizione. Altri si sono piuttosto interessati all'azione, come Dale⁹, o hanno cercato nel dramma l'intenzione di evidenziare in una prospettiva filosofica rilevanti distinzioni concettuali, come ad esempio quella tra *philia* e *xenia*, secondo l'interpretazione di Goldfarb¹⁰.

Ci sono poi, da un altro lato, i commentatori che vogliono credere al lieto fine e che – le due cose vanno spesso insieme – tengono conto nella loro interpretazione proprio del quarto posto dell'*Alcesti*, che ne farebbe non una tragedia ma altra cosa, come un dramma prosatiresco. Gli adepti della commedia leggera vedono nell'*Alcesti* la riconciliazione armoniosa di una coppia in cui l'una, Alcesti, ha mostrato la sua grandezza di sposa, e l'altro, il marito Admeto, la capacità di scoprirsi nella propria dimensione umana (ad esempio Webster¹¹), oppure una critica quasi femminista del ruolo sociale delle donne nel mondo greco, che porterebbe all'assurdo i valori della società ateniese nella messa in scena del sacrificio di Alcesti e delle sue penose conseguenze (Vellacott¹²). O ancora, si rivendicano le virtù di una lettura ingenua, come fanno Burnett¹³ o Buxton¹⁴. Burnett reinventa, di fatto, la bella storia romanzesca che vorrebbe leggere nel dramma; Buxton pone un gran numero di domande molto interessanti, alle quali però non risponde davvero, preferendo prendere la *pièce* come viene e «apprezzare semplicemente la gamma particolare – anzi unica – d'emozioni e di toni che costituisce questo capolavoro ricco e complesso»¹⁵. È ovvio che in questo caso la coerenza del dramma non è la preoccupazione maggiore. Non si esita a valutare che esso sia costituito da due blocchi eterogenei: un quadro leggero (all'inizio Apollo, che avverte gli spettatori che non devono aver troppa paura del seguito; alla fine Eracle, che rende la felicità alla coppia), e in mezzo gli eventi gravi, che il lieto fine farà presto dimenticare (Rivier¹⁶).

Inversamente, si ritiene a volte che questo lieto fine sia falso e meramente ironico, senza però che vi sia consenso neanche in questo campo, salvo forse sul carattere tragico del dramma. Gli uni vi vedono già una traccia del razionalismo di Euripide, che liquida il mito in favore di un nuovo tragico, mostrando cosa accada alla fiaba ottimista quando le si applichi un realismo crudele (von Fritz¹⁷), o che critica, da uomo dei Lumi, l'azione di Apollo e annuncia nell'epilogo una nuova religiosità, in cui la necessità sarebbe posta al centro dell'ordine del mondo (Kullmann¹⁸). Altri vi

⁷ WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1906, 87).

⁸ Si veda PARKER (2007, LI).

⁹ DALE (1954, XXII-XXIX).

¹⁰ GOLDFARB (1992).

¹¹ WEBSTER (1967, 52).

¹² VELLACOTT (1975, 105-6).

¹³ BURNETT (1965, 240-55; 1971, 22-46).

¹⁴ BUXTON (2003, 181).

¹⁵ BUXTON (2003, 186).

¹⁶ RIVIER (1972, 131).

¹⁷ FRITZ (1956, 64 = 1962, 312).

¹⁸ KULLMANN (1967, 135).

leggono invece una critica euripidea del razionalismo, incarnato da un Admeto che impara a sue spese che fine faccia la volontà di dominare il proprio destino (Rohdich¹⁹).

Che fare allora? Vale la pena di aggiungere la propria voce in questo contrasto e dire, ad esempio, che si fa parte di coloro, comunque numerosi, che vedono nell'*Alceste* una *pièce* tragica dalla conclusione ironica? Direi di sì, se ci sforziamo di seguire un certo numero di principi che qui ricorderò per spiegare questa scelta e tentare di giustificarla.

Il primo, al di qua del quale non si può dire nulla o, al contrario, si può dire tutto allo stesso tempo, è un pregiudizio che assumo consapevolmente: quello della coerenza. Esso consiste nel pensare che il testo vuole significarci qualcosa, un qualcosa che non si riduce necessariamente ad una lezione, come si tende troppo spesso a pensare nel caso di Euripide, ma che orienta la nostra lettura o il nostro orecchio. Il secondo, che fa logicamente il paio con il precedente, è cercare questa significazione nel testo stesso. Ciò non significa, evidentemente, che si faccia astrazione dal contesto storico e culturale, ma che non si ritiene che il dramma trovi il suo senso ultimo nel rito, nelle rappresentazioni tradizionali – specie quando si ammette che esse non quadrano con la *pièce*, ma le si rivendica in ogni caso (come fa Buxton²⁰) – o nel genere, specie quando il genere è inventato per rendere conto di ciò che serve ad inventarlo. Il terzo presupposto è di non porre al testo – almeno, non sin dall'inizio – questioni predeterminate che rischiano di formattarne la nostra lettura, come quelle del genere, del messaggio etc., ma di prendere sul serio i problemi che si pongono nel corso della lettura e che ci portano ad ammettere che ciò che credevamo di aver capito non è forse così chiaro, e che il testo, anche se pare facile come può parere l'*Alceste*, presenta un'opacità che non è segno di un difetto di fabbrica, o di una disinvoltura da quarto dramma, ma piuttosto della complessità del discorso, che bisogna accettare di affrontare.

Mi si potrà evidentemente obiettare che, in quanto tali, i presupposti che ho appena enunciato restano dei presupposti; risponderò, da un lato, che essi hanno almeno il merito di essere esplicitati e, dall'altro, che sono necessari se si rifiuta di abbandonare l'impresa, malgrado la diversità delle letture proposte, e se si accetta non semplicemente di scegliere il proprio campo, ma di pretendere che sia utile ostinarsi a ritornare su un testo pur così spesso studiato, e in modi così diversi. Non avrò evidentemente il tempo di fare ciò che si dovrebbe per sostenere al meglio l'ipotesi che qui svilupperò: leggere, cioè, la *pièce* nei dettagli, ma cercherò semplicemente di delineare l'intreccio di cui, secondo me, il testo è intessuto.

¹⁹ ROHDICH (1968, 23-43).

²⁰ BUXTON (2003, 177), più mitigato di BUXTON (1987, 167-70).

Bisogna probabilmente ricordare di cosa parli l'*Alceste*. Mi soffermerò sul prologo, sempre significativo in Euripide (1-23):

Ἦ δῶματ' Ἀδμήτει, ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ 1
θῆσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεός περ ὦν.
Ζεὺς γὰρ κατακτὰς παῖδα τὸν ἐμὸν αἴτιος
Ἀσκληπιόν, στέρνοισιν ἐμβαλὼν φλόγα·
οὐδὲ χολωθεὶς τέκτονας Δίου πυρὸς 5
κτείνω Κύκλωπας· καὶ με θητεύειν πατῆρ
θητῶι παρ' ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἠνάγκασεν.
ἐλθὼν δὲ γαῖαν τήνδ' ἐβουφόρβουν ξένωι
καὶ τόνδ' ἔσωιζον οἶκον ἐς τόδ' ἡμέρας.
ὄσιου γὰρ ἀνδρὸς ὄσιος ὦν ἐτύγχανον 10
παιδὸς Φέρητος, ὃν θανεῖν ἐρρυσάμην,
Μοίρας δολώσας· ἦνεσαν δέ μοι θεαὶ
Ἄδμητον Ἄιδην τὸν παραυτίκ' ἐκφυγεῖν,
ἄλλον διαλλάξαντα τοῖς κάτω νεκρόν.
πάντας δ' ἐλέγξας καὶ διεξελθὼν φίλους, 15
[πατέρα γεραιάν θ' ἢ σφ' ἔτικτε μητέρα,]
οὐχ ἦρε πλὴν γυναικὸς ὅστις ἦθελεν
θανῶν πρὸ κείνου μηκέτ' εἰσορᾶν φάος·
ἦν νῦν κατ' οἴκους ἐν χεροῖν βαστάζεται
ψυχορραγοῦσαν· τῆιδε γὰρ σφ' ἐν ἡμέραι 20
θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστῆναι βίου.
ἐγὼ δέ, μὴ μίασμά μ' ἐν δόμοις κίχηνι,
λείπω μελάρων τῶνδε φιλτάτην στέγην...

Addio, casa di Admeto dove ho accettato, pur essendo un dio, una condizione servile! Ne fu causa Zeus, che uccise mio figlio Asclepio scagliandogli addosso la folgore. Allora io, adirato, uccido i Ciclopi, artefici del fuoco di Zeus: così per punizione mio padre mi costrinse a servire per un anno presso un uomo mortale. Venni in questa terra e pascolai le mandrie del mio ospite, custodendo anche, fino a oggi, la sua casa. E poiché, puro come io sono, ho trovato anche nel figlio di Ferete un uomo puro, l'ho salvato dalla morte, ingannando le dee del destino: esse mi concessero che Admeto in punto di morte avrebbe potuto scampare, purché desse agli dei inferi in sua vece un altro morto. Tutti i suoi cari cercò e mise alla prova, il padre e la vecchia madre che l'aveva partorito, ma non trovò chi volesse morire per lui e non vedere più la luce – tranne la sua donna. Ora lei la stanno portando a braccia per la casa, agonizzante, perché questo è il

giorno che deve morire e abbandonare la vita. E io a mia volta lascio questa casa a me carissima, perché non mi colga la contaminazione...²¹

Apollo si rivolge alla casa di Admeto in cui lui, un dio, ha servito un mortale. Spiega perché. È punito per un atto di estrema gravità: si è vendicato di Zeus, che aveva fulminato suo figlio Asclepio, uccidendo i Ciclopi. L'accoglienza fattagli da Admeto ha portato Apollo, ordendo un *dolos* contro le Moire, ad offrire al suo ospite la possibilità di differire la morte nel caso in cui trovi qualcuno che lo sostituisca. I genitori di Admeto hanno rifiutato lo scambio, solo Alceste, sua moglie, ha accettato. Arriva Thanatos, a cui Apollo chiede di rinunciare ad Alceste. Al suo rifiuto, Apollo annuncia che un uomo – non menzionato, ma si può indovinare che sarà Eracle – verrà a strappare di forza Alceste alla Morte. Per il seguito avanzerò più rapidamente. Un'ancella racconta i lunghi addii di Alceste alla sua dimora, poi Alceste, dopo una prima scena d'agonia, dichiara ad Admeto, davanti ai loro figli, la sua ultima volontà: che il marito non si risposi. Admeto promette non solo di non mettere più alcuna donna nel suo letto, ma anche di non organizzare più festeggiamenti nella sua dimora. Segue una seconda e ultima scena d'agonia. Arriva Eracle che, tra due fatiche, domanda ospitalità ad Admeto, ma esita ad accettare quando si rende conto che la casa è in lutto. Admeto lo costringe ad accettare, nascondendogli che la morta è sua moglie. Altra scena: Admeto e il padre si affrontano violentemente, l'uno rimproverando al padre di non essere morto per lui, l'altro facendogli notare che il figlio è stato talmente vile da mostrarsi meno coraggioso della moglie ed accettare che lo sostituisca. Admeto rinnega allora il padre. Un servo, ignorando che Admeto ha tenuto nascosta la morte della moglie, viene a raccontare indignato la condotta di Eracle, che canta i suoi canti d'ubriaco mentre la casa piange. Quando il servo gli rivela la verità, Eracle, dopo aver fatto rapidamente notare che il suo ospite sembra averlo in realtà maltrattato costringendolo in questa situazione, decide di restituire Alceste ad Admeto (1015-8):

κᾶσταια κρᾶτα καὶ θεοῖς ἐλειψάμην
σπονδὰς ἐν οἴκοις δυστυχοῦσι τοῖσι σοῖς.
καὶ μέμφομαι μὲν, μέμφομαι, παθῶν τάδε·
οὐ μὴν σε λυπεῖν ἐν κακοῖσι βούλομαι.

Così io mi sono incoronato il capo e ho libato agli dei nella tua infelice casa. Mi rammarico [piuttosto 'biasimo', FB], sì, mi rammarico di questo, ma non voglio aumentare il tuo dolore²².

Si ripresenta, quindi, dinanzi a lui con una donna velata e, dopo un racconto menzognero su una ragazza vinta ad un concorso, costringe Admeto ad accettarla, come questi l'aveva costretto ad

²¹ Traduzione: PADUANO (1993).

²² Si veda 816: ἄλλ' ἢ πέποιθα δεῖν' ὑπὸ ξένων ἐμῶν; («Ma allora i miei ospiti mi hanno fatto un torto?»).

accettare l'ospitalità; Admeto cede con la stessa reticenza che aveva mostrato Eracle nel rassegnarsi all'ospitalità. Alla fine, tutto è bene quel che finisce bene: sotto il velo c'è Alceste e Admeto è contento.

Se anche Euripide, come si è a volte sostenuto, prende a prestito dal suo vecchio predecessore Frinico la lotta di Eracle con Thanatos, sembra riprendere, tuttavia, come fa spesso, una versione poco comune della leggenda, ed è sempre interessante interrogarsi sull'effetto di questa scelta. Si può accantonare, credo, l'idea che la presenza di Eracle permetta ad Euripide di far virare la storia verso il dramma satiresco. Eracle mostra infatti di sapersi comportare: conosce le regole, sa che è vergognoso far festa presso amici in lacrime (542: αἰσχρὸν παρὰ κλαίουσι θοινᾶσθαι ξένους²³), ma lo stato d'ignoranza che gli impone Admeto spiega la situazione di sfrontatezza in cui si ritrova suo malgrado, tale da permettere ad un servo di descrivere in modo insultante colui che è pur sempre il figlio di Zeus. È il servo, in effetti, che nel suo discorso presenta Eracle come personaggio burlesco e perfino spregevole (dicendo di lui che è un ingordo e un mascalzone, 766-6: καὶ νῦν ἐγὼ μὲν ἐν δόμοισιν ἔστιω / ξένον, πανοῦργον κλώπα καὶ ληιστήν τινα²⁴), mentre Eracle, dall'inizio alla fine, in ogni caso direttamente, quando è presente in scena, si comporta degnamente.

Preferisco arrivare ad una questione che mi sembra difficile aggirare: la figura di Eracle pone qui un problema di ordine teologico.

Apollo non dice, nel prologo, il motivo per cui Zeus ha fulminato suo figlio Asclepio, ma il Coro, nella parodo, esplicita il non detto ai versi 122-30:

μόνος δ' ἄν, εἰ φῶς τόδ' ἦν
ὄμμασιν δεδοκῶς
Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'
ἦλθ' ἄν ἔδρας σκοτίους
Ἄϊδα τε πύλας·
δμαθέντας γὰρ ἀνίστη,
πρὶν αὐτὸν εἶλε δίοβολον
πλῆκτρον πυρὸς κεραυνίου.
νῦν δὲ βίου τίν' ἔτ' ἐλπίδα προσδέχωμαι;

Solo se ancora vedesse la luce il figlio di Apollo, Alceste potrebbe lasciare le case oscure e le porte dell'Ade: lui risuscitava i morti, prima che lo cogliesse l'arma infuocata di Zeus. Ma adesso, quale speranza di vita posso ancora nutrire?

²³ «Non sta bene che un ospite mangi accanto a gente che piange».

²⁴ «E mentre io do da mangiare all'ospite, un ladro e un pirata [...]».

Asclepio è stato ucciso da Zeus perché resuscitava i morti. Proponendo ad Admeto di trovare qualcuno pronto a morire al suo posto, Apollo mostra di non aver dunque capito la lezione, quando invece la proposta del dio, da lui stesso riconosciuta come un *dolos* ai danni delle Moire, è chiaramente presentata da Thanatos nel prologo come contraria alla giustizia (30, 41): com'è possibile, allora, che questa recidiva possa non essere, a sua volta, sanzionata da Zeus?

Soprattutto, se Asclepio è punito per aver gravemente attentato all'ordine del mondo, come interpretare il fatto che Eracle possa fare altrettanto senza problemi, resuscitando Alceste? Nel dramma, Eracle è presentato allo stesso tempo come l'uomo per eccellenza, che si sottomette ai *ponoi* (476ss.) e ricorda che nessun uomo può scampare alla morte (782-4: βροτοῖς ἅπανσι κατθανεῖν ὀφείλεται, / κοῦκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται / τὴν αὔριον μέλλουσιν εἰ βιώσεται²⁵), ed è presentato come figlio di Zeus, un titolo che rivendica, è vero, nel momento in cui bisogna che abbia capacità straordinarie per strappare Alceste alla morte e mostrare così la sua riconoscenza ad Admeto. Eracle ha quindi due ragioni per non fare ciò che si accinge a fare: perché un uomo che si accetta in quanto tale non può permettersi una simile empietà e, allo stesso tempo, perché è il figlio di colui che vigila affinché una tale empietà sia punita. Com'è possibile, dunque, che Eracle riporti in vita Alceste senza subire la sorte di Asclepio? La domanda non è posta, ma semplicemente sfiorata da Goldfarb, che nota come Eracle faccia ciò che Asclepio non ha potuto fare, ma non segnala la cosa come un problema; si limita piuttosto a chiosare, sottolineando che il potere di Eracle si rivela qui unico²⁶.

Tutto, nel dramma, insiste però sull'ineluttabilità della morte. Eracle, come ho già detto, fa al servo di Admeto un discorso in cui l'esorta ad accettare la sua condizione di mortale, che della vita sa solo che dovrà finire. Il coro annuncia l'idea sin dalla parodo, proprio nel momento in cui deplora che la morte inflitta dall'alto ad Asclepio vieti ormai ogni speranza, e il suo ultimo canto, subito prima che Eracle arrivi con la donna velata, è dedicato al potere inesorabile della necessità (962-82) e insiste sull'impossibilità di far ritornare i morti, ricordando che «anche i figli degli dei si consumano nell'ombra della morte» (983-90):

ἐγὼ καὶ διὰ μούσας
καὶ μετάρσιος ἦιξα, καὶ
πλείστων ἀψάμενος λόγων
κρεῖσσον οὐδὲν' Ἀνάγκας
ἠῆρον οὐδέ τι φάρμακον
Θρήισσαις ἐν σανίσιν, τὰς
Ὀρφεία κατέγραψεν

965

²⁵ «Tutti i mortali devono morire, e nessuno di loro sa se vivrà il giorno di domani».

²⁶ GOLDFARB (1992, 125).

γῆρυς, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἄ- σκληπιάδαις ἔδωκε	970
φάρμακα πολυπόνοις ἀντιτεμῶν βροτοῖσιν. μόνας δ' οὔτ' ἐπὶ βωμοῦς ἔλθεῖν οὔτε βρέτας θεᾶς ἔστιν, οὐ σφαγίων κλύει.	975
μή μοι, πότνια, μείζων ἔλθοις ἢ τὸ πρὶν ἐν βίῳ. καὶ γὰρ Ζεὺς ὅτι νεύσῃ σὺν σοὶ τοῦτο τελευτᾷ. καὶ τὸν ἐν Χαλύβοις δαμά- ζεις σὺ βίαι σίδαρον, οὐδέ τις ἀποτόμου λήματός ἐστιν αἰδώς. καὶ σ' ἐν ἀφύκτοισι χερῶν εἶλε θεὰ δεσμοῖς.	980
τόλμα δ' οὐ γὰρ ἀνάξεις ποτ' ἔνερθεν	986
κλαίων τοὺς φθιμένους ἄνω.	988
καὶ θεῶν σκότιοι φθίνου- σι παῖδες ἐν θανάτῳ.	990

Con il canto delle Muse mi slanciai alto nel cielo, attaccandomi a molti pensieri non trovai mai niente più forte della Necessità. Non ho trovato rimedio nelle tavole tracie dettate dalla voce di Orfeo, né tra gli antidoti che Febo insegnò ai discendenti di Asclepio per il bene degli uomini afflitti.

Di questa dea sola non si può andare agli altari né ai simulacri; non ascolta sacrifici. Non venire a me, dea, più potente che nella mia vita passata. Con te Zeus compie ciò che il suo capo accenna. Anche il ferro tra i Calibi tu domi con la tua forza, e non ha ritegno la tua scoscesa volontà.

Te pure, Admeto, la dea ha colto nei lacci a cui non si sfugge. Coraggio: piangendo non riporterai i morti alla luce. Anche i figli degli dei si consumano nell'ombra della morte.

Una frase, sempre in questo canto, merita a mio avviso di essere sottolineata: i versi 978-9 (καὶ γὰρ Ζεὺς ὅτι νεύσῃ σὺν / σοὶ τοῦτο τελευτᾷ) insistono sullo stretto legame che lega la potente necessità a Zeus: «ciò che decide Zeus con un cenno del capo, è con te che lo porta a termine».

Come può, allora, il figlio di Zeus far uscire Alceste dalla tomba senza essere fulminato sul posto, realizzare in questo modo ciò che tutto il dramma dice impossibile, anche per gli dei, e opporsi logicamente alla volontà di uno Zeus che non esita a intervenire violentemente quando si

rompe l'ordine sul quale egli vigila? Sorge allora un sospetto. È proprio così sicuro che Eracle rompa l'ordine di Zeus? Se, lungi dal fare il contrario di ciò che impone abitualmente suo padre, in un atto d'indipendenza che la riconoscenza stenta a giustificare del tutto, ristabilisse l'ordine paterno a modo suo, o piuttosto nel modo sottile che hanno gli dei di farne vedere di tutti i colori agli uomini? Opterei, come si è capito, contro i commentatori che difendono una lettura risolutamente ingenua²⁷, per una lettura che non crede al lieto fine. Per giustificarla, invocherò tuttavia una ragione drammaturgica che a mia conoscenza non è stata avanzata dai commentatori: quale sarebbe l'interesse di un lieto fine di cui, sin dall'inizio, si sa che avrà luogo, visto che Apollo lo annuncia già dal settantatreesimo verso? A meno di non pensare, come Rivier²⁸, che la rivelazione iniziale ha la funzione di rendere meno angoscianti le scene successive, l'interesse sembrerebbe risiedere altrove che nel presunto lieto fine. L'interesse della *pièce* sarebbe allora in ciò che fa paura a Rivier, vale a dire in tutto ciò che avviene dopo l'intervento di Apollo e prima dell'azione di Eracle: in questo quadro sinistro, che dà necessariamente all'esito del dramma una tonalità che la sua anticipazione da parte di Apollo non poteva lasciar sospettare?

Ho trovato in alcuni interpreti degli elementi di lettura che potrebbero rispondere in parte a queste domande. Gregory, ad esempio, suggerisce che l'atto di Eracle invalidi l'intrigo di Apollo, insistendo sul fatto che il ritorno di Alceste è un'eccezione che annulla l'eccezione precedente, poiché implica la morte di Admeto²⁹. Ma in nessun punto del dramma si dice che Admeto non morrà (lui stesso, del resto, domanda ad Alceste di aspettarlo, preparando la loro dimora nell'Ade, 363ss.). Inoltre, l'annullamento dell'azione di Apollo non avviene senza violenza nei confronti di Thanatos, che è forse odioso agli dei quanto agli uomini, ma rivendica un campo d'azione legittimo. Si pone sempre la stessa domanda: come Eracle abbia potuto agire da un punto di vista teologico. La risposta che proporrò è che può agire come agisce perché la sua azione, lungi dal compromettere l'ordine imposto da Zeus, lo conferma di fatto in tutta la sua crudeltà. Ciò significa che il favore fatto ad Admeto da Eracle non è veramente un favore, neanche per Alceste, e che i due personaggi (non solo il marito, come si dice quando si propende per una lettura ironica della fine) faranno l'esperienza, grazie anche al regalo di Eracle, del torto che c'è nel cercare di contrastare il proprio destino, e pagheranno in questo modo un atto sconsiderato di Apollo, come Oreste, che ha ucciso la madre in seguito ai cattivi consigli di Apollo (come diranno Castore e Polluce alla fine dell'*Elettra* di Euripide).

²⁷ Si veda *supra*, e n. 13.

²⁸ Si veda *supra*, e n. 16.

²⁹ GREGORY (1979, 268-9).

Cosa ci mostra, infatti, lo svolgimento del dramma, se non la morte simbolica, ma non per questo meno irrimediabile, di Admeto, distrutto poco a poco come marito, padre, figlio e re?³⁰ Siamo avvertiti sin dall'inizio che Admeto non ha fatto necessariamente la buona scelta accettando che Alceste muoia per lui: «morendo, sarebbe perito, evitando il decesso, porta un dolore così grande che non lo dimenticherà mai», dice l'ancella che racconta gli ultimi momenti di Alceste (vv. 197-8). Il coro rincara la dose poco più oltre, quando parla delle sventure del re che, avendo perso la migliore delle spose, è condannato a «trascorrere una vita invivibile» (v. 243).

È quello che Admeto stesso riconoscerà poco a poco.

Innanzitutto, come marito e come uomo, nel senso virile del termine, ha delle belle preoccupazioni. Un aggettivo ricorre senza sosta per designare Alceste: Alceste è *aristé* (coro ai vv. 151, 235, 442, ancella al v. 152). L'aver sacrificato la vita per il marito la pone in un'attitudine eroica; è lei che ha la gloria, è in ogni caso ciò che il dettaglio del dramma costruisce. Tutta la città ne parla (vv. 152-6):

πῶς δ' οὐκ ἀρίστη; τίς δ' ἐναντιώσεται;
τί χρὴ λέγεσθαι τὴν ὑπερβεβλημένην
γυναῖκα; πῶς δ' ἂν μᾶλλον ἐνδείξαιτό τις
πόσιν προτιμῶσ' ἢ θέλουσ' ὑπερθανεῖν;
καὶ ταῦτα μὲν δὴ πᾶσ' ἐπίσταται πόλις

La migliore, certo: chi potrebbe negarlo? Che cosa si dovrebbe fare per superarla? Come si potrebbe mostrare maggior rispetto per il marito che accettando di morire per lui? Ma questo lo sa tutta la città.

E ciò che dice Ferete, il padre di Admeto, è molto interessante (vv. 619-24):

... τὸ ταύτης σῶμα τιμᾶσθαι χρεῶν,
ἥτις γε τῆς σῆς προύθανε ψυχῆς, τέκνον,
καί μ' οὐκ ἄπαιδ' ἔθηκεν οὐδ' εἴασε σοῦ
στερέντα γήραι πενθίμωι καταφθίνειν,
πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον
γυναιξίν, ἔργον τλάσσα γενναῖον τόδε.

[...] è giusto onorarla, lei che è morta nel salvarti la vita e non mi ha tolto il figlio, non ha permesso che mi consumassi senza più te in un lutto senile, e ha reso più gloriosa la vita di tutte le donne grazie a questo nobile atto di coraggio.

³⁰ Riguardo al decadimento sociale di Admeto, si veda ancora, recentemente, CARPANELLI (2006, 74-5), anche se le nostre prospettive sono diverse.

Permettere a Ferete di non diventare un padre senza figli equivale a presentare Alcesti come un'anti-Elena, che dà un miglior *kleos* al genere femminile e che, compiendo un *ergon*, assume persino i tratti dell'eroe. È un'immagine inedita della donna quella che offre Alcesti, di fatto cosciente di compiere la sua *aristia* (lei stessa si definisce la migliore delle spose al v. 324). Scegliendo una morte che qualifica come *aóros* (prematura, v. 168), Alcesti si tramuta in una sorta di Achille (che si definisce figlio *panaorion* in *Iliade* XXIV 540). Il coro è del resto pronto, prima del ritorno impensabile dell'eroina, a tributarle il culto dovuto agli eroi (vv. 995-1005):

μηδὲ νεκρῶν ὡς φθιμένων χῶμα νομιζέσθω
τύμβος σᾶς ἀλόχου, θεοῖσι δ' ὁμοίως
τιμάσθω, σέβας ἐμπόρων.
καί τις δοχμίαν κέλευ-
θον ἐμβαίνων τὸδ' ἐρεῖ·
αὐτὰ ποτὲ προύθαν' ἀνδρός,
νῦν δ' ἔστι μάκαιρα δαίμων·
χαῖρ', ὦ πότνι', εἶ δὲ δοίης.
τοῖαί νιν προσερούσι φῆμαι.

Nessuno pensi che sia un semplice tumulo funerario la tomba di tua moglie. Sarà onorata come gli dei e venerata dai viandanti. E qualcuno, deviando per la via traversa, dirà: “È morta per suo marito e ora è uno spirito beato. Salute a te, veneranda, e dacci del bene”. Queste voci le si accosteranno.

Admeto appare quindi come il rovescio della moglie eroica, e Ferete lo sottolinea crudelmente quando lo tratta da *kakistos* vinto da una donna (vv. 696-8):

... εἶτ' ἐμὴν ἀψυχίαν
λέγεις, γυναικός, ὦ κ ἄ κ ι σ θ', ἡσσημένος,
ἦ τοῦ καλοῦ σοῦ προύθανεν νεανίου;

[...] E proprio tu parli della mia vigliaccheria, tu, disgraziato, che sei di tanto inferiore alla donna che è morta per i tuoi begli occhi.

Di fatto, se Alcesti è l'anti-Elena, egli è l'anti-Achille, poiché suo padre beneficia, serbandolo alle condizioni che sappiamo, di una sorte opposta a quella di Peleo.

I ruoli tradizionali sono dunque invertiti in modo radicale. In genere, è la moglie a lamentarsi sulla morte dell'eroe che ha sposato. La strana idea di Admeto, che promette ad Alcesti morente di trovare il miglior artigiano per fabbricare una statua con le fattezze della moglie, perché possa mettersela accanto nel letto, ha forse un precedente. Il precedente è una donna: Laodamia, la

giovane vedova inconsolabile di Protesilao, che fu il primo guerriero a mettere piede sul suolo troiano per trovarvi subito la morte, ha fatto realizzare, si dice³¹, una statua con le fattezze del defunto marito per mettersela accanto nel letto. Se il parallelo è giusto, sarebbe quindi un modo ulteriore per mostrarci che i generi sono invertiti. Il rovesciamento va ancora più lontano quando Alcesti, subito prima di morire, chiede al marito di essere «una madre per i suoi figli», il che non deve essere frequente nella letteratura greca, e ancora meno doveva esserlo nella vita quotidiana (v. 377):

σύ νυν γενοῦ τοῖσδ' ἀντ' ἐμοῦ μήτηρ τέκνους.

Sii tu per loro adesso anche madre.

Admeto non è più veramente un uomo, né un marito, ma non è più neanche un figlio, poiché chiede a suo padre, nel corso del loro violento alterco, di considerarlo morto (v. 666). Il suo statuto di padre e padrone della dimora è anch'esso rimesso in causa: suo figlio piange, con la morte della madre, la morte della casa (vv. 414s.), un tema ripreso dal servo quando rivela ad Eracle l'identità della defunta (v. 825):

414-5

... οἰχομένας δὲ σοῦ,
μᾶτερ, ὄλωλεν οἶκος.

[...] e con la tua morte, mamma, la nostra casa è finita.

825

ἀπωλόμεσθα πάντες, οὐ κείνη μόνη.

Siamo morti tutti, non lei sola.

In realtà, Admeto è votato a un'*impasse* peggiore della morte, nel momento in cui accetta il sacrificio della moglie e le promette, in cambio, di non risposarsi e di abolire ogni festeggiamento nella sua dimora, contraccambio che in ogni caso non può funzionare, perché nulla può compensare il dono della vita. Privato di ogni forma di vita coniugale, dal momento che ha promesso alla moglie di non prendere mai un'altra sposa, in una casa che non è più una casa, escluso da ogni socialità, esposto alle invettive dei nemici (vv. 954ss.) – suo padre gli predice persino la vendetta del fratello di Alcesti (v. 733) –, è come se fosse morto. Nel suo svolgimento, il dramma mette in scena un

³¹ Si veda PARKER (2007, 122-3), ad 348-54, che menziona Igino ed Eustazio. Il parallelo è fatto da WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1906, 91 n. 1).

Admeto che riconosce sempre più chiaramente ciò che lo aspetta: l'idea ricorre come un *Leitmotiv* nelle sue parole (vv. 277-8, 347, 391, 666, 939-40, 960, 1082):

277-8

σοῦ γὰρ φθιμένης οὐκέτ' ἄν εἶην,
ἐν σοὶ δ' ἔσμεν καὶ ζῆν καὶ μὴ

Se tu muori io non posso sopravvivere; in te sta che io viva o non viva.

347

... σὺ γάρ μου τέρψιν ἐξείλου βίου.

[...] hai tolto alla mia vita ogni gioia.

391

τί δραῖς; προλείπεις; {Αλ.} χαῖρ'. {Αδ.} ἀπωλόμην τάλας.

Che fai ? Mi lasci ? **Alc.**: Addio. **Adm.**: Sono perduto, infelice.

666

τέθνηκα γὰρ δὴ τοῦπὶ σ'

Per quanto stava in te sono morto.

1082

ἀπώλεσέν με κᾶτι μᾶλλον ἢ λέγω.

Adm.: Mi ha distrutto, anche più di quello che dico.

Si tratta di una intuizione forse ancora retorica quando Admeto assiste agli ultimi momenti di Alceste, ma in seguito diviene una certezza sempre più chiara, che assume tutta la sua forza nel discorso pronunciato da Admeto prima dell'*exodos*: la vita del dopo-Alceste non è più vita e sarebbe meglio morire (vv. 935-61)

φίλοι, γυναικὸς δαίμον' εὐτυχέστερον
τοῦμοῦ νομίζω, καίπερ οὐ δοκοῦνθ' ὅμως.
τῆς μὲν γὰρ οὐδὲν ἄλγος ἄψεται ποτε,
πολλῶν δὲ μόχθων εὐκλεῆς ἐπαύσατο.

ἐγὼ δ' ὄν οὐ χρῆν ζῆν, παρείς τὸ μόρσιμον
λυπρὸν διάξω βίον· ἄρτι μανθάνω. 940

πῶς γὰρ δόμων τῶνδ' εἰσόδους ἀνέξομαι;
τίν' ἂν προσειπῶν, τοῦ δὲ προσρηθείς ὑπο
τερπνῆς τύχοιμ' ἂν εἰσόδου; ποῖ τρέψομαι;
ἢ μὲν γὰρ ἔνδον ἐξελαί μ' ἔρημία,
γυναικὸς εὐνάς εἴτ' ἂν εἰσίδω κενὰς 945
θρόνους τ' ἐν οἴσιν ἴζε καὶ κατὰ στέγας
αὐχμηρὸν οὔδας, τέκνα δ' ἀμφὶ γούνασιν
πίπτοντα κλαίηι μητέρ', οἱ δὲ δεσπότην
στένωσιν οἶαν ἐκ δόμων ἀπώλεσαν.
τὰ μὲν κατ' οἴκους τοιάδ'· ἔξωθεν δέ με 950
γάμοι τ' ἐλώσι Θεσσαλῶν καὶ ξύλλογοι
γυναικοπληθεῖς· οὐ γὰρ ἐξανέξομαι
λεύσσω δάμαρτος τῆς ἐμῆς ὁμήλικας.
ἐρεῖ δέ μ' ὅστις ἐχθρὸς ὦν κυρεῖ τάδε·
Ἴδοῦ τὸν αἰσχροῦς ζῶνθ', ὅς οὐκ ἔτλη θανεῖν 955
ἀλλ' ἦν ἔγημεν ἀντιδοὺς ἀψυχίαι
πέφευγεν Ἄιδην· καί τ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ;
στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οὐ θέλων
θανεῖν. τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληδόνα
ἔξω. τί μοι ζῆν δῆτα κύδιον, φίλοι, 960
κακῶς κλύονται καὶ κακῶς πεπραγότι;

Amici miei, io credo che il destino della mia donna sia più fortunato del mio, anche se non sembra. Lei nessun dolore la tocca più, e gloriosamente si è liberata da molte pene. Invece io, che non dovevo vivere, che ho oltrepassato il mio destino, condurrò una vita penosa. Adesso lo capisco. Come potrò sopportare di entrare in questa casa? Chi saluterò e di chi riceverò il saluto perché l'ingresso mi sia lieto? Dove andrò? Dentro, mi scaccerà la solitudine quando vedrò vuoto il letto della mia donna, e la sedia dove sedeva, e per la casa il pavimento sordido, e i figli che cadendo alle mie ginocchia piangeranno la madre, e i servi la padrona che se ne è andata. Questo in casa: fuori mi feriranno le nozze dei Tessali e le adunanze piene di donne. Non resisterò a vedere le sue coetanee. E chiunque mi è nemico dirà: "Guarda colui che vergognosamente vive, che non ha avuto il coraggio di morire ed è sfuggito alla morte dando in cambio sua moglie. E crede di essere un uomo? E odia i suoi genitori, quando è stato lui a non avere il coraggio di morire". Oltre alle mie disgrazie, dunque, avrò questa fama. E allora, amici miei, a che mi serve la vita, avendo cattiva fama e cattiva fortuna?

Possiamo credere veramente che lo scioglimento, grazie alla magia dell'azione di Eracle, permetterà di cancellare tutta questa sofferenza?

Vale la pena di ritornare su ciò che si presume cambi tutto: la riconoscenza dovuta all'ospitalità di Admeto. Contrariamente alle apparenze, nulla è semplice in questa storia.

Admeto, malgrado il suo lutto, ci tiene ad accogliere Eracle. La ragione si desume facilmente dal testo: Admeto è riconosciuto per la sua ospitalità, questa è la ragione per cui gli sono valsi i favori di Apollo. In un momento in cui tutto ciò che egli è crolla, si tratta del solo modo per salvare l'ultimo brandello della sua identità. Anche stavolta, però, non valuta la portata del suo gesto e il rischio che esso gli fa correre, più grave di quello che doveva contribuire ad evitare, poiché il suo eccesso di ospitalità (denunciato dal servo che lo definisce *agan philoxenos* al v. 809) lo porta a una doppia trasgressione.

In effetti, per trattenere Eracle che vuole partire alla vista della casa in lutto, Admeto mente (giocando sulle parole in un dialogo molto sofisticato, vv. 512-35). Così facendo, non solo si mette per la prima volta in condizione di spergiuro di fronte alla moglie, cui aveva promesso una casa perennemente in lutto nell'avvenire, ma la sua accanita ospitalità è di fatto una violenza, subito percepita come tale da Eracle, che resta, in effetti, a malincuore: al v. 544 egli prega Admeto di lasciarlo andar via, promettendogli mille favori se accetterà, e poco più oltre ammette di essere entrato a forza nella dimora di Admeto (vv. 829-30):

544

μέθεες με καί σοι μυρίαν ἔξω χάριν.

Lasciami andare: te ne sarò grato.

829-30

βίαι δὲ θυμοῦ τάσδ' ὑπερβαλὼν πύλας
ἔπινον ἀνδρὸς ἐν φιλοξένου δόμοις

830

Perciò, facendomi forza, ho passato la soglia e ho bevuto nella casa di un uomo così ospitale [...]

L'ospite che bisognava trattare il meglio possibile è in realtà maltrattato: il figlio di Zeus si fa trattare come un ladro e un mascalzone da un domestico che ignora che Eracle non sa nulla (vv. 765-6), e scopre che il suo ospite gli ha inflitto un trattamento terribile (v. 816); Eracle dirà del resto, proprio prima di assicurare ad Admeto la sua riconoscenza per l'ospitalità ricevuta, che questa stessa ospitalità, accordata a un tale prezzo, merita il biasimo (v. 1017):

816

ἀλλ' ἦ πέποιθα δεῖν' ὑπὸ ξένων ἐμῶν;

Ma allora i miei ospiti mi hanno fatto un torto?

1015-7

κᾶστειψα κρᾶτα καὶ θεοῖς ἐλειψάμην
σπονδὰς ἐν οἴκοις δυστυχοῦσι τοῖσι σοῖς.
καὶ μέμφομαι μὲν, μέμφομαι, παθῶν τάδε

1015

Così io mi sono incoronato il capo e ho libato agli dei nella tua infelice casa. Mi rammarico (*piuttosto* 'biasimo' FB), sì, mi rammarico di questo.

Ci si può quindi interrogare sulla qualità del favore reso in cambio da Eracle. Se è benintenzionato come dice, perché, quando era più semplice mettere subito l'Alcesti rediviva tra le braccia del marito sconcolato, prova il bisogno di nascondere l'identità della donna velata e di inventare tutta la storia, a mala pena coerente, della ragazza vinta al gioco che vuole depositare presso Admeto, prima di proporgli di metterla nel suo letto, per custodirla in un luogo sicuro? Come si è detto, in tal modo Eracle rende pan per focaccia ad Admeto: il beneficio si accompagna ad una bugia ed è imposto con la forza (Admeto si dice vinto ed accetta il regalo senza piacere, v. 1108). Abbiamo qui una semplice simmetria formale, o una provocazione senza conseguenze? Anche se la *pièce* si chiude sulla felicità ritrovata, tutto ciò che precede permette di supporre un non-detto terrificante. Come ha ben visto Goldfarb³², Eracle spinge all'estremo la logica d'ospitalità di Admeto: egli aveva taciuto la morte della moglie perché Eracle non andasse altrove; qui, per la seconda volta, e la peggiore, rinnega il giuramento accettando il dono che dovrebbe provare la presunta gratitudine del suo ospite. Anche se suo malgrado, Admeto è definitivamente uno spergiuro, lui che aveva promesso alla moglie di non rimpiazzarla mai, prendendo persino a testimoni i loro figli (vv. 328-31, 336-7, 371-4):

328-31

ἔσται τάδ', ἔσται, μὴ τρέσῃς· ἐπεὶ σ' ἐγὼ
καὶ ζῶσαν εἶχον καὶ θανοῦσ' ἐνὴ γυνὴ
μόνη κεκλήσῃ, κοῦτις ἀντὶ σοῦ ποτε
τόνδ' ἄνδρα νύμφη Θεσσαλὶς προσφθέγγεται.

330

³² GOLDFARB (1992, 123-5).

Lo farò, non temere. Poichè t'ho avuta da viva, anche da morta sarai la mia sola donna.
Nessun'altra Tessala al tuo posto mi chiamerà suo marito.

336-7

οἴσω δὲ πειθός οὐκ ἐτήσιον τὸ σὸν
ἀλλ' ἔστ' ἄ αἰὼν οὐμός ἀντέχημι, γύναι

Porterò il tuo lutto non per un anno, ma finchè durerà la mia vita [...]

371-4

ὦ παῖδες, αὐτοὶ δὴ τάδ' εἰσηκούσατε
πατρὸς λέγοντος μὴ γαμεῖν ἄλλην ποτὲ
γυναῖκ' ἐφ' ὑμῖν μηδ' ἀτιμάσειν ἐμέ.
{Ad.} καὶ νῦν γέ φημι καὶ τελευτήσω τάδε.

Figli miei, avete sentito vostro padre: non sposerà un'altra donna, non mi farà offesa.

Adm.: Lo confermo, e sarà così.

Non ci vuole una fantasia debordante per immaginare la reazione di Alcesti, condannata, è vero, a un silenzio di tre giorni, per cui Eracle invoca ragioni rituali che rendono perplessa la critica, ma che sono in ogni caso le benvenute. Meglio che non parli, in effetti, perché le sue parole sarebbero sicuramente poco cortesi; e meglio non pensare alla vita che i due vivranno una volta che avrà ritrovato la parola.

Così, il ritorno di Alcesti può difficilmente rendere ad Admeto la dignità perduta, e la minaccia dell'invidia (lo *phthonos*) degli dei, che Eracle augura ad Admeto di poter evitare (v. 1135) non è più da temere perché si è già realizzata, e pienamente. In effetti, Admeto morirà due volte: socialmente morto, conoscerà inoltre, un giorno o l'altro, la morte comune a tutti i mortali, poiché non è mai affermato che egli sia immortale. Per la stessa ragione, Eracle non ha da temere la sorte di Asclepio: il suo dono, straordinario come quello di Apollo, non è meno avvelenato; tra favore reso e vendetta, la differenza diventa sottile.

Ma che avviene di Alcesti? La sua resurrezione resta, ed era la mia principale perplessità, un atto di forza contro l'ordine divino e un beneficio teologicamente inammissibile reso ad un essere umano, come ha duramente sperimentato Asclepio. Ma se si guarda più da vicino, non è sicuro che il beneficio sia così incontestabile, neanche per lei. Sarebbe del resto normale, dal punto di vista degli dei, che anche Alcesti pagasse, per quanto eroica pretendesse di essere: non si gioca con la *moira*, fosse anche per fedeltà.

Euripide ha scelto di presentare Alceste come una donna già realizzata, e come una madre, il che non è senza interesse. Come si è a volte rilevato³³, Alceste, contrariamente agli altri sacrificati delle tragedie euripidee, che dicono di non aver a rimpiangere nulla della loro vita (possiamo pensare, ad esempio, a Polissena nell'*Ecuba*), ha veramente qualcosa da perdere: una condizione agiata, dei figli... Inoltre, Euripide sceglie di mostrarcela prima indirettamente attraverso il racconto dell'ancella, poi direttamente nel corso del suo ultimo dialogo con Admeto, mentre sta morendo. Questa esibizione dei suoi ultimi momenti non ha certo una semplice funzione patetica. Alceste scopre cosa sia morire, vive la sua morte, e quando l'ancella dice, al v. 141, che la sua padrona è allo stesso tempo viva e morta (un altro *Leitmotiv* del dramma carico di significato), non si tratta di un semplice gioco di parole. In effetti, Alceste ce ne mette, di tempo, a morire! E i suoi ultimi istanti sono ben lunghi (150 versi, senza contare il racconto dell'ancella). Euripide ci lascia immaginare e poi vedere direttamente questa lenta, lucida agonia, che porta Alceste a preparare la casa, stanza per stanza, al proprio lutto, a dire addio ad ogni servo (vv. 158-95), a vedere la morte arrivare – e a dircelo – (cf. vv. 252-69), ad avvisare i suoi figli che è ormai finita (vv. 270-2), a fare le ultime raccomandazioni, e poi di nuovo a dire addio ai figli, ad annunciare che è morta (v. 390) prima ancora di esserlo, e a dire un'ultima volta addio (v. 391). Nell'edizione francese del dramma³⁴, Méridier, probabilmente sconcertato da tutto questo trambusto, nota che «la morte di Alceste in scena è un tratto che mal si accorda con le consuetudini della tragedia greca». L'insolito, come sempre in Euripide, non ha nulla di gratuito, ma può essere considerato uno degli elementi essenziali del dramma: Alceste sa cosa vuol dire morire, e se ne ricorderà inevitabilmente al suo ritorno tra i vivi. La sorte inusuale che le è riservata è a doppio taglio: certo, non a tutti è dato di rivivere, ma Alceste avrà già avuto – e neanche questo, per fortuna, capita a tutti – l'esperienza del trapasso nei suoi momenti più terribili. Dato che neanche lei è destinata all'immortalità, conoscerà per due volte i tormenti della fine: che c'è di peggio di questa doppia esperienza della morte?

Si dice talvolta che, in questo modo, Euripide ci dà una lezione di morale, ricordandoci che la nostra vita è limitata dalla nascita e dalla morte, e che i mortali che vogliono ignorarlo sono destinati a soffrire. Mi sembra si debba diffidare dell'idea che Euripide sia un moralista: non bisogna dimenticare che egli è innanzitutto un poeta che compone opere teatrali. Proporrei dunque una lettura un po' diversa del dramma. Gli dei – piuttosto che Euripide il quale, in quanto drammaturgo, fa soltanto vedere – infliggono probabilmente una lezione, ma è il "come la infliggono" che diventa teatro appassionante. Non so come si debba interpretare la quarta posizione dell'*Alceste*, quel che è certo è che il dramma si conclude, come *Medea*, *Andromaca*, *Elena*,

³³ LLOYD (1985, 121).

³⁴ MÉRIDIER (1926, 72 n. 1).

Baccanti, con alcuni versi sull'incertezza costante in cui ci mettono gli dei, versi che ricordano un'idea sviluppata da Solone, il poeta e legislatore ateniese del VI secolo, nel poema intitolato l'"Elegia alle Muse".

Questa conclusione, come tutto ciò che ho tentato di descrivere, lascia pensare che vi sia effettivamente del tragico nel dramma, e un tragico totale, che colpisce i due personaggi, compresa quella che pensava di agire bene. Certo, non c'è in apparenza morte umana, non c'è catastrofe visibile, ma i personaggi sono nondimeno simbolicamente colpiti. Si infligge loro, in effetti, una percezione moltiplicata della condizione umana e, senza mai morire per davvero nel tempo del dramma, vivono ciò che nessuno vuol vivere: la piena coscienza della loro mortalità, l'esperienza di cosa sia morire. Questa stessa inventività degli dei, pieni di risorse inaspettate per rimettere i mortali al loro posto e mostrar loro che non si scherza con la morte, permette al teatro un costante rinnovamento dei suoi vecchi miti.

Fabienne Blaise

Université de Lille 3

Domaine Universitaire du "Pont de Bois" - STL Bât.B

BP 60149

59653 Villeneuve d'Ascq Cedex

fabienne.blaise@meshs.fr

Riferimenti bibliografici

Blaise, F. (2003) L'expérience délirante de la raison divine: les *Bacchantes* d'Euripide. In *Methodos*. 3. 35-60. <http://methodos.revues.org/document173.html>

Conacher, D. (1993²) *Euripides. Alcestis*. Warminster. Aris & Phillips (ed. or. 1988).

Burnett, A.P. (1965) The Virtues of Admetus. In *CPh*. 60. 240-55.

Burnett, A.P. (1971) *Catastrophe Survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Oxford. Clarendon Press.

Buxton, R.G.A. (1987) Le voile et le silence dans *Alceste*. In Ghiron-Bistagne, P. (éd.) *Anthropologie et théâtre antique*. Actes du colloque international Montpellier 6-8-Mars 1986. Cahiers du GITA. 3. 167-78.

Buxton, R.G.A. (2003) Euripides' *Alkestis*: Five Aspects of an Interpretation. In Mossman, J. (ed.) *Euripides*. Oxford. Oxford University Press. 170-86.

Carpanelli, F. (2006) Admeto, Giasone, Ippolito: il corpo del principe e la favola infranta. In Andrisano, A.M. (a cura di) *Il corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*. Roma. Carocci. 65-86.

Dale, A.M. (ed.) (1954) *Euripides. Alcestis*. Oxford. Clarendon Press.

Fritz, K. von (1956) Euripides' *Alkestis* und ihre moderne Nachahmer und Kritiker. In *A&A*. 5. 27-69 (= [1962] *Antike und moderne Tragödie*. Berlin. De Gruyter. 256-321).

Goldfarb, B.E. (1992) The Conflict of Obligations in Euripides' *Alcestis*. In *GRBS*. 33. 109-26.

Gregory, J. (1979) Euripides' *Alcestis*. In *Hermes*. 107. 259-70.

Kullmann, W. (1967) Zum Sinngehalt der euripideischen *Alkestis*. In *A&A*. 13. 127-49.

Lenep, D.P.W. van (1949) *Euripides, Selected Plays with Introduction, Metrical Synopsis and Commentary*. Part I, *The Alkestis*. Leiden. Brill.

Lloyd, M. (1985) Euripides' *Alkestis*. In *G&R*. 32. 119-31.

Méridier, L. (ed.) (1926) *Euripide, Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*. Paris. Les Belles Lettres.

Paduano, G. (a cura di) (1993) *Euripide. Alceste*. Milano. Rizzoli.

Parker, L.P.E. (ed.) (2007) *Euripides. Alkestis*. Oxford. Oxford University Press.

Rivier, A. (1972) En marge d'Alceste et de quelques interpretations récentes. In *MH*. 29. 124-40.

Rivier, A. (1973) En marge d'Alceste et de quelques interpretations récentes. In *MH*. 30. 130-43.

Rohdich, H. (1968) *Die Euripideische Tragödie. Untersuchungen zu ihrer Tragik*. Heidelberg. Winter-Universitätsverlag.

Sutton, D.F. (1980) *The Greek Satyr Play*. Meisenheim am Glan. Hain.

Vellacott, Ph. (1975) *Ironic Drama: a Study of Euripides' Method and Meaning*. Cambridge. Cambridge University Press.

Webster, T.B.L. (1967) *The Tragedies of Euripides*. London. Methuen & Co.

Weil, H. (ed.) (1891) *Alceste*. Paris. Hachette.

Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1906) *Griechische Tragödien*. Berlin. Weidmann. 3 voll.