

(1) G. Avezzi, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia 2003, pp. 140-145:

Il più antico fra i drammi euripidei compresi nella selezione ellenistica ‘erudita’ (cfr. p. 13 e s.) è l’*Alceste*, quarto nella tetralogia portata in scena alle Dionisie del 438. È un dramma a lieto fine, e questo dava qualche problema ai critici antichi, incerti se assimilarlo al satiresco (come suggerisce la collocazione all’ultimo posto) o alla commedia (applicando meccanicamente la definizione di commedia data da Aristotele nella *Poetica*); ovviamente non è l’uno né l’altra, ma non è chiaro cosa comporta la sua collocazione, cioè come debba essere interpretato contro lo sfondo di una codificazione, peraltro sfuggente, di generi e di funzioni differenziate per tragedia e *satyrikón*, né se la storia possedesse già rilevanti tratti ‘satireschi’, se li abbia ricevuti da Frinico – che mette in scena la sua *Alceste* alla fine del VI o nei primi decenni del V secolo – o se si tratti di innovazioni euripidee. Comunque è probabile che Euripide abbia scritto un numero esiguo di drammi satireschi, e che le sue tetralogie talora si concludessero con drammi seri che dei satireschi condividevano alcune caratteristiche (p. es. il lieto fine). L’agone tragico è vinto da Sofocle (non si conoscono i titoli dei drammi); Euripide è secondo.

La trilogia seria presentava storie cruente tutte connesse con Argo, anche se appartenenti rispettivamente al ciclo dei Tantalidi (*Le Cretesi*) e al tebano (*Alcmeone a Psocide*), o comprendenti antefatti di quello troiano (*Telefo*).

Le Cretesi: la scena è ad Argo, il coro è di prigionieri cretesi; Tieste seduce la moglie del fratello; Atreo si vendica uccidendo i figli di Tieste e facendoglieli mangiare. Euripide scrive anche un *Tieste*, Sofocle un *Atreo* e tre *Tieste*; la vicenda anche nel *Tieste* di Acheo e, nel IV sec., in quelli di Apollodoro, Carcino II (figlio di Teodette), Cheremone, Cleofonte, Diogene di Sinope (il Cinico), quest’ultimo autore anche di un *Atreo*.

Alcmeone a Psocide: la scena è in Arcadia; inseguito dalle Erinni, il matricida Alcmeone, orfano dell’indovino Anfiarao, trova rifugio a Psocide e sposa la figlia del re; dona alla moglie la collana di Armonia ricevuta da Edipo (o più probabilmente da Polinice): ne viene sventura alla coppia e forse morte per il protagonista. Anche Sofocle scriverà un *Alcmeone* e un’*Erifile*; altri *Alcmeone* tra V e IV secolo portano in scena Agatone, Timoteo, Astidamante, Teodette, Evareto; nel III (o forse anche più tardi) Nicomaco di Alessandria nella Troade; un *Alcmeone* satiresco propose invece Acheo.

Telefo: Telefo, figlio di Eracle e dell’arcade Auge (“luce” ovvero “pupilla degli occhi”), giunge ad Argo: è stato ferito dalla lancia di Achille e la profezia vuole sia guarito dall’arma che l’ha colpito; per introdursi alla corte di Agamennone veste panni di mendicante, ma è costretto a svelarsi: perora la propria causa sfoderando arti retoriche degne di Odisseo e divide l’uditorio; ottiene infine quanto cercava. Altri drammi sulla saga di Telefo: Eschilo (*Telefo*); Sofocle (*I discendenti di Aleos*, *Telefo*, *I Misi*); e inoltre i *Telefo* di: Iofonte (figlio di Sofocle), Agatone (autore anche di *Misi*), Cleofonte, Moschione (III sec.); Euripide scrive anche un’*Auge* (v. p. 188). È probabile che il *Telefo* euripideo impressioni decisamente il giovanissimo Aristofane, il quale ripetutamente nelle sue commedie ne farà la parodia (in particolare negli *Acarnesi*, del 425).

Col quarto dramma la scena si sposta dal Peloponneso alla dolce pianura di Tessaglia; attraverso la mediazione dell’eraclide Telefo e del probabile lieto fine della sua avventura, si passa dalle storie cruente delle famiglie arcadi e argive a una storia di amore coniugale – ché tale appare, almeno, nonostante qualche aspetto inquietante conservato nello sfondo folclorico e i dubbi persistenti sull’egoismo del protagonista maschile: dallo ‘scandalo’ del marito che accetta di lasciar morire la moglie al suo posto muove l’analisi di un romanziere contemporaneo, Abraham Yehoshua¹.

La scena è a Fere, in Tessaglia; il coro è formato da vecchi sudditi di Admeto. Apollo ha ottenuto che Admeto non muoia purché un altro si sacrifichi per lui; solo Alceste, la moglie, si è offerta, il suo destino è segnato ed essa muore dopo il commiato dal marito e dai figli. Nella casa in lutto arriva Eracle e Admeto lo ospita senza svelargli che la morta è Alceste. Durante il funerale Admeto si scontra col padre; nel frattempo Eracle, ignaro di tutto, banchetta spensieratamente, finché un servo gli rivela l’accaduto: decide allora di recuperare Alceste, a qualunque costo. Admeto ritorna dal funerale; Eracle giunge guidando una donna velata che affida ad Admeto fino al suo ritorno dalla Tracia; non gli è facile vincere la resistenza dell’ospite, ma infine Admeto le toglie il velo e scopre che si tratta di Alceste.

La storia di Admeto apparteneva al repertorio narrativo popolare, ne abbiamo un’eco anche nelle *Eumenidi* (vv. 721-724), e dell’*Alceste* di Frinico abbiamo detto poco sopra; l’*Admeto* di Sofocle, quasi certamente un satiresco, forse trattava la stessa storia. Il prologo (racconto di Apollo, dialogo tra Apollo e Thanatos) conferisce al palazzo di Fere i tratti del luogo liminare, soglia tra la vita e la morte: Asclepio, figlio del dio, resuscitava i morti e per questo era stato incenerito da Zeus col fulmine forgiato dai Ciclopi,

¹ È il primo saggio (appunto *La morale di un marito disposto a far morire la moglie al posto suo*) in *Il potere terribile di una piccola colpa. Etica e letteratura* (1998), Torino 2000, 18-41.

poi Apollo si era vendicato uccidendo i Ciclopi e Zeus l'aveva castigato obbligandolo a servire Admeto; ma il rapporto di amicizia allacciato con l'ospite provoca il dio a incidere nuovamente sul discrimine tra vita e morte, una prima volta concedendo la sostituzione di Admeto e poi, radicalmente, mediante la vittoria di Eracle su Thanatos preannunciata dallo stesso Apollo ai vv. 64-71. La storia era suscettibile di reinterpretazioni colte, come quella testimoniata nel *Simposio* platonico: per bocca di Fedro Alcesti è paragonata a Orfeo e la sua morte perde ogni residuo carattere novellistico per assumere quello di una discesa volontaria agli Inferi; diversamente da Orfeo, ottiene la vita dello sposo perché offre la propria, affronta gli Inferi *da morta* e non si limita a scendervi *da viva* per impetrare la compassione delle divinità sotterranee (179b-c). Niente di più estraneo alla lettura drammatica della favola, che anche in Frinico si risolveva grazie al duello fra Eracle e Thanatos²; in Euripide Eracle prospetta due soluzioni alternative: tendere un agguato a Thanatos oppure, se questo fallirà, ottenere Alcesti dagli dei inferi (vv. 843-853), ma da Apollo il pubblico ha già appreso che Thanatos sarà sconfitta con la forza (v. 69). Non è soltanto il finale a meritare al dramma la qualifica di *satyríkóteron* attribuitagli nell'*hypóthesis*: questa gli viene anche dal ruolo demiurgico svolto da Eracle, che per l'amico Admeto si presta a una 'fatica' incidentale lungo il cammino delle fatiche canoniche; ed è ribadita dall'ingombrante presenza fisica dell'eroe, gozzovigliatore fuori scena e oggetto di un lungo scandalizzato reportage da parte del Servo (vv. 747-772), e infine manesco autore dell'imboscata a Thanatos, pregustata con un compiacimento tra macabro e grottesco (vv. 843ss.). Ed è forse *satyríkóteron* anche il motivo dell'evocazione del morto, che pare ricorrere con una certa frequenza nei drammi satireschi; al punto che Admeto ottiene di essere assicurato sulla realtà di Alcesti, assicurando con ciò anche il pubblico sul dramma che, nonostante tutto, non è un convenzionale satiresco:

ADMETO: Bada che non sia un fantasma venuto dagli inferi!

ERACLE: Il tuo ospite non è un evocatore di spettri (ψυχωγωγός) (v. 1127s.)³.

Dinanzi alla reggia di Fere, in questo spazio segnato dal privilegio dello scambio tra la vita e la morte, si consuma il dramma di *philia*, nelle sue diverse accezioni, e di *eros*, conseguendo nel lieto finale una sublimazione almeno temporaneamente consolatoria. Sono in gioco l'antica *philia* di Apollo verso Admeto (v. 42), la *philia* ospitale (*philoxenia*, v. 809, cfr. v. 1008) che ora lega Eracle ad Admeto, la *philia* di cui dà prova Alcesti: poiché Alcesti, pur non legata da consanguineità (vv. 532s., 810), è il solo *philos*, tra quanti interpellati da Admeto, che abbia accondisceso allo scambio, essa realizza la *philia* più pienamente di chiunque altro, in nome di un «dovere fondato non su un rapporto soggettivo, ma sull'imperativo di ciò che costituisce il fine ultimo di coloro che chiamano se stessi *áristoi* o "ottimi", e che è l'*areté* e la gloria» (C. Diano); la sua morte è «gloriosa», la sua gloria (*aristia*) è dichiarata più volte, per bocca del coro e dei vari personaggi, ma soprattutto sancita da lei stessa, a sigillo della lunga *rhesis* col marito (vv. 323-325). Incarnando la *philia* eroica, Alcesti ha superato il limite imposto dal gruppo sociale alla donna; nella sua eccezionalità, questa *philia* non comporta alcuna delle dinamiche che invece vediamo operanti nello scambio tra *philoí* e nell'ospitalità (per esempio nei rapporti di Admeto con Apollo e con Eracle): può solo esser venerata, come dichiara Admeto concludendo il suo mesto recitativo: «mi è sacra la tua *philia*» (v. 279). Come suggerisce Fedro nel *Simposio* platonico, è *eros* a far breccia nella concezione tradizionale della *philia*; la sostituzione nella morte, tra soggetti non legati da alcuno dei rapporti convenzionalmente incorporati nel codice aristocratico, è «follia» e non si lascia includere nel codice comportamentale comune, fondato su *sophrosyne* (sensatezza, moderazione) e su *aidós* (rispetto dei valori riconosciuti): il suocero, che da principio dichiara ammirazione per la *sophrosyne* di Alcesti (vv. 615s.) e poi per il suo *aidós*, conclusivamente la dice pazza (*aphron*):

ADMETO: Ahimé, i vecchi non hanno davvero pudore!

FERETE: Lei sì, aveva pudore, ma era priva di senno tu l'hai dimostrato (vv. 727-728).

Altrettanto folle appare la promessa di Admeto di una fedeltà a oltranza, di una *philia* che si proietta oltre il confine della vita:

A.: La devo onorare, dovunque essa sia.

ERACLE: Lodo, sì, lodo questa tua scelta, ma passerai per folle.

[...]

A.: Vorrei morire piuttosto che tradirla, anche se non c'è più (vv. 1092-1096).

² *Tragicorum Graecorum Fragmenta* 1 3, fr. 2, dove lo scioglimento è descritto come uno scontro a pugni fra Eracle e Thanatos.

³ I passi dell'*Alcesti* sono nella traduzione di D. Susanetti.

ed è governata da *eros*:

E.: A che ti serve, lamentarti sempre?

A.: Lo so, ma è un desiderio (*eros*) che mi prende...

E.: Certo, l'amore per chi è morto induce al pianto (vv. 1079-1081).

Quest'*eros* che trascina Admeto ad «amare i morti» (v. 866: «invidio i morti, li amo») è il medesimo che gli detta il proposito di collocare nel talamo la fredda effigie con le fattezze di Alceste, sostituto concreto di un'assenza che non vuole o non può colmare con una donna in carne e ossa (vv. 348-354). Sul simulacro si sono sbizzarrite inconcludenti letture in chiave di psicopatologia sessuale; piuttosto questo pegno estremo di fedeltà perpetua, accanto alla proiezione onirica (vv. 354-356) e ben più di quella, la corporeità del rapporto tra i coniugi con l'affermazione di un *eros* imperituro, così come lascia intravedere l'accenno di Admeto alla bellezza di Alceste (vv. 328-333), «segnale inequivocabile dello spostamento del discorso dalla sfera etico-familiare alla sfera erotica»⁴. Lungi dal dotare la donna del dono ambiguo di qualità e valenze sociali maschili, il dramma non soltanto proponeva il paradigma paradossale della *philia* realizzata tra i due sessi, ma caricava il personaggio femminile di una follia erotica presaga degli sviluppi raggiunti poi con Fedra e con altre eroine euripidee, e tuttavia qui realizzata ottimisticamente nella coppia.

⁴ G. Paduano.

(2) Struttura dell'*Alceste* di Euripide

vv. 1-76	Prologo	I: vv. 1-27 II: vv. 28-76	Apollo Apollo, Thanatos [Th. entra intonando un recitativo in anapesti; poi dialogo (<i>sticomitia</i> e una battuta conclusiva più ampia per ciascuno)] <i>exeunt</i>
vv. 77-135	Parodo		Coro (vecchi, sudditi di Admeto) [entra intonando un recitativo in anapesti, poi (da v. 86) intona un canto strofico, e conclude nuovamente col recitativo (131-135)]
vv. 136-434	I episodio	I: vv. 136-212 II: vv. 213-237 III: vv. 238-243 IV: vv. 244-279 V: vv. 280-393 VI: vv. 392-415 VII: vv. 416-434	Corifeo, Ancella <i>exit</i> Ancella Coro [canto intraepisodico] il Coro annuncia (in anapesti) l'ingresso di Alceste e Admeto duetto lirico fra Alceste e Admeto Alceste, Admeto <i>Exit</i> Alceste Admeto, Figlio [duetto lirico-recitato] <i>exit</i> Figlio Corifeo, Admeto
vv. 435-475	I stasimo (canto intorno all'altare)		Coro
vv. 476-567	II episodio	I: vv. 476-507 II: vv. 507-550 III: vv. 551-567	Eracle, Corifeo Admeto, Eracle [Eracle entra nella reggia] Corifeo, Admeto [Admeto segue Eracle nella reggia]
vv. 568-605	II stasimo (canto intorno all'altare)		Coro
vv. 606-860	III episodio	I: vv. 606-613 II: vv. 614-733 III: vv. 734-746 IV: vv. 747-772 V: vv. 773-860	Admeto, Corifeo Ferete, Admeto, Corifeo <i>Exit</i> Ferete Admeto, Coro (o Corifeo, che conclude con recitativo in anapesti) <i>exit</i> Admeto Servo Eracle, Servo <i>exeunt omnes</i>
vv. 861-934	lamentazione		Admeto (recitativo anapestico), Coro (canto strofico)
vv. 935-961	IV episodio		Admeto
vv. 962-1005	III stasimo (canto intorno all'altare)		Coro, (Admeto)
vv. 1006-1163	esodo	I: vv. 1006-1158 II: vv. 1159-1163	Corifeo, Eracle, Admeto, (donna velata) Chiusa anapestica del Coro

(3) Distribuzione delle parti:

I attore (<i>protagonistés</i>)	Alceste, Eracle, Ferete
II attore (<i>deuteragonistés</i>)	Apollo, Admeto
III attore (<i>tritagonistés</i>)	Thanatos, Ancella, Servo