

## L'ALCESTI DI EBOLI\*

dedicato a Carlo Diano

ἄρτι μανθάνω  
«ora finalmente capisco»  
(*Alcesti* v. 940)

### 1. *Quella mattina di primavera*

È una mattina di primavera del 438: nel mese di Elafebolione, tra marzo ed aprile, in cui si svolge il festival delle *Dionisie*. La giornata è dedicata a Euripide, e prevede una tetralogia slegata; ogni dramma fa storia a sé, senza legami con ciò che precede e con ciò che segue. La *kermesse* teatrale, cominciata il mattino, proseguirà per tutta la giornata. I drammi proposti propongono storie forti: concluderà l'*Alcesti*, che sta al posto del dramma satiresco. La tetralogia si apre con le *Cretesi*, cui seguono l'*Alcmeone a Psofide* ed il *Telefo*<sup>1</sup>. Questi tre drammi sono andati perduti, ma, dai frammenti rimastici, sappiamo che grondavano lacrime e sangue, ed avevano procurato certo forti emozioni. Tra gli spettatori, certamente il giovane Aristofane, affascinato dal *Telefo*. Le *Cretesi* narravano la storia trucida, alla Quentin Tarantino - quello di *Pulp fiction* - di Aerope, figlia di Catreo, che il padre affida a Nauplio, perché la anneghi. Le ragioni? Si comportava da squaldrina. Nella storia, della quale non abbiamo ben chiari i contorni, entrava anche, sembra, il personaggio di Tieste. Il secondo dramma era l'*Alcmeone a Psofide*: storia intrigante e a forti tinte, in cui il protagonista, Alcmeone, figlio di Anfiraio, uccide la madre Erifile, lascia la moglie Arsinoe, s'innamora di Calliroe, figlia di Acheloo, torna in patria per recuperare una collana d'oro che Calliroe desidera, viene però scoperto e ucciso... sembra che Arsinoe, la prima moglie che lui abbandona, gli restasse fedele fino alla fine; c'è chi ha

\* Il titolo si riferisce al luogo in cui ho tenuto questo intervento, il 27 maggio 2004: il liceo classico Enrico Perito di Eboli che vede ogni anno una giornata dedicata agli spettacoli drammatici: in questo caso all'*Alcesti*.

<sup>1</sup> Sulla tetralogia che comprende l'*Alcesti*, cf. Euripides, *Alcestis*, ed. with Intr. and Comm. by A.M. Dale, Oxford 1954; A. Lesky, *La poesia tragica dei greci*, trad. it. Bologna 1996, curata da V. Citti (1972<sup>1</sup> Goettingen), 446 s.; V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, 24-46; *Euripide, Alcesti*, intr. trad. e nn. di G. Paduano, Milano 1993; G. Avezzi, *Il mito sulla scena*, Venezia 2003, 40-45; *Alcesti. Variazioni sul mito*, a c. di M.P. Pattoni, Venezia 2006 (la bella traduzione dell'*Alcesti* è di M.G. Ciani); i frammenti, rispettivamente dell'*Alcmeone a Psofide*, delle *Cretesi* e del *Telefo*, in *Euripide, Tragédies*, VIII, texte ét. et trad. par F. Jouan et H. Van Looy, Paris 2002, I, 81-16, 289-332, II, 113-32; *TrGF* VI, *Euripides*, 205-18, 494-501, 680-718 (Kannicht).

scritto che essa, in qualche modo, anticipasse il personaggio di Alcesti... E per finire, il dramma che, per numero di frammenti rimastici, e per citazioni, costituiva il pezzo forte della tetralogia: il *Telefo*, parodiato negli *Acarnesi* (425) e nelle *Tesmoforiazuse* (411). Il *Telefo* raccontava la storia del re dei Misi, che, ferito da Achille, avrebbe potuto essere guarito solo dall'arma che l'aveva colpito. Per questo si introduce alla corte di Agamennone travestito da mendicante; scoperto, perora la propria causa, e ottiene quanto voleva. Certo, il realismo il cui il re veniva rappresentato, vestito da pezzente, doveva aver colpito profondamente il pubblico.

## 2. *Alla fine, il dramma satiresco...*

Infine, dopo questo *tour de force*, chiude la giornata - oramai siamo nelle ore del pomeriggio - l'*Alcesti*, che tiene il luogo del dramma satiresco. Il dramma satiresco era concepito come un momento di distensione, di riconciliazione con la vita, dopo l'*overdose* di vicende sciagurate messe in scena nei drammi precedenti: una sorta di dolcetto finale, per rifarsi la bocca, e riconsegnare alla quotidianità un pubblico estenuato da una giornata di disgrazie<sup>2</sup>. Il dramma satiresco, definito dalla critica antica «una tragedia in forma di scherzo»<sup>3</sup>, aveva la stessa struttura della tragedia: eguali le parti che lo costituivano, eguale, e sopra il rigo, la lingua dei personaggi. La tragedia è il luogo del pianto, il dramma satiresco quello del riso. Si ride anche nella commedia, ma è un riso diverso: perché nella commedia non ci sono né morti né feriti, né autentica sofferenza. Nel dramma satiresco, invece, gli elementi tragici permangono, ma inseriti in un nuovo, giocoso, divertente, contesto. La *grata novitas*<sup>4</sup> del dramma satiresco serve dunque «a distender l'animo nostro» (πρὸς διάχυσιν)<sup>5</sup>: l'*Alcesti* tuttavia non è un dramma satiresco in senso stretto (proprio i satiri mancano), ma 'al posto di' (ciò che è valso al dramma il brutto attributo di 'prosatirico'<sup>6</sup>). Questo spiega perché, di fronte all'*Alcesti* messa in scena, noi ci

<sup>2</sup> Sull'argomento, tra gli altri, cf. L.E. Rossi, *Il dramma satiresco attico. Forma, funzione e fortuna di un genere letterario antico*, Dialoghi di archeologia 6, 1972, 248-302; Id., *Letteratura Greca*, Firenze 1995<sup>2</sup>; in partic. 263-65; *Euripide, Ciclope*, a c. di M. Napolitano e L.E. Rossi, *Intr.* a cura di quest'ultimo; AA. VV., *Satyrspiel*, a c. di B. Seidensticker, Darmstadt 1989; M. Di Marco, *Il dramma satiresco di Eschilo*, Dioniso 61, 1991, 39-61; Id., *La tragedia greca*, Roma 2000, in partic. 25-28, 30-34.

<sup>3</sup> Demetr. *Eloc.* 169: τραγωδία παίζουσα.

<sup>4</sup> Hor. *ars* 223 (da notare come, a partire dalla metà del IV s. a. C., esaurita la tragedia la sua carica politica e religiosa, il dramma satiresco, avendo perso la sua funzione di *placebo*, veniva fatto precedere. Il motivo s'intuisce facilmente: ben disporre il pubblico (*IG* II 973).

<sup>5</sup> Cf. Fozio, *Lessico*, s. v. σατυρικὸν δράμα.

<sup>6</sup> Il perché l'*Alcesti* stia al posto di un dramma satiresco in senso stretto, come il *Ciclope*, lo spiega bene Rossi: «ma a mano a mano il pubblico si abituò a vedere sulla scena gli orrori del mito. Pos-

commoviamo alle lacrime vedendola morire; ma allo stesso tempo, e in rapida successione, ci deprimiamo con Admeto, ce la prendiamo con Ferete, ci riconciliamo con Admeto, sorridiamo con Eracle (arrivano i nostri), ammutoliamo emozionati quando Alceste torna alla luce, ed alla fine, col 'vissero felici e contenti', una furtiva lacrima ci scende sulle guance... La sera è vicina, ci si avvia verso casa... *L'Alceste* ha svolto il suo compito. La paura è passata. Il teatro della crudeltà, della pietà e del terrore lascia luogo, in quest'ultimo dramma, ad un continuo alternarsi di stati emotivi, mobili come le nubi in un cielo di primavera; e che stingono, nella rosea conclusione, nei colori del tramonto.

### 3. *L'Alceste*

Cosa racconta *L'Alceste*? Rileggiamo gli *argumenta* di epoca bizantina. Il primo:

«Apollo aveva chiesto alle Parche che Admeto, sul punto di morire, potesse offrir loro in scambio chi avrebbe accettato di morire per lui, per vivere ancora tanto tempo quanto ne aveva vissuto. Allora Alceste, sposa di Admeto, si sacrificò, mentre nessuno dei suoi aveva acconsentito a sacrificarsi per il figlio. Sopraggiunge Eracle; egli viene a sapere da un servitore della sorte di Alceste, costringe dunque la morte ad allontanarsi, e, dopo aver coperto la donna di un velo, domanda ad Admeto di accoglierla e di preservarla, dicendo di averla vinta nella lotta. Al rifiuto dell'altro, gli fece vedere lei che piangeva».

Integriamo con quanto dice la seconda ipotesi:

«il dramma fu rappresentato sotto l'arcontato di Glaucino (438). Vinse Sofocle, ed Euripide fu secondo...».

Ma, e questo ci interessa, τὸ δὲ δράμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφὴν («il dramma ha una soluzione che appartiene piuttosto alla commedia»). *L'Alceste* è una fiaba dalle tinte rosate (almeno apparentemente), lontana anni luce dal dramma satiresco tradizionale, quale il *Ciclope*. *L'happy end* conclude una storia di stampo apparentemente buonista, dove di 'cattivo' c'è solo il vecchio padre Ferete. Ma poi è veramente così ottimistico il finale del dramma, come afferma l'ignoto estensore dell'*hypothesis*? Solo apparentemente ottimistico è il finale dell'altro dramma citato dall'estensore bizantino, *Oreste*: alla fine dell'intricata e romanzesca vicenda i Dio-

siamo così spiegarci il fatto, che a molti è sembrato strano, che nel 438 a.C. al quarto posto della tetralogia ci fosse non un dramma satiresco, ma una vera tragedia, *L'Alceste* di Euripide. Con il decadere della sua funzione di sollievo il genere (o, come si è detto, il sottogenere) si trasforma, per approdare in età ellenistica a qualcosa di completamente diverso» (Rossi, *Letteratura*, 265).

scuri assumono in cielo la sorella Elena, e decretano la fine della storia: dalla riabilitazione di Elena alla sua santificazione, le ragioni della quale sono imperscrutabili, e affondano nel mistero delle cose. La *soap* infinita dell'*Oreste* vuole una fine, che coincida con l'esaurimento del tempo scenico a disposizione: 'Signori, si chiude!'. Il significato della storia cercatevelo voi, tanto, uno vale l'altro... ma l'*Oreste* è del 408, e dunque di trent'anni posteriore all'*Alceste*<sup>7</sup>. Al cesti, dunque, si offre in sacrificio al posto del marito, e muore per lui; è lei a volerlo, ma lo pretende il mito, che Euripide si trova preconfezionato, e che ha leggi inderogabili. Nobile, come lo è il marito, Alceste traduce il suo amore in sacrificio: essa è disposta a morire per lui, ma, come vedremo, pone delle precise condizioni...

#### 4. *Qualche domanda*

Mi sono spesso chiesto se, alla luce della nostra moderna sensibilità, Alceste possa costituire un modello di femminilità da incorniciare e venerare, come Penelope; o da ammirare e farsene affascinare, come Elena; o se rappresenti oggetto di timore, come Medea; e se dobbiamo sottoscrivere giudizi su di lei quali «Una delle più soavi e, con Antigone, forse la più commovente figura di donna che ci abbia tramandato l'antico dramma... Alceste è dunque l'espressione più luminosa e patetica dell'amor coniugale...»<sup>8</sup>. Difficile sottrarsi al fazzoletto inzuppato di lacrime, nella lunga tirata in cui Alceste, in punto di morte - e mai non muore - ricorda il letto nuziale, nel quale è diventata donna tra le braccia di Admeto, e gli raccomanda i suoi figli, che non potrà crescere nei suoi valori; eppure, sin dai tempi del liceo, complice la smalzata lettura del mio non indifferente maestro<sup>9</sup>, la commozione a quella lettura (che portavamo alla maturità), soprattutto da parte del pubblico femminile, era accompagnata da uno sgradevole, ma indefinibile retrogusto: quasi che l'atteggiamento della moribonda regina facesse trapelare una radicale ambiguità (che ha fatto parlare di enigma Alceste), e inconfessate ragioni che la spingevano al sacrificio. L'*Alceste* è il dramma dell'amor sublime, spinto sino alle estreme conseguenze; d'altro canto, ancor oggi, che leggo il dramma con più sofisticata strumentazione, esso mi procura una malcelata irritazione, e un disagio tutto irrazionale. Trovo Alceste così intransigente e as-

<sup>7</sup> «Inadeguatezza umana e arbitrio divino guidano gli eventi in una confusione priva di sbocchi, e i mezzi con cui Euripide restaura una qualche apparenza di ordine non potrebbero essere altro che violenti» (Lesky 775); F. Donadi, *Pirandello e la Grecia*, in AA.VV., *Primum legere*, Annuario delle attività della delegazione della Valle del Sarno dell'A.I.C.C., Salerno 2002, 85-101, in partic. 101.

<sup>8</sup> Cf. *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi*, XI, *Personaggi*, s. v. Alceste, a cura di M. Bonfantini.

<sup>9</sup> Luigi Fabio Turato.

solata, determinata e volitiva (a sopperire anche all'inconsistenza psicologica di Admeto) da farmi voltar pagina, e cercare altri drammi: l'*Elena*, prima di tutto, che mi darebbe amore in questa vita qui, che sa di vita vera, e certo mi tradirebbe; ma mi sentirei amato di un amore immanente, tutto terreno e corporeo... 'Ci ameremo per l'eternità'. È Admeto a dirlo. Ma quale eternità possiamo concepire noi oggi? L'unica eternità concessa alle nostre vite a perdere sono i nostri figli; vale a dire la nostra continuazione biologica, la perpetuazione del nostro *dna*. E, non casualmente, è ai figli che fa riferimento Alceste, tanto più lucida e femminilmente più laica di Admeto. Chi resta, e non solo Admeto, ha urgenza di una metafisica per giustificare il dopo. Alceste, nelle parole del coro, sceglie la morte che è 'non essere', non esistere più. Ed è a partire da questa affermazione che, più oltre, rileggeremo l'*Alceste*, non prima però di aver rivisitato la lettura che in qualche modo più mi ha condizionato.

##### 5. L'Alceste di Carlo Diano

Riprendiamo daccapo. Dalla lettura dell'*Alceste* che, si fa per dire, ho succhiato col latte. Allievo di Carlo Diano, ho assistito al suo corso sull'*Alceste* - siamo alla fine degli anni sessanta - che egli pubblica, in traduzione italiana, presso l'editore Neri Pozza di Vicenza<sup>10</sup>. Ho ancora, rivestito di trasparente plastica d'epoca ormai in fase di dissoluzione, il prezioso volumetto. Nell'antiporta, una dedica che è la chiave di lettura del suo saggio introduttivo, dedicato alla moglie adorata: «Silvanae iterum»<sup>11</sup>. Sotto quell'epigrafe, con tratto leggero a matita, ormai stinto, quella che sarebbe stata mia moglie, letterata come me, scriveva: «Gli dei sono morti: non c'è più un Eracle che strappi l'*alochos* dalle grinfie di *thanatos*, ma io, o mio Admeto, ti amo da morire». Segue il suo nome, ed una data, «sett.1968» (*sic transit gloria mundi*). Quella dedica, profumata di letteratura, voleva essere, in qualche modo, l'ideale prolungamento del «Silvanae iterum» soprastante, e tradiva la speranza di poter rivivere una storia d'amore altrettanto intensa, altrettanto eterna. Diano, leggendo l'*Alceste* e spiegandola a lezione, aveva proposto una interpretazione suppergiù di questo tenore: Admeto è obbligato dal mito a far morire qualcuno al suo posto. Il padre Ferete rifiuta, Alceste muore per Admeto. La prima parte del dramma è

<sup>10</sup> Euripide, *Alceste*, a cura di C. Diano, Vicenza 1968; rist. in C. Diano, *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968, 339-53; cf. inoltre lo studio postumo *Introduzione all'Alceste*, in RCCM 17, 1975, 7-49. Il saggio, bruscamente interrotto dalla morte dell'autore, è brevemente introdotto da Ettore Paratore e Oddone Longo. N.B.: se non altrimenti indicato, le citazioni dall'*Alceste* sono tratte dalla versione di Carlo Diano.

<sup>11</sup> «A Silvana, ancora una volta», perché già Diano le aveva dedicato *Forma ed Evento* (C. Diano, *Forma ed Evento. Principi per una interpretazione del Mondo Greco*, Venezia 1960).

dominata da Alcesti, e dalla scena della sua morte. La seconda da Admeto, che scopre, con la morte della consorte, come l'alternativa, tra due che si amano, non sia tra vita e morte, tra sommersi e salvati; ma come la morte di uno dei due coniugi condanni a morte metaforica anche l'altro. Di più: Alcesti chiude con la vita, ad Admeto resta una vita-non vita da vivere, svuotata di senso, piena di rimpianto e di disperazione, una volta presa coscienza dell'irreparabile distacco. E quindi, il sacrificio di Alcesti (vita per vita), si rivela, nella sostanza, impossibile, e, al fondo, inutile. E questo, perché, scrive Diano, «se c'è amore, e la morte è la separazione per sempre dall'essere amato, o tutti e due devono morire, o nessuno dei due si può sacrificare per l'altro»<sup>12</sup>. Si veda la spericolata e suggestiva traduzione dell'antistrofe seconda del secondo stasimo:

«Ma tu che della giovinezza  
eri al fiore, sei morta per l'uomo  
che t'era sposo e te ne sei andata.  
Così potessi anch'io trovarlo  
l'amore *che di due fa uno*,  
sorte che rara è nella vita.  
E allora sì che senza cura  
quanto ha di tempo la vivrei»<sup>13</sup>.

(Dove va notata la traduzione dell'*hapax συνδυάδος*: «che di due fa uno» non facile da rendersi in lingua italiana)<sup>14</sup>. L'immagine evocata da Euripide è di grande tenerezza, ed è solo la versione di Diano, tra le molte in circolazione, a evidenziarla. Vivere sempre insieme, di qui all'eternità, di due persone che nell'amore fanno uno. Se è vero che - è Admeto che parla ad Alcesti morente -

«No. Neanche da morto esser diviso  
voglio da te, o mia unica fida»<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Diano, *Alcesti*, *Intr.* XVI. A riprova che la filologia sia sempre solo apparentemente neutra ed asettica, e che le pagine sull'*Alcesti* siano non solo una penetrante e anticonformistica lettura del dramma, ma anche strumento di personale salvezza, vale quanto ricorda Oddone Longo. «Quello dell'*Alcesti*», egli scrive, «non costituisce per il Diano solo un problema storico o esegetico o filologico: era un autentico tema esistenziale, nel quale egli si era impegnato per la sua stessa vita. Chi scrive ha udito da lui il racconto, illuminante, d'un episodio della sua adolescenza: il padre inginocchiato ai piedi del letto dove la madre giaceva in punto di morte, che pregava Dio di far morire lui e non la madre dei suoi figli. La madre miracolosamente guarita, e il padre rapito alla famiglia, dopo breve tempo, da un male inesorabile» (in *Introduzione all'Alcesti*, 6).

<sup>13</sup> *Alcesti*, vv. 473-76.

<sup>14</sup> P. es.: «Vorrei trovare una compagna come questa» (Paduano); «Vorrei trovare una compagna come te» (Susanetti); «Puissé-je trouver pareil amour dans l'union d'une épouse!» (Mérédier).

<sup>15</sup> *Alcesti*, vv. 367 s.

Nella promessa di convivenza eterna, oltre le barriere della morte, Diano ravvisa la presenza dei valori della tradizione eroico-cavalleresca «delle società guerriere che scesero in Grecia nel secondo millennio, tradizione che ha i suoi poeti nell'Omero dell'*Iliade* e in Pindaro, il suo storico in Tucidide, e i suoi filosofi in Socrate e Platone»<sup>16</sup>. Con la morte di Alceste, Admeto, e Carlo Diano, comprendono che l'unica forma di eternità possibile non sta in questa vita, ma nella morte<sup>17</sup>. Anche se siamo tentati di pensare che alla base della decisione di Alceste ci sia una forte componente narcisistica, e che essa ami, prima di Admeto come individuo, l'idea stessa dell'amore. Ami di amare, dunque; e ami, come ha messo in rilievo Platone, il senso pieno di realizzazione che essa crede di ottenere non in vita, ma in morte<sup>18</sup>. La lettura diana del dramma sembra battere la strada aperta da Denis De Rougemont, in un libro che ha avuto il suo momento di gloria, *L'amore e l'occidente*<sup>19</sup>. Quello di Alceste è un comportamento femminile che riflette un modello proprio delle classi alte, e, comunque, in possesso di strumenti culturali forti, non delle donne del popolo, ben più realistiche, descritte da Aristofane, e che il pubblico ateniese fruisce nelle *Lenee*<sup>20</sup>.

Torniamo all'interpretazione diana: si è detto che l'unica eternità possibile ci è concessa solo nel sonno della morte, e di questo vorrei allogare la patetica immagine

<sup>16</sup> Diano, Alceste, *Intr.* XI.

<sup>17</sup> Non casualmente, *Il senso dell'Alceste* si apre con queste parole: «L'*Alceste* è una meditazione della morte, la prima meditazione della morte che noi abbiamo nella storia dell'Occidente, e pertanto la prima meditazione sul problema che per eccellenza è proprio della metafisica, e del quale essa rivela, in termini che nella loro opposizione sono già definitivi, le antinomie» (Diano, *Alceste*, *Intr.* XI).

<sup>18</sup> Se Fedro afferma che «solo quelli che amano sono disposti a morire per altri, e non solo gli uomini, le donne anche. E basta la figlia di Pelia, Alceste, a far fede innanzi agli Elleni della verità di quant'io dico; perché ella sola volle morire per il suo sposo, che pure aveva padre e madre; ma per virtù d'amore ella tanto li superò in affetto, da farli parere estranei e solo di nome congiunti al loro figliolo», Socrate s'interroga sulle motivazioni del gesto: «O credi tu, diceva, che Alceste sarebbe morta per Admeto, o Achille avrebbe seguito Patroclo, o il vostro Codro sarebbe andato a morire per il regno dei figli, se non avessero creduto che il ricordo della loro virtù sarebbe stato immortale, ricordo che abbiamo ancora?» (Platone, *Simposio*, 179 b-c, 208 d, in Platone, *Simposio*, trad. di C. Diano, intr. e comm. di D. Susanetti, Venezia 1992).

<sup>19</sup> D. De Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris 1939, 1956<sup>2</sup> (trad. it. Milano 1977, da cui si cita). La tesi sostenuta da De Rougemont si può sintetizzare in questo modo: l'amore pagano è stato represso dal moralismo cristiano. «Sul rifiuto pagano della passione proibita, della sensualità al bando, della procreazione obbligata... attecchiscono, giovani e pervicaci, profondamente e oscuramente pervasive, le eresie che negano la procreazione e che salvano, nelle forme mistiche di un bizzarro ideale della castità, la tensione pagana del desiderio proiettandolo verso l'infinito, l'irraggiungibile, cioè, alla fine, la morte» (De Rougemont, intr. di Armanda Guiducci, 19).

<sup>20</sup> Questo spiega perché la nostra scuola ami tanto l'*Alceste* e perché questo modello sublimato di donna, sostanzialmente irrealistico, si sia imposto nel gusto dei più.

F. Donadi

funeraria opera dello scultore Jean Juste. Trattasi della tomba di Luigi XII e della moglie Anna di Bretagna, conservata nella chiesa di Saint-Denis a Parigi.



Lo scultore francese (ma di origine italiana) porta a compimento tra il 1517 ed il 1531 questo straordinario gruppo marmoreo, che sta tra il gotico ed il manierismo: in una pagina memorabile, Arnold Hauser scrive come

«Ci sono ben pochi esempi altrettanto istruttivi della fusione, tipicamente manieristica, di naturalismo e idealismo, sensualismo e spiritualizzazione, freddo realismo ed esaltato senso



del bello. Il giacer l'uno accanto all'altro dei due corpi - con il ventre aperto e ricucito dopo la rimozione dei visceri - rappresentati, con minuzioso e quasi spaventevole realismo, nella rigidità della morte, eppure ancora indescrivibilmente belli: il modo in cui l'artista ha trasfigurato in una delle fisionomie più indimenticabili il viso del re morto, con il naso appuntito, e la bocca aperta, su una fila di denti, simili a perle; il modo in cui ha immortalato la regina, come una delle donne più belle di cui l'arte serbi l'immagine, con la morbida chioma disciolta ed il capo riverso, così da sviluppar melodiosa la linea della bocca, del mento e del collo; questa mirabile unione di morte e bellezza, di carne peritura e di forma indistruttibile, questa testimonianza dello spirito, vivo ancora nella morte, di un corpo inanimato, dell'idea che si rispecchia nella materia - come si potrebbe definire, tutto ciò, se non manieristico?»<sup>21</sup>.

Admeto:

«Ché nella stessa tua bara di cedro  
Vorrò dai figli essere sepolto  
E che il mio fianco stendano al tuo fianco»<sup>22</sup>.

«Con la IV ecloga di Virgilio, l'*Alceste* va posta fra le profezie pagane del Cristo»<sup>23</sup>. Diano è morto nel 1974, e la signora Silvana è felicemente tra noi. Vorrei che il 'dopo' fosse come lui credeva, o forse, voleva credere sul declinare della vita, e che, potente antidoto all'intollerabile distacco, le anime si ritrovassero dopo la morte. Pure noi, passati nell'acqua e candeggina dei drammi pirandelliani, vorremmo che la favola bella, a cui neppure Euripide crede, fosse vera. Perché lei, Alceste, torna alla vita dapprima velata, poi a capo scoperto, ma silenziosa. E così dovrà rimanere per tre giorni. La voce è la vita, riflettiamo ( «ti prego, parla, amore mio, non mi lasciare»: risponde il silenzio), ma lei, Alceste, è favola e sogno, e la sua consistenza corporea al suo ritorno sulla terra ricorda Elena fatta d'aria, l'*eidolon* di Elena. Tant'è, che nel dramma *Così è se vi pare* la misteriosa signora Frola, pazza forse, ma forse no, si presenta sulla scena velata: «Per me, io sono colei che mi si crede»<sup>24</sup>, essa dice. Non casuale, io credo, ricordo di Alceste, che risorge figlia del desiderio, e del nostro disperato bisogno di eternità... ma l'eternità, che eternità, nella paccottiglia da retrobottega della novella *Due letti a due*? In essa, la voglia di Admeto che il suo amore per Alceste superi la soglia della morte si spegne nella storiella in cui la vedova Zorzi, accompagnata dal vecchio amico del marito defunto, l'avvocato Gàttica-Mei, si reca al cimitero: lei per visitare la tomba del marito, lui della povera

<sup>21</sup> Cf. A. Hauser, *Il manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Torino 1965 (München 1961<sup>1</sup>), 224.

<sup>22</sup> *Alceste*, vv. 365-67.

<sup>23</sup> Diano, *Alceste*, Intr. XIX.

<sup>24</sup> Donadi, *Pirandello e la Grecia*, 101.

moglie. Si sposeranno, dopo la galeotta visita alle rispettive tombe, su cui c'è scritto, rispettivamente, «Qui Margherita Gàttica-Mei moglie esemplare... aspetta in pace lo sposo». Nell'altra, giace Gerolamo Zorzi, «In attesa che la fida compagna venga a dormirgli accanto». Nasce l'amore: quando lei, «dopo aver recitato in ginocchio una preghiera» sulla tomba del primo marito, «si voltò a guardarlo, accigliata, pallida, severa, ed ebbe un fremito nel mento, dove spiccava nero un grosso porro peloso, animato da un tic...». Si sposeranno, dunque; e lei, già signora Zorzi, ed ora Gàttica-Mei, ben presto seppellirà anche il secondo marito (che avrebbe dovuto raggiungere «la cara sposa»). Ma che, «lui accanto alla prima moglie? Ah no, no davvero, no e no!». E allora, «Tutti e due insieme i mariti: l'uno e l'altro per lei sola». E «la fida compagna» del buon Momolo Zorzi, in attesa del coniuge che venisse «a dormirgli accanto», sarà Gàttica-Mei, mentre lei si riserva un letto accanto a Margherita, la moglie esemplare, «che aspetta in pace lo sposo. Ci verrà lei, ci verrà lei, la doppia vedova, qui, invece, il più tardi possibile»<sup>25</sup>. E allora, tutto questo impone una radicale messa in discussione dell'attualità di questo dramma, alla luce della nostra inquieta, scettica, disillusa modernità. Cosa può dirci, oggi, l'*Alceste*?

## 6. Rileggere l'*Alceste*

Il dramma di *Alceste* si consuma tutto nel primo episodio, costituito dallo scambio di battute fra l'ancella e il coro (vv. 141-212), e nel secondo (vv. 238-434), che la vede in scena con Admeto, il figlioletto Eumelo e ancora il coro. Il secondo stasimo, che ne celebra il sacrificio, opera una netta cesura nella struttura dell'opera, che ormai nella seconda parte è dramma del solo Admeto, costretto a fare i conti con la perdita della sua sposa. Essa, in punto di morte, dopo essersi lavata e rivestita per l'ultimo viaggio, si va a distendere sul letto nuziale. Il lungo racconto, analitico, è un vero pezzo di bravura, che mira a intenerire gli spettatori, a lavorarseli, in funzione della scena madre della sua morte. Quando vede il letto, non trattiene più le lacrime.

«- Oh letto, disse, dove  
del mio vergine corpo, e una fanciulla  
ero, quest'uomo per cui do la vita  
disciolse un giorno la cintura, addio!»<sup>26</sup>.

Con le ultime forze che le rimangono, la regina copre di baci le coltri, e piange, poi smette di piangere, e torna indietro, e piange ancora, coi figli anch'essi piangen-

<sup>25</sup> L. Pirandello, *Novelle per un anno*, dalla raccolta *La giara*, Firenze 1928.

<sup>26</sup> *Alceste*, vv. 175-79.

ti, petulanti, aggrappati alle sue vesti. E al pianto di lei, dei figli, dei servi, si unisce anche quello nostro; trasformando, io credo, l'intero spazio del teatro in una valle di lacrime. Si tenga presente, tuttavia, che la lunga e analitica *rhexis* dell'ancella, ed il lunghissimo monologo di Alceste, hanno fondate ragioni strutturali: i personaggi portano la maschera, che annulla la mobilità del volto, e lo affissa in stereotipata immagine. Il primo piano, che nel teatro moderno, ma soprattutto nella televisione di oggi, ha creato un nuovo linguaggio del volto, non era né possibile, né concepibile; anche la voce, come specchio di una individualità e di un'anima, risultava spersonalizzata<sup>27</sup>. I valori del corpo, quello che nel cinema e nel teatro moderno si vede, non hanno modo di essere rappresentati, ma devono giocoforza essere trasferiti all'interno del linguaggio, che ne media, appunto, la rappresentazione. Ma torniamo alla nostra Alceste, che, sul punto di morire, vuol vedere un'ultima volta la luce del sole: essa esce dal palazzo, e si fa finalmente vedere dagli spettatori, già preparati e 'scaldati' emotivamente dal lungo monologo dell'ancella. La sorregge Admeto, la prega di farsi forza, di non lasciarlo: una richiesta impossibile, così l'ancella: «lei si sta consumando, devastata dal male» (φθίνει καὶ μαραίνεται νόσῳ)<sup>28</sup>. Dobbiamo pensare dunque a una malattia, di quelle che non perdonano, e che ne stanno devastando il corpo. Il patetismo della scena doveva essere di grande impatto emotivo, con la morte in diretta della protagonista, confrontabile solo con gli incubi dell'*Oreste*: quando il protagonista, nel suo giaciglio di follia, credeva di vedere le Erinni<sup>29</sup>. Infine, la moribonda, nel silenzio emozionato del pubblico, parla, e invoca la luce del sole:

«Sole e luce del giorno,  
circolo eterno in cielo  
della nuvola errante»<sup>30</sup>.

Le parole di Alceste morente non rimandano ad una generica nostalgia per il mondo che lascia, ma riflettono concetti in qualche modo elaborati dal pensiero filosofico del tempo. La moribonda, insomma, parla citando il filosofo amico di Euripide (con Protagora), che in una celebre definizione scriveva che «Insieme erano tutte le cose, ma l'intelletto le distinse e le dispose»<sup>31</sup>. Il riferimento ai «vortici di nuvo-

<sup>27</sup> Si pensi che l'attore che ha il ruolo di Alceste impersonava anche il vecchio Ferete (cf. V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1997, 222).

<sup>28</sup> *Alceste*, v. 203.

<sup>29</sup> Mi permetto di rimandare a F. Donadi, *In margine alla follia di Oreste*, BIFG 1, 1974, 111-27.

<sup>30</sup> *Alceste*, vv. 244 s.

<sup>31</sup> Anassagora, fr. A 46 Lanza (Aet. 1.3.5 = D 279).

le»<sup>32</sup> trova riscontro in Empedocle, Democrito, e, appunto, in Anassagora (teorie echeggiate parodicamente nelle *Nuvole*, in cui Socrate indica in un «vortice etereo» la causa del movimento delle nuvole stesse)<sup>33</sup>. Certo, poste all'inizio del lungo, interminabile pezzo di bravura di Alcesti, quelle parole lasciano un segno, e indicano una prospettiva di pensiero 'laica', razionale, lucidamente esente da tentazioni fideistiche. Non possiamo dimenticare che proprio Anassagora, il filosofo di Pericle, sia ricordato oltre, verso la fine del dramma, nella lamentazione funebre:

«Vi era un uomo  
nella mia stirpe.  
ed aveva perduto un figlio  
degnò d'essere pianto,  
l'unico della sua casa.  
Eppure il suo dolore  
valse a sopportare,  
solo ormai e senza prole,  
degli anni giunto alla china,  
quando i capelli si fanno bianchi,  
e della vita già innanzi»<sup>34</sup>.

Lui, Anassagora, che, testimone Galeno, a chi gli dava la notizia che era morto suo figlio, ebbe ad osservare: «sapevo di averlo generato mortale»<sup>35</sup>. Le citazioni euripidee, questa e la precedente, indicano l'unica chiave di lettura possibile del dramma: cioè che alla morte, alla morte di Alcesti in questo caso, non c'è rimedio, se non nello spazio del mito e della bella favola consolatoria: dell'*happy end* si fa per dire, che, a conforto del pubblico, chiude una tetralogia per buona parte efferata. Ma al di fuori dello spazio scenico, la morte ha un solo antidoto: il guicciardiniano piegarsi agli eventi, assecondandoli, facendosene una ragione nella universalità del nostro destino<sup>36</sup>. Il cielo, alto, primaverile che Alcesti contempla, e che ricorda i cieli mossi degli impressionisti, è vuoto di presenze divine; e dunque, un luogo dove la

<sup>32</sup> Cf. Di Benedetto, *Euripide*, 24-31; *Euripide, Alcesti*, a c. di D. Susanetti, nn. 192 s.

<sup>33</sup> Cf. Aristofane, *Nuvole*, vv. 379, 828, 1473.

<sup>34</sup> *Alcesti*, vv. 903 - 911.

<sup>35</sup> Fr. 59 A 33 D.-K. Nel passo, riportato dall'autore della *Consolazione ad Apollonio* attribuita a Plutarco, da Galeno nelle *Opinioni d'Ippocrate e di Platone*, e da Cicerone nelle *Tuscolane*, è allegato il frammento attribuito dal Nauck, ma nella sua prima edizione, al *Teseo* di Euripide (fr. 964 Nauck<sup>2</sup>; dato per *incertum* anche in Jouan-Van Looy, fr. 964, e in *TrGf* fr. 964 Kannicht), in cui si allude, pare, alla morte di Anassagora (cf. C. Diano, *La catarsi tragica*, in *Saggezza e Poetiche degli antichi*, Vicenza 1968, 215-69, qui 222 s.). Per Diano, quest'ultimo passo, e il precedente dell'*Alcesti*, prefigurano la nascita della catarsi tragica, quale trova nella *Poetica* aristotelica compiuta espressione. Cf. anche Susanetti, *Euripide*, 255 n.

<sup>36</sup> «Pregate Dio sempre di trovarvi dove si vince» (F. Guicciardini, *Ricordi*, 176).

morte è morte e basta; vale a dire, essa è la fine di tutto. Scrive Euripide nel *Bellerofonte*: «Qualcuno dice che ci sono in cielo gli dei? Non ci sono, no, non ci sono, se solo non si vuole continuare a ripetere scioccamente la stessa diceria...»<sup>37</sup>. Alceste nel frattempo è in preda agli spasimi dell'agonia. Nelle convulsioni, che precedono la morte, essa vede, o meglio crede di vedere, la barca dei morti:

«la doppia pala vedo e la barca  
nella palude. Ed al traghetto  
dei morti è il passatore  
Caronte, con la mano  
poggiata al remo, e già mi chiama...»<sup>38</sup>.

Penosamente inadeguata, come sempre, la risposta di Admeto, che rimastica luoghi comuni:

«Oimè trista è la nave e trista l'acqua  
che nomini. E qual è la nostra sorte  
o tu che avesti il demone nemico!»<sup>39</sup>.

Quello di Alceste è un vero e proprio stato allucinatorio, preludio alla morte imminente. Ma il tratto di grande finezza psicologica risiede in questo: essa parla, Admeto si rivolge a lei... ma quello che nella forma è un dialogo, nella sostanza è un monologo. È il morente che parla a se stesso, è la solitudine del morente: «La morte è un problema che riguarda i vivi; i morti non hanno problemi»<sup>40</sup>. Ed Alceste è ancor viva, fatica a morire, parla e parla. È Admeto che ha paura («Su, resisti, non cedere! Senza di te *non sono più*»<sup>41</sup>). E solo ora gli si affaccia il terrore che la morte di lei sia anche la sua («In te è la mia vita, la mia morte è in te»<sup>42</sup>). Parole, quelle di Admeto, che possiamo leggere in chiave sublimante, come fa Diano (in amore non ha senso lo scambio dell'esistenza: questo è il senso del suo saggio), o, più brutalmente e cinicamente, è quel che crediamo, come la paura che Admeto ha per quel che sta accadendo, della morte che ormai ha contaminato la sua casa, ma anche

<sup>37</sup> Euripide, *Bellerofonte*, *TrGf* fr. 286.1-3 Kannicht (286 N<sup>2</sup>). Cf. Lesky 770. La venditrice di mirto, nelle *Tesmofoiazuse*: «Mio marito è morto a Cipro, lasciandomi cinque figli, che io crescevo a stento facendo corone di mirto e vendendole, e fino a poco fa me la cavavo alla meno peggio; ma ora lui con le sue tragedie ha persuaso gli uomini che gli dei non esistono» (*Aristofane. La festa delle donne*, intr. trad. e nn. di G. Paduano, Milano 1983, vv. 446-51).

<sup>38</sup> *Alceste*, vv. 252-55.

<sup>39</sup> *Alceste*, vv. 258 s.

<sup>40</sup> N. Elias, *La solitudine del morente*, Bologna 1985 (Frankfurt 1982), 21.

<sup>41</sup> *Alceste*, v. 278.

<sup>42</sup> *Alceste*, v. 279.

la platea. La morte ci sta contagiando? «Ciò avviene», è stato scritto, «perché nella morte altrui scorgiamo un'avvisaglia della nostra. La vista di un moribondo intacca la difesa attivata dall'immaginazione d'immortalità che edificiamo come un muro a difesa del pensiero della morte»<sup>43</sup>. Lei, Alcesti, ci appare tanto più forte di Admeto. Del resto tutte le donne di Euripide sono migliori degli uomini: pusillanimi, come Admeto; fragili, come Oreste; deboli, come Menelao... Alcesti chiude gli occhi dopo un interminabile monologo, che è anche un lucido testamento. Essa pensa soprattutto ai suoi figli. E non vuole che Admeto si risposi: non per banalissima gelosia, ma perché «Una matrigna è una nemica ai figli del primo letto»<sup>44</sup>. «Sposa non ti farà la madre tua, né all'ora di partorire ti sarà vicina a rincorarti»<sup>45</sup>, si rivolge alla figlia, quando niente può sostituire l'affetto di una madre. È precisa come un ragioniere, quest'Alcesti moribonda; è spietata, energica, lucida, febbrile nelle sue ultime parole. «Io devo morire»<sup>46</sup> (δεῖ), essa dice. Poi, il commiato finale, e le ultime battute, che è doveroso riportare: l'andare del dramma si fa precipitoso, il dialogo si fa serratissimo: «Che farò io senza di te?»<sup>47</sup> (Admeto). «Il tempo ti darà pace», risponde lei, «chi è morto è nulla» (οὐδέν ἐστ' ὁ κατθανών)<sup>48</sup>. Querulo, Admeto risponde: «Con te prendimi, portami con te»<sup>49</sup>. E Alcesti: «Sulle palpebre ho come un peso, e non vedo che ombra» (σκοτεινὸν ὄμμα μου βαρύνεται)<sup>50</sup>. Ancora Admeto: «Sono perduto, se tu mi abbandoni»<sup>51</sup> (ha paura, Admeto). Poi, in rapido crescendo, «Non sono più, e puoi dire che ormai non sono nulla»<sup>52</sup> (οὐδέν ἄν λέγοις ἐμέ)... Poi, il silenzio della morte, ed il sigillo del coro: «Se n'è andata! (βέβηκεν). La sposa di re Admeto non è più (οὐκέτ' ἔστιν)»<sup>53</sup>. Non è certo casuale l'ossessiva ripetizione delle formule «Non sono più, non è più»: in effetti, la morte è, comunque, predicata dal non essere: «Se è», scrive Gorgia, «è o essere o non essere o essere e non essere insieme»<sup>54</sup>. Nel regno della storicità e dell'accidente la morte di Alcesti è la fine di «uno» (τις) che si segna a dito, figlio del caso e della

<sup>43</sup> Elias 28.

<sup>44</sup> *Alcesti*, vv. 309 s.

<sup>45</sup> *Alcesti*, vv. 317 s.

<sup>46</sup> *Alcesti*, v. 319.

<sup>47</sup> *Alcesti*, v. 380.

<sup>48</sup> *Alcesti*, v. 381.

<sup>49</sup> *Alcesti*, v. 382.

<sup>50</sup> *Alcesti*, v. 385.

<sup>51</sup> *Alcesti*, v. 386.

<sup>52</sup> *Alcesti*, v. 387.

<sup>53</sup> *Alcesti*, v. 393.

<sup>54</sup> Gorgia, *Sul non essere o della Natura*, in *Sext. adv. math.* 7.65 ss. (3 B D.-K.). L'opera è collocata da Olimpidoro nel 444-441, qualche anno dunque prima dell'*Alcesti*.

contingenza, e che si perde nel nulla<sup>55</sup>. La morte non è passaggio ad un'altra vita se non nella dimensione del mito: la realtà, riflessa nelle parole di Alceste e del coro, ci parla di una morte che è la fine di tutto. Solo un'altra volta, ricordo, nella storia della letteratura la morte si presenta in modo così implacabile, senza mezze misure consolatorie: madame Bovary, in punto di morte, anch'essa, dopo il delirio allucinatorio, cade riversa sul materasso: «Una convulsione la rovesciò sul materasso. Tutti si avvicinarono. Essa non esisteva più» (*Elle n'existait plus*). Il momento altamente patetico della scena, ulteriormente accentuato da tocchi sapienti, come il figlio che al babbo si rivolge: «babbo, la mamma è andata sotterra, non è più quassù, alla luce del sole... Ascoltami mamma, ascoltami, ti prego, sono io, sono il tuo piccino, sono io che ti chiamo, la mia bocca è sulla tua» (aspra e quasi risentita, bagnata di lacrime, la risposta di Admeto: «lei non ti sta ascoltando, lei non ti vede»<sup>56</sup>), quel momento dimostra, se ce ne fosse il bisogno, il mestiere di Euripide, e chiude, con secca cesura, la prima parte del dramma: Alceste è morta, morta per sempre - e apre un secondo, non meno impegnativo capitolo, in cui il protagonista è Admeto.

#### 7. L'educazione sentimentale di Admeto

Admeto, attraverso il dramma della morte della consorte, da figlio si fa padre, e, soprattutto, si fa uomo. Come spesso accade nella vita, solo nella sofferenza e nel dolore noi cresciamo interiormente. E le prove che lo attendono non sono poche. Egli soffre allo stesso tempo della diffidenza del pubblico, che in qualche modo lo fa responsabile della morte di Alceste (e che sente le sue parole di disperazione tra avversione e insofferenza), e dell'ostilità del vecchio padre Ferete. Yehoshua, nel bel saggio dedicato ad Admeto, dal titolo di per sé eloquente («La morale di un marito

<sup>55</sup> «L'essere di cui Gorgia può dimostrare la non esistenza, non è dunque l'essere di Parmenide, ma l'essere del "questo"... È per questo "uno", che è il *tis* che si segna a dito, è per esso che la proposizione di Gorgia ha senso, e non per l'È della Verità di Parmenide, nella quale il pensiero è per l'essere e l'essere per il pensiero, e dove è il pensiero ivi è l'essere» (*Il contributo italico e siceliota alla storia del pensiero greco*, in C. Diano, *Studi e Saggi di Filosofia antica*, Padova 1973, 211-23, qui 220, 221).

<sup>56</sup> *Alceste*, 393-405. Preferiamo, in questo caso, alla nobile traduzione di Diano («La mamma è andata sotterra, non lo vede più il sole, o padre... Odimi, dammi ascolto, ti prego!» *etc. etc.*), una traduzione più 'bassa' e patetica (chissà la commozione del pubblico, alle lacrime del piccolo Eumelo). Girava, per le radio private, una canzone strappalacrime, in cui lui (marito, padre) si rivolge alla povera morta: «amore è il nostro anniversario stasera tornerò con una rosa (*evidentemente alla sua tomba*) per dirti che amo solo te». Si recherà sulla tomba accompagnato dal figlioletto: «sulla porta una vocina chiama vorrei una rosa rossa per la mamma... la mamma ti ha lasciato venir solo (*è il babbo che parla*) tu da lei verrai con me». L'effettaccio è assicurato.

disposto a far morire la moglie al posto suo: *Alcesti* di Euripide»), conclude con una osservazione degna della massima considerazione: «il giudizio morale nei confronti di un personaggio letterario varia da lettore a lettore, e dipende in ultima analisi dalla scala di valori di ciascuno»<sup>57</sup>. E allora è assai difficile accettare che un marito non solo non si opponga, anzi pretenda che la moglie muoia in vece sua «in una generazione dai sentimenti femministi come la nostra»<sup>58</sup>. Forse è più comprensibile nelle società arcaiche, e, oggi, in alcune aree residuali in cui il sacrificio della donna, vera bestia da soma del tessuto sociale, è realtà scontata. Noi tolleriamo l'atteggiamento di Admeto perché il lieto fine, almeno apparente, è assicurato<sup>59</sup>; ma non possiamo esimerci dal sorridere, ironici, alle parole dell'ancella:

«Questi i mali  
che Admeto ha in casa. Che se fosse morto,  
a quest'ora non era più, ma salvo  
sarebbe stato anche da un dolore  
che più scordare non lo potrà mai<sup>60</sup>».

Dolore? Sì certo, Admeto è sinceramente addolorato, «ma versa lacrime inutili. In altre parole, non può annullare la morte di Alcesti se non rinunciando al suo sacrificio, cosa che non è disposto a fare»<sup>61</sup>. Il coro ha poco da dirci che la sua, quella di Admeto, è una «vita che non sarà vita» (ἀβίωτον... χρόνον)<sup>62</sup>, ed è altrettanto scandaloso da parte del coro, apertamente maschilista, proclamare che

«... le nozze lieto  
facciano l'uomo più che dolore  
non gli diano<sup>63</sup>».

È certo questa, afferma Yehoshua, un'affermazione scandalosa<sup>64</sup>. Lei è morta, morta... Lo capisci, Admeto? Morta, per sempre. Prendi atto una buona volta di quello che hai permesso. Questa donna, per qualunque motivo abbia fatto quel che

<sup>57</sup> In A.B. Yehoshua, *Il potere terribile di una piccola colpa*, Torino 2000 (1998<sup>1</sup>), 18-41, qui 40.

<sup>58</sup> Yehoshua 21.

<sup>59</sup> «Quando leggiamo libri o vediamo film del cui “lieto fine” siamo certi, ci è più facile sopportare le disavventure in cui incorrono i protagonisti» (Yehoshua 22).

<sup>60</sup> *Alcesti*, vv. 196-98. Da ricordare, nel primo episodio, questo scambio di battute, tra il corifeo e l'ancella: «Ch.: Oh sventurato! di che donna rimani privo e che uomo sei! Anc.: Non può capirlo se non l'ha provato» (*Alcesti*, vv. 144 s.).

<sup>61</sup> Yehoshua 25.

<sup>62</sup> *Alcesti*, vv. 242 s.

<sup>63</sup> *Alcesti*, vv. 238 s.

<sup>64</sup> «Queste sono affermazioni scandalose, in quanto è proprio il legame coniugale a salvare dalla morte Admeto» (Yehoshua 26).



ha fatto, è morta per te. Sembra ottuso, questo Admeto. Sembra non avere gli strumenti affettivi, razionali, culturali per comprendere l'enormità della cosa. Alceste, tanto più acuminata, avvertita, gl'impone anche, prima di morire, un sacrificio non indifferente: non dovrà unirsi con un'altra donna<sup>65</sup>. E lui, goffamente, promette di dotarsi di un feticcio, di una statua che sembri viva, con le fattezze di Alceste, e che metterà al suo fianco<sup>66</sup>. Per quanto gli resterà da vivere, avrà vicino a sé questa bambola di gomma *ante litteram*, ed il piagnucolio disperato dei figli. E qui, a questo punto, s'inserisce il colpo di genio di Euripide, che traduce in un *coup de théâtre*: egli introduce il vecchio padre di Admeto, Ferete, agli inizi del quarto episodio. Il vecchio s'intrufola tra gli invitati al funerale: solo lui, non c'è la moglie, che ha il pudore di non mostrarsi, per non dover dar conto, dico ironicamente, dell'educazione sciagurata impartita al figlio. Il padre, mellifluo, appare felice che Alceste sia morta al posto di Admeto, evitando anche a lui di sentirsi in colpa. Cerca, il vecchio, di confondersi tra la folla del funerale, immaginiamo con la faccia di circostanza, quindi offre doni rituali per il soggiorno nelle *suites* dell'Ade della 'povera' nuora. Ma non ce la fa a star zitto, e non può esimersi dal dirci che

«... son questi i matrimoni  
che son utili agli uomini. E se no,  
non val la pena ch'uno prenda moglie<sup>67</sup>».

Cosa pretendiamo da Admeto, con un padre simile? Con una madre che non si fa vedere, ma se lo tiene in pugno? Certo, come dice Ferete, non è legge «che i padri muoiano per i figli»<sup>68</sup>, e «la vita è cosa breve. Ma è dolce!»<sup>69</sup>. E in questa contemporaneità svuotata di valori profondi, priva di ancoraggio metafisico, noi leggiamo, ampliato all'ennesima potenza, il mondo egoistico del vecchio padre di Admeto: i suoi modi perbene, il compunto miagolio sulla tomba della nuora, l'offerta di 'cose', mascherano il suo utilitarismo affettivo. Ma le buone maniere a costo zero saltano quando Ferete si sente minacciato, insidiato nella vita; e questo spiega la sua furibonda aggressività:

«È una trovata d'ingegno la tua

<sup>65</sup> «Non ti sposare, non la dare / una matrigna a queste creature» (*Alceste*, v. 305). Cf. M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992, 25-38.

<sup>66</sup> «Il corpo tuo da mano sapiente / di artefici effigiato nel mio letto / poserà steso, e prono sui ginocchi / lo avvolgerò con le braccia, e il tuo nome / io chiamerò, e mi parrà di averla / con me al mio petto la donna che amo/, anche se non l'avrò più» (*Alceste*, vv. 348-52).

<sup>67</sup> *Alceste*, vv. 627 s.

<sup>68</sup> *Alceste*, vv. 683 s.

<sup>69</sup> *Alceste*, v. 693.

per non morire più, se tu riesci  
a persuadere ogni volta la moglie  
a morire per te. Sei un codardo!<sup>70</sup>».

Che geniaccio, Euripide. Perché Admeto... allora, solo allora, tocca il fondo, per riemergere a fatica, dopo che il padre se ne va, con un ultimo, avvelenato commiato:

«... la seppellirai  
ora che l'hai uccisa. Ma dovrai  
renderne conto ai suoi!<sup>71</sup>».

Solo allora capisce. Come il protagonista de *Il falò delle vanità*<sup>72</sup>, bruciato tutto, onore, dignità, distrutto dallo scontro col padre, nasce Admeto a nuova vita, torna alla luce del sole, come Ciàula che dal pozzo della miniera torna su, e scopre la notte e la luna; e manda alla malora lui, Ferete, e la madre. Tradotto come bisognerebbe forse avere il coraggio di tradurre: «Va' a farti fottere, tu e quella donna che un giorno è venuta ad abitarti in casa. Trascorretela soli la vecchiaia, con un figlio che avete»<sup>73</sup>. In quell'urlo di rabbia e di disperazione, in quel rifiuto figlio del dolore e della sofferenza, nella condanna senza appello delle anime piccole dei suoi genitori, Admeto diventa uomo - non sempre lo si diventa - e si guadagna, ora, il premio per la sua raggiunta maturità: il ritorno alla luce della sposa, che adesso si merita, e della quale solo ora, asciugate le lacrime, intuisce la grandezza - e noi del pubblico ci riconciliamo con lui. E allora, come in ogni bella storia, arrivano i nostri, ed il buon Eracle restituisce Alceste ad Admeto; muta però, perché ancora in ostaggio delle potenze infernali. Nella dimensione della fiaba, almeno in quella, i sogni si avverano ancora. Nella realtà, uscendo da teatro, stanno per scendere le ombre della sera, abbiamo fondati dubbi, che ci teniamo per noi, che Alceste sia tornata in vita: il lieto fine, l'abbraccio che sigilla la reciproca corporeità, resta in sospeso, avverrà di qui a qualche giorno... Avverrà poi? Basta, ora. Andiamo a mangiare qualcosa. Tra un boccone e l'altro, dopo un'intera giornata di spettacolo, qualche mozzicone di di-

<sup>70</sup> *Alceste*, vv. 699-702.

<sup>71</sup> *Alceste*, vv. 730 s.

<sup>72</sup> Il romanzo, di Tom Wolf, è stato trasposto efficacemente sullo schermo da Brian De Palma (tit. or.: *The Bonfire of the Vanities*, 1990).

<sup>73</sup> *Alceste*, vv. 734-36. Più nobilmente, Diano: «Vattene alla malora, tu e la donna / che un giorno venne ad abitarti in casa. / Trascorretela soli la vecchiaia, / con un figlio che avete».

scorso: «Forte, Euripide». E lei, avvicinando alle labbra una grande birra: «Ma tu hai capito?...»<sup>74</sup>.

Verona

Francesco Donadi

<sup>74</sup> Punto di partenza per questa lettura dell'*Alceste* è stato il film di J.L. Brooks *Voglia di tenerezza* (tit. or. *Terms of Endearment*, 1983, dal romanzo dallo stesso titolo di L. McMurtry, 1975, 1984 tr. it.), con Debra Winger, Shirley MacLaine, J. Nicholson. La protagonista, la Winger, muore di cancro. Il marito scapestrato e menefreghista solo alla sua morte, quando lei gli affida i figli, e gli suggerisce in una sua amica una nuova compagna, capisce quanto ha perduto. Anche la madre di lei, ostile al genero, gli si avvicina: sente che in lui c'è stato un radicale cambiamento. E l'Eracle tutto umano, l'astronauta interpretato da Nicholson, da sempre innamorato a suo modo di Shirley (nel film è la madre della protagonista), si assume il ruolo di *pater* di questa famiglia allargata, riomposta e rinsaldata dalla morte della protagonista... C'è da piangere, da piangere molto. Poi, mestamente, si sorride. Da vedere.