

ISSN 1121-9238

ATTI

DELLA

ACCADEMIA PONTANIANA

NUOVA SERIE - VOLUME LXI - SUPPLEMENTO

ANNO ACCADEMICO 2012

DLXXI DALLA FONDAZIONE



GIANNINI EDITORE

NAPOLI 2013

ISBN: 978-88-7431-688-5

ISSN: 1121-9238

Renaissances de la tragédie.

*La Poétique d'Aristote et le genre tragique,
de l'Antiquité à l'époque contemporaine*

sous la direction de
Florence Malhomme, Lorenzo Miletto,
Gioia Maria Rispoli, Mary-Anne Zagdoun

avec la collaboration de Valentina Caruso

Ces travaux ont été réalisés avec le soutien du Conseil Scientifique de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV), de l'École Doctorale V Concepts et Langages (ED 433), de l'Équipe de recherche Patrimoines et Langages Musicaux (EA 4087) ; du CNRS, Centre Lenain de Tillemont (UMR 8167 Orient et Méditerranée) et Centre Jean Pépin (UPR 76) THETA ; et de l'Institut Universitaire de France (Laurence Boulègue).

Ils ont reçu le patronage de l'UNESCO, Section Philosophie et Sciences humaines.

Table des matières

<i>Premessa</i>	pag. 7
Lorenzo Miletti, Gioia Maria Rispoli	
<i>Préface</i>	» 9
Mary-Anne Zagdoun, Florence Malhomme	
<i>Unity of Art without Unity of Life?</i>	» 25
<i>A Question about Aristotle's Theory of Tragedy</i>	
Stephen Halliwell	
<i>Le plaisir « propre » de la tragédie est-il intellectuel ?</i>	» 41
Pierre Destrée	
<i>La nozione di mimesis tragica in Platone</i>	» 55
Lidia Palumbo	
<i>Pourquoi la tragédie</i>	» 69
Claudio William Veloso	
<i>Peinture et tragédie dans la Poétique d'Aristote</i>	» 89
Mary-Anne Zagdoun	
<i>La spécificité du concept aristotélicien de muthos</i>	» 103
<i>Une relecture de la Poétique</i>	
Françoise Frazier	
<i>Aristote et la praxis poétique : Homère, un modèle pour la tragédie ?</i>	» 125
Sylvie Perceau	
<i>The Social Significance of the «Unity of Time»</i>	» 145
Edith Hall	
<i>Aristotele, Poetica 18, 1456 a 2-3 e il quarto tipo di tragedia</i>	» 155
Maria Pia Pattoni	
<i>Il dialogo tragico e il ruolo della gestualità</i>	» 189
Giovanni Cerri	
<i>Euripide tra poetica e retorica.</i>	» 205
<i>Aristotele e lo Pseudo Dionigi sulla rhesis di Melanippe</i>	
Lorenzo Miletti	

<i>La maschera di Eracle nell'Alceste</i> Giuseppe Zanetto	pag. 223
<i>L'Aristotele ercolanese.</i> <i>Aristotele e aristotelismo sulla tragedia nei papiri di Ercolano</i> Gioia Maria Rispoli	» 239
<i>Pselliana V: Mimesi tragica nella Chronographia</i> Ugo Criscuolo	» 271
<i>Les larmes de Procné, ou les traces possibles d'une influence de la Poétique d'Aristote aux Trecento et Quattrocento</i> Jean-Frédéric Chevalier	» 287
<i>Tragique et tragédie : la réception de l'héritage aristotélicien dans les poétiques néo-latines de la Renaissance</i> Virginie Leroux	» 309
<i>Aristotele e la tragedia nell'opera di Antonio Sebastiano Minturno</i> Mario Lamagna	» 337
<i>Tragédie et musique dans l'aristotélisme poétique du Cinquecento</i> Florence Malhomme	» 361
<i>D'Aubignac et Nicole devant la Poétique d'Aristote</i> Daniel Dauvois	» 399
<i>La Poétique mise en perspective : Corneille, lecteur d'Aristote</i> Catherine Fricheau	» 413
<i>« Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner » ou de la formalité tragique à l'âge classique</i> Pierre Caye	» 431
<i>Lessing contre Corneille : enjeu d'une traduction et d'une lecture d'Aristote dans la Dramaturgie de Hambourg</i> Nicolas Rialland	» 437
<i>Tra biografija e tragedia: la Fedra di Marina Cvetaeva</i> Paola Volpe Cacciatore	» 453

La maschera di Eracle nell'Alcesti

GIUSEPPE ZANETTO

Nella parabasi della *Pace* Aristofane esalta la novità della sua arte comica:

τοὺς θ' Ἡρακλέας τοὺς μάττοντας καὶ τοὺς πεινῶντας ἐκείνους
ἐξήλασ' ἀτιμώσας πρῶτος (Aristofane, *Pace* 741-742).

Lui per primo ha buttato fuori a calci i soliti Eracli mangiapagnotte, morti di fame¹.

Basta, dunque, con l'Eracle affamato, con lo schiavo che ruba e che viene preso a bastonate: Aristofane ha eliminato questo genere di trivialità e ha costruito una grande arte, fatta di battute e pensieri non volgari. Anche nel prologo delle *Vespe* tornano formulazioni simili; il servo Xantia si rivolge direttamente al pubblico per introdurre l'argomento della commedia e spiega che non ci saranno schiavi che buttano noci agli spettatori, né il solito Eracle defraudato del pranzo o Euripide messo alla berlina, e neppure un furioso attacco contro Cleone:

Ora vorrei rivelare agli spettatori la trama della commedia. Con una breve premessa: che non si aspettino da noi niente di troppo ambizioso, ma neppure battute rubate

¹ O. Imperio, *Parabasi di Aristofane*, Bari 2004, pp. 37-39, considera la possibilità che questi versi contengano una stoccata contro il rivale Eupoli (come sostengono gli scoli), ma li inquadra anche nella più generale rivendicazione di originalità artistica cui Aristofane spesso si abbandona. Su questa ossessione della novità, ricorrente nelle affermazioni di poetica dei commediografi, cfr. M. Sonnino, «L'accusa di plagio nella commedia attica antica», in R. Gigliucci (Ed.), *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, Roma 1998, pp. 19-50 (in particolare pp. 40-46); D. Del Corno, «Come si deve fare una commedia: programmi e polemiche nel teatro ateniese», in F. Conca (Ed.), *Ricordando Raffaele Cantarella*, Milano 1999, pp. 119-135 (in particolare pp. 127-128); G. Zanetto, «*Tragodia* versus *trugodia*: la rivalità letteraria nella commedia attica», in E. Medda-M. S. Mirto-M. P. Pattoni (Edd.), *Κωμικοδραγωιδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, Pisa 2006, pp. 307-325 (in particolare pp. 317-319). Qui e in seguito le traduzioni italiane dei passi greci sono di chi scrive.

a Megara. Non presentiamo un paio di schiavi che da un cesto lanciano noci agli spettatori, né Eracle defraudato del pranzo, e neppure Euripide maltrattato ancora una volta; se Cleone brilla grazie ad un colpo di fortuna, non ne faremo di nuovo un pesto (Aristofane, *Vespe* 54-63).

Da questi passi famosi si deduce che il personaggio di Eracle mangione era uno stereotipo della commedia (e della tradizione letteraria) greca². Come vedremo tra poco, in realtà anche Aristofane ne sfrutta le potenzialità comiche, in scene di grande effetto; peraltro, i versi della *Pace* e delle *Vespe* non avrebbero senso se Eracle non fosse ormai diventato una sorta di maschera, un po' come il Pulcinella eternamente affamato della tradizione popolare italiana. E in effetti, i frammenti e le testimonianze vanno esattamente in questa direzione. La nostra documentazione non ci consente di ricostruire nel dettaglio l'origine e lo sviluppo della maschera di Eracle ghiottone: una storia del personaggio è impossibile. Emerge però — in chiara filigrana — il ritratto del mangiatore impenitente, del parassita che crede solo nella religione del ventre; o peggio, del furfante pronto a tutto, a ogni forma di rapina e soperchieria, pur di riempirsi la pancia. La commedia, nelle sue varie forme (siceliota, megarese, attica) e il dramma satiresco ripropongono questo Eracle per tutto l'arco del V e del IV secolo³.

Si comincia da Epicarmo⁴. Nel *Busiride* compariva un servo che descriveva al re d'Egitto il formidabile appetito di Eracle, da poco arrivato alla reggia:

πρῶτον μὲν αἴ κ' ἔσθοντ' ἴδοις νιν, ἀποθάνοις·
βρέμει μὲν ὁ φάρθυξ ἔνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἄ γνάθος,
ψοφεῖ δ' ὁ γομφίος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων,
σίξει δὲ ταῖς ῥίνεσσι, κινεῖ δ' οὖατα (Epicarmo, fr. 18 K.-A.).

Anzitutto, a vederlo mangiare ti verrebbe un colpo: sfrigola la strozza, strepita la mascella, stride il molare, cigola il canino, le narici fischiano e sventolano le orecchie.

² G. K. Galinsky, *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972, pp. 81-100; P. Angeli Bernardini, «Eracle mangione. Pindaro, fr. 168 Snell-Maehler», in *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 21, 1976, pp. 49-52 (in particolare pp. 51-52); B. Effe, «Held und Literatur. Der Funktionswandel des Herakles-Mythos in der griechischen Literatur», in *Poetica* 12, 1980, pp. 145-166 (in particolare pp. 160-161).

³ Un elenco delle fonti in W. G. Arnott, *Alexis: the Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996, p. 235; G. Mastromarco-P. Totaro (Edd.), *Commedie di Aristofane*, Torino 2006, II 282-284, nota 327.

⁴ Su Eracle in Epicarmo e nella commedia dorica cfr. W. Wüst, «Epicharmos und die alte attische Komödie», in *Rheinisches Museum* 93, 1950, pp. 337-364 (in particolare pp. 353-355); M. Gigante, «Teatro greco in Magna Grecia», in AA. VV., *Atti del VI Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Taranto 9-13 ottobre 1966*, Napoli 1967, pp. 83-145.

In un altro frammento (Epicarmo, fr. 32 K.-A., dalla commedia *La Speranza o La Ricchezza*) un parassita spiega in che cosa consiste la sua arte; i primi due versi (συνδειπνέων τῷ λῶντι, καλέσαι δεῖ μόνον, / καὶ τῷ γὰρ μὴ λεῶντι, κούδ' ἐν δεῖ καλεῖν)⁵ furono probabilmente ripresi da Aristofane e usati per descrivere la disinvoltura con cui Eracle si presenta, invitato o no, dovunque ci sia da mangiare:

χωρεῖ δ' ἄκληστος ἀεὶ δειπνήσων (Aristofane, fr. 284 K.-A., da *I Drammi o Il Centauro*).

Anche se non lo invitano, lui si presenta sempre per banchettare⁶.

Nel dramma satiresco Eracle è un personaggio ricorrente: si presta molto, infatti, per interpretare il ruolo dell'eroe positivo, che con la forza dei muscoli e il coraggio fanciullesco spazza via orchi e mostri. Le vicende del dramma satiresco sono costruite in modo da dare ampio spazio alla naturalità, alle pulsioni primarie: la voglia di libertà e di liberazione, e un vitalismo prorompente, volto alla *libido* sessuale e agli altri appetiti corporei⁷. È l'universo mentale dei satiri, che si trasferisce alle situazioni e ai personaggi. Eracle, in questa prospettiva, diventa una sorta di super-satiro, gigantesco e interessato al cibo, più che al vino (che peraltro non gli dispiace).

Nell'*Onfale* di Ione di Chio⁸ Eracle era prigioniero della regina di Lidia e però aveva occasione anche lì di dare prova della sua ghiottoneria, come si evince dal fr. 29 (in cui un personaggio descrive il comportamento dell'eroe durante un festino):

ὑπὸ δὲ τῆς εὐφημίας
κατέπινε καὶ τὰ κᾶλα καὶ τοὺς ἄνθρακας (Ione di Chio, *TrGF* I², 19 F 29 (= 31 Leurini)).

Circondato da religioso silenzio, anche la legna e il carbone si pappò⁹.

⁵ «Vado a mangiare da chi mi vuole, basta che mi inviti, e anche da chi non mi vuole, e non c'è bisogno d'invito».

⁶ Per Eracle come prototipo del parassita, cfr. A. M. Belardinelli, «Diodoro», in A. M. Belardinelli-O. Imperio-G. Mastromarco-M. Pellegrino-P. Totaro, *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, pp. 255-289 (in particolare pp. 282-283); secondo W. G. Arnott, «Studies in comedy. I. Alexis and the Parasite's Name», in *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9, 1968, pp. 161-168, Eracle può essere identificato come «the archetypal glutton and patron of comic parasites» (p. 167). Anche nelle *Nozze di Eracle* di Archippo l'eroe è un mangione che si presenta ai banchetti senza tessera ospitale (fr. 8 K.-A.).

⁷ Cfr. D. F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980, pp. 145-159; L. Paganelli, «Il dramma satiresco. Spazio, tematiche e messa in scena», in *Dioniso* 59, 1989, pp. 213-282 (in particolare pp. 236-244); R. Krumeich-N. Pechstein-B. Seidensticker (Edd.), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999, pp. 28-32.

⁸ Discussione dei frammenti in *Das griechische Satyrspiel*, op. cit., pp. 480-490.

⁹ Altri riferimenti alla voracità dell'eroe sono contenuti in frammenti la cui appartenenza all'*Onfale* è incerta, come il fr. 19 F 21 = 38 Leurini («Voglio far festa per un anno intero») e il fr. 19 F *30 = 29* Leurini («Eracle aveva tre file di denti»): cfr. P. Easterling, «Looking for Om-

Da Ateneo (che cita il frammento)¹⁰ sappiamo che anche Pindaro trattò il tema di Eracle ghiottone in un'ode in cui ricordava l'incontro tra l'eroe e Lepreo, figlio di Caucone (figlio di Poseidone). Lepreo sfidò Eracle in una gara a chi riusciva a divorare un toro nel minor tempo; persa la gara, indossò le armi e affrontò Eracle in combattimento, ma ne venne ucciso. Il fr. 168 Maehler si riferisce appunto alla gara di voracità (chi parla è il Lapita Corono, che deve fare da giudice e osserva il lavoro delle mandibole):

δοιὰ βοῶν
θερμὰ πρὸς ἀνθρακίαν
στέψαν πυρὶ δεῖπνον
σώματα· καὶ τότε ἔγῳ
σαρκῶν τ' ἐνοπᾶν <κλύον> ἡδ' ὀ-
στέων στεναγμὸν βαρύν·
ἦν διακρίναι ἰδόντα πολλὸς ἐν καιρῷ χρόνος (Pindaro, fr. 168 Maehler).

Di due buoi i corpi ancor caldi sui carboni disposero, pasto per il fuoco; e allora le carni sentii stridere e scricchiolare sordamente le ossa; c'era tutto il tempo di guardare e giudicare bene¹¹.

Della trama del *Sileo* di Euripide siamo informati da varie fonti, che ci consentono di ricostruirne, almeno a grandi linee, la vicenda¹². Particolarmente utile è un passo dei *Prolegomena de comoedia Aristophanis* di Tzetze:

Ἡρακλῆς πραθεὶς τῷ Συλεῖ ὡς γεωργὸς δοῦλος ἐστάλη εἰς τὸν ἀγρὸν τὸν ἀμπελῶνα ἐργάσασθαι, ἀνεσπακῶς δὲ δικέλλη προρρίζους τὰς ἀμπέλους ἀπάσας νωτοφορήσας τε αὐτὰς εἰς τὸ οἶκημα τοῦ ἀγροῦ ψωμοὺς μεγάλους ἐποίησε τὸν κρείττω τε τῶν βοῶν θύσας κατεθoinᾶτο καὶ τὸν πιθεῶνα δὲ διαρρήξας καὶ τὸν κάλλιστον πίθον ἀποπωμάσας τὰς θύρας τε ὡς τράπεζαν θεῖς ἦσθε καὶ ἔπινεν ἄδων, καὶ τῷ προεστῶτι δὲ τοῦ ἀγροῦ δριμὺ ἐνορῶν φέρειν ἐκέλευεν ὠραῖά τε καὶ πλακοῦντας· καὶ τέλος ὅλον ποταμὸν πρὸς τὴν ἔπαυλιν τρέψας τὰ πάντα κατέκλυσεν ὁ δοῦλος ἐκεῖνος ὁ τεχνικώτατος γεωργός (Tzetze, *Prolegomena de comoedia Aristophanis*, XI a II 62-70 Koster).

Eracle, venduto a Sileo come schiavo di campagna, fu mandato nel podere a lavorare la vigna. Estirpò allora con la zappa tutte le viti e le trasportò nella masseria; fece grandi pagnotte¹³, sacrificò il bue più grosso e si preparò il banchetto: sfondò la

phale», in V. Jennings-A. Katsaros (Edd.), *The World of Ion of Chios*, Leiden-Boston 2007, pp. 282-292 (in particolare pp. 286-287).

¹⁰ Athen., *Deipn.* 10, 411 b.

¹¹ Cfr. Pindaro, *Frammenti*, ed. R. Sevieri, Milano 1999, p. 240.

¹² Ricostruzione del *plot* e discussione dei frammenti in *Das griechische Satyrspiel*, *op. cit.*, pp. 457-473.

¹³ Qui si deve leggere ψωμοὺς e non θωμοὺς, come spiega E. Degani, «Ar. Pax 741», in *Eikasmos* 6, 1995, pp. 67-69.

cantina, aprì la botte migliore e, usando la porta come tavola, mangiava e beveva, cantando. Lanciando un'occhiata severa al custode del podere, gli ordinava di portare frutta e focacce. Alla fine deviò un intero fiume dentro il cortile e sommerse ogni cosa, quello schiavo, quel furbissimo contadino.

Il pantagruelico banchetto con ogni probabilità non era rappresentato sulla scena, ma raccontato da un personaggio che vi aveva assistito (Sileo, o forse Sileo stesso). Appunto a questa *rhexis* può essere assegnato il fr. *inc. fab.* 907 Kannicht (la cui appartenenza al *Sileo* lascia in realtà pochi dubbi):

κρέασι βοείοις χλωρὰ σῦκ' ἐπήσθιεν
ἄμιουσ' ὑλακτῶν, ὅστε βαρβάρῳ μαθεῖν (Euripide, fr. *inc. fab.* 907 Kn).

Con la carne di bue mangiava fichi verdi, ululando canzoni stonate (stonate anche per le orecchie di un barbaro).

Non contento di avere preso a Sileo il miglior bue e il miglior vino, Eracle si prendeva forse anche sua figlia Xenodice (con il pretesto di consolarla); perlomeno, questa è la situazione che sembra suggerita dal fr. 694 Kannicht:

βαυβῶμεν εἰσελθόντες· ἀπόμορξαι σέθεν
τὰ δάκρυα (Euripide, fr. 694 Kn.).

Entriamo e corichiamoci: asciugati le lacrime¹⁴.

Anche nella commedia del IV secolo la fame di Eracle è tema frequente¹⁵. Nella *Esione* Alessi metteva in scena la vicenda di questa figlia di Laomedonte, che il padre dovette offrire in pasto — incatenata a uno scoglio — a un mostro marino: Eracle la vide e la salvò, dopo che Laomedonte gli promise di dargliela in moglie. Nel fr. 88 un personaggio (che rifaceva il verso al messaggero tragico, probabilmente) descrive la smodatezza alimentare di Eracle; nel fr. 89 parla Esione stessa che, con comico disappunto, deve constatare come la vista di una tavola imbandita per Eracle sia più seducente di quella di una bella fanciulla¹⁶.

¹⁴ Di diverso parere sono N. Pechstein e R. Krumeich in *Das griechische Satyrspiel*, *op. cit.*, pp. 471-472: secondo la loro ricostruzione, sarebbero i Satiri — lascivi come sempre — a minacciare la fanciulla, che Eracle si incaricherebbe di salvare.

¹⁵ D'altra parte, il dramma satiresco post-euripideo e la commedia tendono ad avvicinarsi progressivamente, nei temi e nelle forme: cfr. da ultimo A. Barbieri, «In margine ad Astydam. Fr. 4 Sn.-K.», in *Eikasmos* 13, 2002, pp. 121-132 (in particolare pp. 125-128).

¹⁶ Commento ai due frammenti, con ricca bibliografia, in W. G. Arnott, *Alexis*, *op. cit.*, pp. 232-238.

γενόμενος δ' ἔννοους μόλις
 ἤτησε κύλικα, καὶ λαβῶν ἐξῆς πυκνάς
 ἔλκει καταντλεῖ, κατὰ τε τὴν παροιμίαν
 αἰὶ ποτ' εὖ μὲν ἄσκος εὖ δὲ θύλακος
 ἄνθρωπος ἔστιν (Alessi, fr. 88 K.-A.).

Tornato in sé¹⁷, chiese una coppa e, avutala, in breve tempo la svuotò più volte a grandi sorsate. Davvero, come dice il proverbio, quest'uomo è un otre e un sacco¹⁸.

ὡς εἶδε τὴν τράπεζαν ἀνθρώπους δύο
 φέροντας εἴσω ποικίλων παροψίδων
 κόσμου βρύουσαν, οὐκέτ' εἰς ἔμ' ἔβλεπεν (Alessi, fr. 89 K.-A.).

Ma quando vide due uomini portare dentro la tavola brulicante di pietanze disposte in bell'ordine, non ebbe più occhi per me.

In un'altra commedia di Alessi intitolata *Lino* c'è una scena spassosa in cui il precettore di Eracle porta l'allievo in biblioteca e lo esorta a scegliersi un volume, a suo piacere: la scelta, inevitabilmente, è un manuale di cucina¹⁹.

ΛΙ. βιβλίον
 ἐντεῦθεν ὃ τι βούλει προσελθὼν γὰρ λαβέ.
 ἔπειτ' ἀναγνώσει πάνυ γε διασκοπῶν
 ἀπὸ τῶν ἐπιγραμμάτων ἀτρέμα τε καὶ σχολῆ.
 Ὀρφεὺς ἔνεστιν, Ἡσίοδος, τραγωδία,
 Χοιρίλος, Ὅμηρος, † Ἐπίχαρμος, σύγγραμματα
 παντοδαπά. δηλώσεις γὰρ οὕτω τὴν φύσιν,
 ἐπὶ τί μάλισθ' ὥρμηκε. ΗΡ. τουτὶ λαμβάνω.
 ΛΙ. δεῖξον τί ἐστι πρῶτον. ΗΡ. ὀψαρτυσία,
 ὡς φησι τοῦπίγραμμα. ΛΙ. φιλόσοφος τις εἶ,
 εὐδηλον, ὃς παρὲς τοσαῦτα γράμματα
 Σίμου τέχνην ἔλαβες. ΗΡ. ὁ Σῆμος δ' ἐστι τις;
 ΛΙ. μάλ' εὐφυῆς ἄνθρωπος. ἐπὶ τραγωδίαν
 ὥρμηκε νῦν, καὶ τῶν μὲν ὑποκριτῶν πολὺ
 κράτιστός ἐστιν ὀσοποιός, ὡς δοκεῖ
 τοῖς χρωμένοις, τῶν δ' ὀσοποιῶν ὑποκριτής.

¹⁷ Non è chiaro il senso del passo: nella saga di Esione, come la conosciamo dalle altre fonti, non c'è menzione di un attacco di pazzia da cui Eracle sarebbe stato colpito; cfr. W. G. Arnott, *Alexis, op. cit.*, pp. 232-233.

¹⁸ Cioè, è un gran bevitore e un gran mangiatore: nessun dubbio sul senso del proverbio, che peraltro non troviamo in alcuna altra fonte.

¹⁹ Commento in W. G. Arnott, *Alexis, op. cit.*, pp. 404-415.

ΛΙ. βούλιμός ἐσθ' ἄνθρωπος. ΗΡ. ὅ τι βούλει λέγε.
πεινῶ γάρ, εὖ τοῦτ' ἴσθι (Alessi, fr. 140 K.-A.).

Lino Va' lì, prendi il libro che vuoi e poi siediti a leggere. Considera bene i titoli, con calma: c'è Orfeo, c'è Esiodo, la tragedia, Cherilo, Omero, Epicarmo, ogni tipo di prosa. Con la tua scelta mi farai capire dove inclina la tua natura. *Eracle* Prendo questo. *Lino* Fa' prima vedere che cos'è. *Eracle* Il titolo è «L'arte della cucina». *Lino* Sei un filosofo, è chiaro: hai lasciato perdere tutto il resto e ti sei preso il manuale di Simo. *Eracle* Ma chi è questo Simo? *Lino* Un bravo tipo. Ora si è dato alla tragedia, ed è il miglior cuoco tra gli attori e il miglior attore tra i cuochi, a giudizio di chi se ne intende. *** *Lino* È un vero divoratore. *Eracle* Di' quel che ti pare, ma io ho fame.

D'altra parte, gli esempi che siamo venuti considerando danno solo una pallida idea di quello che doveva essere il trattamento comico di Eracle. A questo pulviscolo di frammenti si aggiungono però le scene godibilissime di *Uccelli* e *Rane* in cui Aristofane, smentendo se stesso, sfrutta a fondo il tema della fame di Eracle, per la delizia del pubblico.

Nel finale degli *Uccelli* arriva l'ambasceria divina, di cui fanno parte Poseidone, Eracle e il dio barbaro Triballo. Pisetero ha buon gioco nel vincere la resistenza dell'altero Poseidone, facendo leva sulla fame di Eracle, esasperata dal lungo digiuno: davanti allo spettacolo dell'arrosto di uccelletti che Pisetero sta preparando, Eracle è disposto ad accettare qualsiasi condizione (e a imporla ai compagni di ambasceria) pur di essere invitato a pranzo.

Eracle Te l'ho detto e te lo ripeto. Voglio strangolare l'uomo che ha fatto costruire il muro e tagliato fuori gli dei.

Poseidone Ma, caro amico, ci hanno mandato qui come ambasciatori per trattare l'armistizio.

Eracle Ragione di più per strangolarlo.

Pisetero (ai servi) Qualcuno mi passi la grattugia. Ci vuole il silfio. Portatemi il formaggio. Ehi, tu, attizza il fuoco... Ecco, intanto io ci grattugio sopra il silfio.

Poseidone Uomo, salute a te. Noi siamo dei, tutti e tre.

Pisetero (ai servi) Ecco, una bella grattatina di silfio.

Eracle Questa che carne è?

Pisetero Uccelli riconosciuti colpevoli di ribellione contro gli uccelli democratici.

Eracle Ma guarda. Prima tu ci gratti sopra il silfio.

Pisetero Ah sei tu, Eracle? Salve, che c'è?

Poseidone Siamo venuti come ambasciatori da parte degli dei, per concludere un armistizio.

Pisetero (ai servi) Non c'è olio nell'ampollina.

Eracle Eh no, gli uccelli devono essere ben unti...

[...]

Pisetero [...] Questa è la giusta soluzione: che Zeus restituisca lo scettro a noi uccelli. Se vi va questo tipo di accordo, invito subito a pranzo gli ambasciatori.

Eracle A me sta bene: voto a favore.

Poseidone Ma cosa dici, disgraziato? Sei uno stupido pancione. Vuoi togliere il regno a tuo padre?

[...]

Eracle Volete che rimanga qui io a cuocere l'arrosto? Intanto voi potete andare.

Poseidone Tu a cuocere l'arrosto? Senti un po' che ghiottone! Su, vieni con noi.

Eracle Peccato: me la sarei cavata benissimo (Aristofane, *Uccelli* 1574-1692).

Nelle *Rane* Dioniso è vestito da Eracle, per meglio affrontare il viaggio verso l'Ade. Lo sfruttamento comico del personaggio comincia già nel prologo, quando Dioniso va dal fratello per avere informazioni. Gli deve spiegare il motivo del viaggio, che è il desiderio di richiamare in vita Euripide. Per Euripide Dioniso prova un vero e proprio ἕμερος, e poiché l'altro non capisce in che senso è usata la parola, Dioniso glielo spiega ricorrendo a un esempio alimentare:

ΔΙ. ὅμως γε μέντοι σοι δι' αἰνιγμῶν ἐρῶ.

ἤδη ποτ' ἐπεθύμησας ἐξαιφνης ἔτνους;

HP. ἔτνους; βαβαιάξ, μυριάκις γ' ἐν τῷ βίῳ.

ΔΙ. ἄρ' ἐκδιδάσκω τὸ σαφές ἢ τέρρα φράσω;

HP. μὴ δῆτα περὶ ἔτνους γε· πάνυ γὰρ μανθάνω. (Aristofane, *Rane* 61-65).

Dioniso Proverò a dirtelo con un esempio. Ti è mai venuta una voglia improvvisa di minestrone?

Eracle Minestrone? Un sacco di volte, dacché campo.

Dioniso Rendo bene l'idea, o devo spiegartelo in un altro modo?

Eracle No no, col minestrone ho capito benissimo.

Poi, quando Dioniso e Xantia arrivano all'Ade, il travestimento da Eracle (che i due si scambiano) garantisce a chi lo porta un'accoglienza buona o cattiva, a seconda dell'interlocutore e della traccia lasciata in lui dalla precedente venuta del vero Eracle. Terrorizzato dalle minacce e dagli insulti di Eaco, Dioniso rifila la divisa di Eracle a Xantia, il quale però ne sperimenta i vantaggi quando il Servo di Plutone lo colma di cortesie e di moine; Dioniso, indispettito, si riappropria del travestimento, ma deve affrontare la rabbia delle ostesse che Eracle aveva derubato e insolentito. Aristofane rivela qui tutto il suo genio di drammaturgo; l'intera sequenza di queste scene è una abilissima forma di metateatro²⁰: Xantia e Dioniso «interpretano» a turno il ruolo di Eracle, scambiandosene la maschera. Con un procedimento per molti versi simile a quello degli *Acarnesi*, in cui Euripide è chiamato in scena, a mostrare in presa diretta i «trucchi» della drammaturgia tragica²¹, Aristofane disvela

²⁰ Cfr. Aristofane, *Le Rane*, ed. D. Del Corno, Milano 1985, p. 182 (dove si parla di metateatro «al quadrato»).

²¹ Cfr. G. Zanetto, «Tragodia versus trugodia», *op. cit.*, p. 310.

qui i procedimenti dell'arte comica, rendendo queste *gags* doppiamente godibili per il pubblico.

Servo Carissimo Eracle, sei qui? Entra, entra. Persefone, appena ha saputo che arrivavi, ha infornato subito il pane, ha messo sul fuoco due o tre pentoloni col passato di legumi, ha arrostito un bue intero, ha preparato torte e focaccine. Su, entra.

Xantia (travestito da Eracle, senza muoversi) Grazie, grazie tante.

Servo Per Apollo. Figurati se ti lascio andare. Persefone ha messo a bollire i pollastri, sta facendo dorare i dolci, c'è un vino squisito. Dai, vieni con me...

Xantia (senza muoversi) Ti ringrazio.

Servo Stai scherzando; ma io non ti mollo! In casa ti aspettano una bellissima flautista e duo o tre ballerine.

Xantia Cosa dici? Ballerine?

Servo Sì, tenerelle e appena depilate. Su, entra: il cuoco ha appena tolto il pesce dal fuoco e stanno apparecchiando la tavola...

[...]

Ostessa Ehi, Platane, Platane. Eccolo qui quel mascalzone che quella volta è entrato nella mia locanda e si è ingoiato sedici pagnotte.

Platane (uscendo) Per Zeus, è proprio lui!

Xantia (a parte) Per qualcuno si mette male.

Ostessa E poi venti porzioni di lessò, da mezzo obolo l'una.

Xantia (a parte) Qualcuno la pagherà.

Ostessa E tanto di quell'aglio...

Dioniso Sciocchezze, donna, non sai cosa dici!

Ostessa Credevi di non farti riconoscere, perché ti sei messo i coturni? Ma va'... Per non parlare di tutte quelle acciughe.

Platane E i formaggi freschi, povera te, che si è pappato, trangugiandoli con i cestini che li contenevano...

Ostessa E poi, mentre gli preparavo il conto, mi ha guardato storto con certi occhiacci²²!

Xantia Proprio così: è il suo modo di fare, dappertutto.

Ostessa E voleva tirare fuori la spada, con l'aria di un matto.

Xantia Sì, cara: fa sempre così.

[...]

Ostessa Boccaccia schifosa, quanto mi piacerebbe spaccarti con una pietra quei denti che hanno distrutto le mie provviste.

Platane Io invece ti scaraventerei volentieri in un burrone.

Ostessa E io ti taglierei con la falce quel gargarozzo che si è trangugiato le mie trippe (Aristofane, *Rane* 503-576).

Veniamo ora all'*Alceste* di Euripide, che è sempre chiamata in causa quando

²² L'espressione greca è ἔβλεψεν εἰς με δριμύ, che presenta chiare analogie con la formulazione usata da Tzetzis per descrivere le occhiate lanciate da Eracle nel *Sileo* (τῶ προεστῶτι δὲ τοῦ ἀγροῦ δριμύ ἐνορῶν).

si parla della fortuna comica di Eracle. Infatti proprio il trattamento che Euripide fa di Eracle è l'elemento che più induce i commentatori a considerare l'*Alcesti* una «tragedia leggera», un dramma prosatiresco (sappiamo che occupava il quarto posto della tetralogia)²³. Nell'*Alcesti* Eracle affronta Thanatos e lo sconfigge, restituendo la donna ad Admeto, ed esibisce una vitalità prorompente che lo apparenza moltissimo all'Eracle bionico del *satyrikòn*.

L'eroe arriva al palazzo di Admeto durante il suo viaggio verso la Tracia, dove deve affrontare il re Diomede e impadronirsi delle sue cavalle. Admeto decide di ospitarlo, nonostante il lutto che lo ha colpito; per evitare che l'amico rifiuti, gli tace la morte di Alcesti. Dopo l'agone tra Admeto e Ferete, che chiude la prima parte del dramma (il Coro si unisce alla processione funebre, lasciando l'orchestra), l'azione riparte con una sorta di secondo prologo. Il Servo cui Admeto ha affidato l'ospite, esce fuori e pronuncia un monologo, in cui descrive l'indecente ingordigia di Eracle a tavola.

πολλοὺς μὲν ἤδη κάπῳ παντοίας χθονὸς
 ξένους μολόντας οἶδ' ἐς Ἀδμήτου δόμους,
 οἷς δεῖπνα προύθηκ'· ἀλλὰ τοῦδ' οὐπω ξένου
 κακίον' ἐς τήνδ' ἐστίαν ἐδεξάμην.
 ὃς πρῶτα μὲν πενθοῦντα δεσπότην ὄρων
 ἐσῆλθε κατόλμησ' ἀμείψασθαι πύλας.
 ἔπειτα δ' οὔτι σωφρόνως ἐδέξατο
 τὰ προστυχόντα ξένια, συμφορὰν μαθῶν,
 ἀλλ', εἴ τι μὴ φέρομεν, ὄτρυνεν φέρειν.
 ποτήρα δ' ἔν χειρεσσι† κίσσινον λαβῶν
 πίνει μελαίνης μητρὸς εὐζωρον μέθυ,
 ἕως ἐθέρμην' αὐτὸν ἀμφιβᾶσα φλόξ
 οἴνου. στέφει δὲ κρᾶτα μυρσίνης κλάδοις,
 ἄμους' ὑλακτῶν· δισσὰ δ' ἦν μέλη κλύειν·
 ὁ μὲν γὰρ ἦδε, τῶν ἐν Ἀδμήτου κακῶν
 οὐδὲν προτιμῶν, οἰκέται δ' ἐκλαίομεν
 δέσποιναν, ὄμμα δ' οὐκ ἐδείκνυμεν ξένῳ
 τέγγοντες· Ἀδμητος γὰρ ὄδ' ἐφίετο.
 καὶ νῦν ἐγὼ μὲν ἐν δόμοισιν ἐστιῶ
 ξένον, πανοῦργον κλῶπα καὶ ληστήν τινα (Euripide, *Alcesti* 747-766).

²³ Cfr. G. W. Most, «Alcesti risorta tra Shakespeare ed Eliot», in M. P. Pattoni-R. Carpani (Edd.), *Sacrifici al femminile. Alcesti in scena da Euripide a Raboni*, Milano 2004 [numero monografico di *Comunicazioni sociali. Rivista di media, spettacolo e studi culturali* 26/3, 2004], pp. 360-368: «In effetti, rimandano indubbiamente al dramma satiresco il dato dell'ubriachezza di Eracle, e anche la struttura del *plot*, in cui un protagonista (Alcesti) viene prima imprigionato e alla fine liberato» (p. 360). Una discussione sistematica degli elementi «satireschi» del dramma in Euripides, *Alcestis*, ed. A. M. Dale, Oxford 1954, pp. xviii-xxii; D. F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, op. cit., pp. 180-184; Euripide, *Alcesti*, ed. D. Susanetti, Venezia 2001, pp. 41-46.

Ospiti arrivati alla reggia di Admeto ne ho conosciuti e serviti a tavola tanti, ma sinora non me n'era capitato nessuno peggiore di questo. Aveva ben visto la tristezza del mio padrone, ma ha avuto lo stesso la faccia tosta di entrare, di oltrepassare le soglie del palazzo. E poi, pur conoscendo la situazione, non si è accontentato dei cibi che gli venivano imbanditi, no, quello zotico se qualcosa mancava ce la chiedeva con insistenza. Agguantata †con le mani† una coppa di edera, tracanna vino puro, così com'è prodotto dalla nera terra, ne tracanna finché il calore fiammeggiante del vino non gli si diffonde per tutte le vene. E poi si ficca in testa una corona di mirto, ululando canzoni stonate²⁴. Così, si sentiva una duplice musica: lui berciava indifferente alle disgrazie familiari di Admeto, e noi servi piangevamo Alcesti, nascondendo all'ospite le nostre lacrime, perché così ci aveva ordinato Admeto. E ora io rifocillo in casa lo straniero, un ladro, un mascalzone, un predone.

Per lo più, si ritiene che questa scena tra il Servo e Eracle sia un espediente buffonesco, usato da Euripide per allentare la tensione e creare le condizioni migliori per una ripartenza drammatica, con l'epiparodo, il monologo di Admeto, lo stasimo e la scena finale²⁵. Ma in realtà c'è molto di più. Consideriamo il discorso che Eracle rivolge al Servo e la lezione di vita e di saggezza che vi è contenuta²⁶.

δεῦρ' ἔλθ', ὅπως ἂν καὶ σοφώτερος γένη.
 τὰ θνητὰ πράγματ' †οἶδας† ἦν ἔχει φύσιν;
 οἶμαι μὲν οὐ πόθεν γάρ; ἀλλ' ἄκουέ μου.
 βροτοῖς ἅπασι κατθανεῖν ὀφείλεται,
 κοῦκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται
 τὴν αὔριον μέλλουσαν εἰ βιώσεται·
 τὸ τῆς τύχης γὰρ ἄφανές οἱ προβήσεται,
 κᾶστ' οὐ διδακτὸν οὐδ' ἀλίσκεται τέχνη.
 ταῦτ' οὖν ἀκούσας καὶ μαθὼν ἐμοῦ πάρα
 εὐφραϊνε σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν

²⁴ L'intera scena di Eracle che banchetta ubriaco, richiama una situazione ricorrente della commedia e del dramma satiresco: il racconto del testimone che, tra lo sbalordito e l'indignato, descrive gli *exploits* gastronomici dell'eroe. Euripide, peraltro, va oltre l'imitazione, introducendo vere e proprie citazioni; in particolare, la formulazione ἄμουσ' ὑλακτῶν è identica (e in identica sede metrica) a quella del fr. 907 Kn. La vicinanza tra *Sileo* e *Alcesti* è evidenziata da M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1954, p. 237 (trad. it. *La tragedia greca*, Brescia 1961, I 276; II 110).

²⁵ Cfr. per esempio D. Del Corno, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Milano 1998, p. 161: «Poiché il progetto dell'*Alcesti* era senz'altro eversivo: e per farlo passare, occorreva che Eracle facesse il buffone, che ci fosse un lieto fine, e che il pubblico sapesse fino dall'inizio che l'atmosfera tragica si sarebbe convertita nella più lieta delle conclusioni — una persona morta che torna a vivere».

²⁶ Sui contenuti tradizionali di questa saggezza, che fa riferimento soprattutto alla cultura del simposio arcaico, cfr. D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia, mito, filosofia*, Roma 2007, pp. 31-32.

βίον λογίζου σόν, τὰ δ' ἄλλα τῆς τύχης.
 τίμα δὲ καὶ τὴν πλεῖστον ἡδίστην θεῶν
 Κύπριν βροτοῖσιν: εὐμενῆς γὰρ ἡ θεός.
 τὰ δ' ἄλλ' ἔασον πάντα καὶ πιθοῦ λόγοις
 ἔμοισιν, εἴπερ ὀρθά σοι δοκῶ λέγειν.
 οἶμαι μὲν. οὐκουν τὴν ἄγαν λύπην ἀφείς
 πῆ μεθ' ἡμῶν τάσδ' ὑπερβαλῶν τύχας,
 στεφάνοις πυκασθεῖς; καὶ σάφ' οἶδ' ὀθούνεκα
 τοῦ νῦν σκυθρωποῦ καὶ ξυνεστῶτος φρενῶν
 μεθορμιεῖ σε πίτυλος ἔμπεσῶν σκύφου.
 ὄντας δὲ θνητοὺς θνητὰ καὶ φρονεῖν χρεῶν:
 ὡς τοῖς γε σεμοῖς καὶ συνωφρωμένοις
 ἅπασιν ἔστιν, ὡς γ' ἔμοι χρῆσθαι κριτῆ,
 οὐ βίος ἀληθῶς ὁ βίος ἀλλὰ συμφορά. (Euripide, *Alceste* 779-802).

Vieni qui, che penserò io a educarti meglio. †Lo sai† come vanno le cose per i mortali? Credo di no: come potresti? E allora, stammi a sentire. Tutti i mortali li attende la morte, e non ce n'è uno che sappia se domani sarà ancora vivo. Come sarà la nostra sorte, non si sa: è un gioco che non si impara, non c'è arte che tenga. Dunque, ora che ti ho detto come stanno le cose, goditela, bevi, pensa a vivere giorno per giorno, e affidati alla sorte. E poi onora Afrodite, la divinità più dolce per i mortali: è una che ci vuole davvero bene! Lascia perdere tutto il resto e credi alle mie parole, se ti sembra che dica cose giuste. Io sono convinto di sì. E allora dimentica i dispiaceri, mettiti una corona in testa e vieni a bere con noi; getta alle spalle l'infelicità. Sono sicuro che lo spumeggiare del vino nella coppa ti farà navigare lontano da questi cupi pensieri che ti si leggono in viso. I mortali devono avere pensieri mortali. Per la gente troppo seria e accigliata, a mio giudizio, la vita non è una vera vita, ma una disgrazia!

Nella concatenazione di *gnomai* sono riconoscibili alcuni principi fondamentali della sapienza greca arcaica, ampiamente elaborati dalla poesia lirica e ripresi anche dalla tragedia: al centro di essi sta l'idea che gli uomini, data la loro condizione limitata ed effimera, devono rifuggire dalle ambizioni smodate e perseguire i modesti dilette che la vita, nel flusso dei giorni, offre loro²⁷. Peraltro, è soprattutto nell'ultimo Euripide che la norma del «vivere giorno per giorno» acquista un rilievo più marcato, nel segno di un edonismo soffuso di religiosità²⁸. Nelle *Baccanti* que-

²⁷ Già in Alcmane, fr. 3, 37-39 C., si proclama: «Beato chi sereno intesse la sua giornata, senza pianto» (cfr. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962, p. 185 (trad. it. *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, Bologna 1997, p. 253). Campione di questa *sophia* è però Pindaro, che ne fa professione in molti passi come in *Istmica* 7, 39-42: «Canterò cingendo di corone la chioma. L'invidia degli dèi non mi travolga, perché seguendo le gioie quotidiane procedo verso la vecchiaia e il tempo a me destinato». Un elenco di passi euripidei ispirati alla stessa riflessione è dato da Dodds in Euripides, *Bacchae*, ed. E. R. Dodds, Oxford 1960², p. 128.

²⁸ V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, pp. 273-302.

sta norma viene applicata in modo particolarmente accentuato, come necessaria conseguenza della fede dionisiaca e della «salvezza» in essa contenuta²⁹. Dioniso, il giovane dio che dà letizia ai mortali, è il portatore di una verità che rende liberi (e felici, per quanto è possibile agli uomini esserlo). Ma la verità di Dioniso non è quella, tutta intellettuale, dei sapienti: è invece l'umile fede di chi si abbandona con semplicità alle gioie del momento, consapevole che pretese più alte sono vanità e follia. Già Tiresia, nel primo episodio, propone la dolcezza del vino come rimedio ai dolori:

ὁ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτοὺς
λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ῥοῆς,
ὑπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν
δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων.(Euripide, *Baccanti* 280-283).

[Il vino] che libera gli infelici mortali dai loro dolori, quando si inebriano con l'umore della vite, e concede il sonno e l'oblio dei mali che ci seguono giorno per giorno, e non c'è altra medicina per gli affanni.

Nei suoi canti, poi, il Coro delle Menadi più volte sottolinea la necessità per gli uomini di rinunciare ad assurde velleità, per rifugiarsi nella fede serena di Bromio e nella quotidianità gioiosa che il dio indica ai suoi fedeli.

τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία
τό τε μὴ θνατὰ φρονεῖν.
βραχὺς αἰὼν· ἐπὶ τούτῳ
δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μαι-
νομένων οἶδε τρόποι καὶ
κακοβούλων παρ' ἔμοι-
γε φωτῶν (Euripide, *Baccanti* 395-401).

Non è sapienza il sapere, l'avere pensieri superiori all'umano. Breve è la vita, chi insegue troppo grandi destini non gode il momento presente. Costumi stolti di uomini dissennati stiano lontano da me.

τὸ δὲ κατ' ἡμᾶρ ὅτῳ βίωτος
εὐδαίμων, μακαρίζω (Euripide, *Baccanti* 910-911).

Beato chi giorno dopo giorno sa vivere la sua gioia.

²⁹ *Ibid.*, p. 290. Naturalmente, la ricerca religiosa contenuta nelle *Baccanti* non porta Euripide a conclusioni definitive e sicure: il finale della tragedia lascia aperto il problema del destino e della giustizia.

τὸ σοφὸν οὐ φθονῶ·
 χαίρω θηρεύουσα τὰ δ' ἕτερα μεγάλα
 φανερά τ' ὧ, νάειν ἐπὶ τὰ καλὰ βίον,
 ἦμαρ ἐς νόκτα τ' εὐ-
 αγοῦντ' εὐσεβεῖν, τὰ δ' ἔξω νόμιμα
 δίκας ἐκβαλόντα τιμᾶν θεούς. (Euripide, *Baccanti* 1005-1010).

Non voglio una sottile sapienza, mia gioia è cercare altri beni, grandi e chiari: vivere in serenità, i giorni e le notti, in purezza, evitare ciò che va oltre giustizia e rendere onore agli dei.

Tre sono i punti della sapienza dionisiaca: l'accettazione del contingente (secondo il principio del vivere κατ' ἦμαρ / καθ' ἡμέραν); la rinuncia a quanto supera la misura di un mortale; l'abbandono a ciò che «scioglie i dolori», cioè le dolcezze di Dioniso e Afrodite. Non è difficile vedere che esattamente identica è la lezione impartita da Eracle al Servo nel *komos* dell'*Alceste*³⁰. Che cosa possiamo dedurne? Evidentemente, il poeta intende caricare il suo personaggio con valori e significati ben precisi. Eracle non è solo il portatore di una naturalità sfrenata: è depositario di una *sophia*, è colui che conosce il ritmo della vita umana e la sua esatta misura. Come tale, è adatto a neutralizzare l'astratta affettazione di Admeto.

Ciò ci riconduce alla natura dell'*Alceste*, che è a tutti gli effetti una tragedia, anche se molto particolare per tonalità e impianto³¹. Il dramma è infatti costruito sull'impossibile conflitto che marito e moglie ingaggiano col destino. I due coniugi rispondono all'*ananke* (che impone loro la separazione della morte, radicale e definitiva) con un contratto di amore eterno, che possa sopravvivere alla morte stessa. Alceste chiede, e ottiene, che nessun'altra donna prenda in futuro il suo posto; Admeto si impegna a vivere nel perenne culto della sposa perduta: una scelta «folle», che comporta l'autocondanna a una morte artificiale, qual è una esistenza fatta di silenzio e di lutto. Admeto, cioè, si illude di poter contrastare il destino con la forza della mente e del cuore, creando un «mondo perfetto» refrattario all'asprezza del vivere³².

Con l'agone tra Admeto e Ferete si conclude la prima parte del dramma: il de-

³⁰ Apparentemente simile è la regola di vita sciorinata da Polifemo a Odisseo nel *Ciclope* (cfr. vv. 336-338 «Mangiare e bere giorno dopo giorno, e fare una vita comoda: ecco che cos'è Zeus per gli uomini intelligenti»). Ma in realtà il suo egoismo greve ed empio (e in ultima analisi stolido) ha solo superficiali punti di contatto con il consapevole e «controllato» edonismo di Eracle.

³¹ G. Paduano, «Unità dell'*Alceste* e la doppia ricezione», in *Sacrifici al femminile*, op. cit., pp. 343-359: «Alceste è una tragedia — giacché i dubbi sollevati dalla sua rappresentazione, nel 438 a. C., al quarto posto della tetralogia, usualmente occupato dal dramma satiresco, sono una sciocchezza rivestita di secolare dottrina — strana e difficile [...]» (p. 343).

³² Cfr. G. Zanetto, «Introduzione», in Euripide, *Alceste. Eraclidi*, ed. N. Russello, Milano 1995, pp. VIII-XVII.

stino dei due sposi si è compiuto, la sventura è consumata. Ma il *mathos dià pathos* non scatta: Admeto — il personaggio deputato, secondo le norme della tragedia, ad apprendere la lezione dolorosa — è arroccato in un'assurda presunzione di autosufficienza. Gli ingredienti tragici hanno portato la vicenda a un punto morto. A scena vuota (anche il Coro ha lasciato l'orchestra, per accompagnare il corteo funebre) si produce uno straordinario colpo di teatro: irrompe nella tragedia un affamato Pulcinella. La vitalità dell'immaginario comico è chiamata a rimettere in moto una *tragodia* che sembra avere esaurito la sua forza. E gli effetti non si fanno attendere, anche perché questo Pulcinella — la cui appartenenza comico satiresca è definita con puntiglio quasi filologico — rivela ben presto una sapienza assolutamente tragica³³. Eracle spazza via l'incastellatura ideologica in cui si è rifugiato Admeto, perché sa che cos'è la vita. E sa che cos'è la morte. La corona di mirto che l'eroe si pone in testa nel *komos* (v. 759) corrisponde al mirto con cui Alceste incorona (v. 172) gli altari domestici quando si prepara a lasciarli per sempre³⁴. Eracle, che conosce la strada per l'Ade, conosce la differenza abissale tra vivi e defunti, quella differenza che Admeto vorrebbe ignorare: questa consapevolezza — oltre alla forza eroica — gli permette di liberare Alceste e di restituire alla vita l'amico³⁵.

Euripide chiama in causa la maschera di Eracle, lo stereotipo buffonesco privo di profondità, per far entrare la «verità» in un palazzo dominato dalla finzione. Il «buffone» Eracle diventa così il portatore del principio stesso della tragicità. *L'Alceste*, dunque, è bensì un esempio di intersezione tra tragedia e commedia, ma non perché sia una «tragedia leggera» o per il lieto fine che la suggella. Euripide applica una sorta di paratragedismo rovesciato³⁶: come in Aristofane l'innesto di materiali tragici serve per «fare» la commedia, così qui la citazione comica — introdotta con totale consapevolezza della semiotica teatrale — aiuta la tragedia a recuperare il proprio senso più profondo.

³³ Si può — credo — estendere all'Eracle dell'*Alceste* ciò che la Sutton, *The Greek Satyr Play*, *op. cit.*, p. 161, dice dell'Eracle del *Sileo*: «Thus, although Heracles participates in a comic situation, his status as a serious hero is not damaged, and the tension between the heroic and the satyric is not really ruptured».

³⁴ Di mirto sono incoronati anche i *mystai* di Iacco in Aristoph., *Ran.* 330.

³⁵ D. Susanetti, «Alceste: sacrificio e resurrezione», in *Sacrifici al femminile*, *op. cit.*, pp. 307-327: «Quando Eracle, con una *performance* atletica del braccio e del cuore eroico, strappa Alceste a Thanatos, Admeto può ben dire di “essersi volto”, di “essersi trasmutato” a una “vita migliore” (v. 1157: *methermosmestha*). Ma l'*harmonia* testé raggiunta non consiste solo nel lieto fine della sposa rediviva, ma anche (e forse più) nella sapienza dell'Ade, nell'accettazione di quell'*Ananke* cantata dal Coro» (p. 310).

³⁶ Si sarebbe tentati di parlare di «paracomedia» (*parakomodia*), ma il termine è ormai usato per definire il gioco autoreferenziale dei poeti comici.

Regist. Tribunale di Napoli n. 1629 del 2 aprile 1963
Officine grafiche napoletane FRANCESCO GIANNINI & FIGLI S.P.A.
Proprietà della testata: Accademia Pontaniana, via Mezzocannone, 8 - 80134 Napoli
Direttore responsabile: accademico Antonio Vincenzo Nazzaro

Finito di stampare nel mese di ottobre 2013