

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»
Università degli Studi di Messina

CONTATTI

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi», via Case Nuove, I-95030 Mascalucia (CT)
Tel. + 39 095 7272517
e-mail: ctis02600@istruzione.it
PEC: ctis02600@pec.istruzione.it

URL: www.classicavox.it
Corrispondenza editoriale: classicavox@gmail.com

Copyright ©
2022

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



CATANIA · MESSINA

2022

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

* * *

DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Francesco DE MARTINO (Foggia); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Mario LENTANO (Siena); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Milazzo); Giovanni SALANTRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Gennaro TEDESCHI (Trieste); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Coordinatore); Mimma FURNERI; Eliana GUGLIELMINO; Valeria LO BUE; Rosa Alba PAPALE; Domenico PELLEGRINO; Maria Angela ROVIDA; Maria SOTERA; Maria Rosaria STRAZZERI; Maria Grazia TOMASELLI.

REDAZIONE TECNICA & WEBMASTER

Carlo MANFREDINI

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

Classica Vox è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni

INDICE

SAGGI E NOTE

- Barbara GIUBILO
Uno sgradevole personaggio. Appunti sul ritratto di Sanno in Hippon. fr. 129 Dg. 9
- Menico CAROLI
Per un'edizione digitale dell'Ippolito kalyptomenos di Euripide: un'ipotesi di lavoro 23
- Crescenzo FORMICOLA
Epi- (Pan-)demia tra letteratura (classica), etica e politica: pesti e la 'peste del Norico' 45
- Mario LENTANO
Divieti fondativi. Il primo libro di Livio e le origini della cultura romana 65
- Philippe MUDRY
Cendres et mystères. Encore sur la mort de Pline l'Ancien 87
- Antonio STRAMAGLIA
Libri 'a fumetti' nel mondo greco-romano 97
- Stefania SANTELLIA
Fili che non si spezzano. Da Omero alla tarda antichità 115
- Anita DI STEFANO
Aurora e notturni corippe 125
- Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ
Vino a la mandrágora: enmienda e interpretación de un pasaje de Isidoro de Sevilla (Etym. 17, 9, 30) 143
- Svetlana HAUTALA
On the Obelisk in the Poesis Osca by Jacob Balde 153
- Sergio AUDANO
Leopardi e l'ombra di Alceste. Tracce euripidee in Sopra un bassorilievo antico sepolcrale 167
- Nadia CENTORBI
La ricezione dell'Agamennone di Eschilo in Hans Erich Nossack 187
- Michele NAPOLITANO
Le Eliadi di Ovidio e il corpo rappreso di Marta. Note in margine a Corpomatto di Cristina Venneri 201

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

Rossana LEVATI

Alceste, le infinite trame del mito. Un'esperienza didattica 217

RECENSIONI

Paolo FEDELI (ed.), Properzio, *Elegie*, 2021 (Crescenzo FORMICOLA) 229

Alfredo CASAMENTO (ed.), Seneca, *Le Troiane*, 2021 (Mario LENTANO) 237

Florence GHERCHANOC, Stéphanie WYLER (edd.), *Corps en morceaux. Démembrer et recomposer les corps dans l'Antiquité classique* (Alessandra SCIMONE) 241

AUTORI 247

ROSSANA LEVATI

*Alceste, le infinite trame del mito.
Un'esperienza didattica*

SOMMARIO

Viene qui presentata una esperienza didattica condotta presso una classe quinta del liceo classico: lo studio della tragedia *Alceste* di Euripide viene condotto attraverso un laboratorio didattico che rende gli studenti 'coautori' e interpreti di percorsi tematici e moderne riscritture dell'opera (drammi, racconti, poesie). I lavori, seguendo uno schema didattico preparato dalla docente, vengono organizzati in una mappa digitale Mindomo, in cui sono inseriti i contributi degli studenti e le loro proposte di nuovi percorsi narrativi.

Parole chiave: laboratorio didattico, Alceste, sacrificio e scambio, statua degli sposi, amore e morte.

ABSTRACT

A didactic experience conducted in a fifth class of the classical high school is presented here: the study of the tragedy *Alceste* by Euripides is conducted through a didactic workshop that makes the students 'co-authors' and interpreters of thematic itineraries and modern rewritings of the tragedy (dramas, stories, poems). The works, following a didactic scheme prepared by the teacher, are organized in a Mindomo digital map, in which the contributions of the students and their proposals for new narrative paths are inserted.

Keywords: didactic workshop, Alceste, sacrifice and exchange, spouses' sculpture, love and death.

1. *La strada da Enodia ad Alceste*

Affrontare l'*Alceste* di Euripide nella classe quinta del liceo classico in cui insegno Lingua e cultura greca è stata una sfida soprattutto con me stessa: come rendere il testo di Euripide non tanto una traduzione da imparare a memoria, sia pure non integralmente, e da compitare poi ripetendone il senso e decifrandone verbi, costruzioni, significati di termini improvvisamente dimenticati e franati nella memoria, quanto un terreno di fertili collegamenti in cui riscoprire, passo dopo passo, le infinite vie di raccordo con un immaginario letterario che oggi rifluisce a noi non solo attraverso drammi e opere teatrali, ma anche attraverso cinematografia, serie televisive, tradizioni pittoriche, canzoni.

Come afferma nella sua dissertazione dottorale Valentina Curatoli¹, Enodia, divinità delle strade che collegano la *polis* con il mondo esterno e più in generale legata alle diverse accezioni della parola ὁδός, intesa anche come via iniziatica o come strada che conduce alla morte, è venerata particolarmente proprio a Fere, la città della Tessaglia in cui si trova la reggia di Admeto: il culto di Enodia è attestato da monete che raffigurano la divinità con una torcia in mano e da iscrizioni epigrafiche su stele votive che decoravano altari nell'acropoli della città.

¹ CURATOLI 2007-2011, 50-62.

Una traslazione di attributi porta a identificare Enodia con altre divinità quali di volta in volta Artemide, Ecate, Persefone: l'epiclesi Φεραία, riferita a Enodia, è attribuita anche ad Artemide, denominata a sua volta Enodia in altre iscrizioni votive e venerata come 'portatrice di luce' o 'di fiaccola', come la stessa Enodia. Ancora, riferimenti a Enodia come equivalente di Ecate sono presenti inoltre nell'*Antigone* di Sofocle e nell'*Elena* di Euripide²; alla stessa Ecate è riferito anche l'epiteto Φεραία, ma anche Ἀδμήτου κόρη: quest'ultima definizione in particolare connette la figura di Admeto sia con Persefone, definita anche Κόρη, sia con Alceste, sposa del re tessalo che vive nel dramma euripideo il suo sacrificio proprio in quel luogo di passaggio che è la soglia di casa, limitare e via di collegamento tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Infine, non mancano studiosi, come Paula Philippson, che notano che la dea di Fere avrebbe avuto tra i suoi anche quello di Alceste³.

Allora non sembra inutile, parlando di Alceste, soffermarsi proprio a indagare sulle strade che congiungono la vicenda mitica dalle lontane origini di un racconto di diffusione indoeuropea a tradizioni e archetipi che affiorano, talora in poche parole o immagini e invenzioni inattese, anche nelle odierne serie televisive o nelle canzoni: Alceste regina delle vie di comunicazione tra mondi è ancora colei che può sovrintendere a questi segreti passaggi che collegano antico e presente.

2. Dall'*Alceste* di Euripide alle *Alceste* del Novecento

Il lavoro su Alceste come archetipo letterario, incentrato sul binomio amore-morte, è iniziato a gennaio 2022. Il primo passaggio è consistito nella lettura di opere moderne (drammi, poesie), non sempre facilmente accessibili (e infatti qualcosa è sfuggito, come l'*Alceste* di Agnese Grieco, difficile da reperire sul mercato), in cui Alceste sia stata presentata in una nuova prospettiva da autori italiani ed europei che l'hanno proposta come emblema del sacrificio femminile, ma anche come moglie avvilita da un matrimonio monotono o come partner fastidiosa e scomoda, benché necessaria a riconoscere sé stesso, dietro cui Admeto cela la sua inadeguatezza al presente: questo accade nel dramma di Thomas Stearns Eliot, *Cocktail party*, ispirato alla tragedia euripidea. Admeto-Edward, desideroso di liberarsi di Alceste-Lavinia, tradita in un matrimonio infedele, solo quando lei se ne va (l'abbandono o fuga di Lavinia non sono che il moderno sostituto della morte dell'eroina tragica) ne scopre il disperato bisogno e comprende, nel vuoto della sua partenza, che solo grazie a lei gli era possibile definirsi, accettarsi e conoscersi.

La mia scelta è stata quella di dedicarmi solo ad opere della letteratura contemporanea in quanto più affini, per linguaggio e temi, al sentire di un mondo complesso e aggrovigliato nell'assoluto della solitudine, della disperazione,

² Soph. *Ant.* 1199; Eur. *Hel.* 570. Cfr. CURATOLI 2007-2011, 55.

³ PHILIPPSON 1983, 137.

dell'esilio, nel quale la parola 'sacrificio' ha assunto di anno in anno, di decennio in decennio, un valore sempre più denso, su cui si sono accumulati strati che talora portiamo impressi sotto pelle, senza riuscire più a distinguerli: sacrificio esistenziale, di classe, etnico, religioso. Ecco allora, quasi allineate col loro richiamo e tutte pronte ad attirarmi con la loro originale re-interpretazione e attualizzazione dei personaggi, le opere teatrali della Yourcenar, di Savinio, di Valency, di Raboni, di Eliot, il monologo drammatico di Puppa, le poesie di Rilke, di Gualtieri, di Airaghi: ognuna di esse presenta un lato diverso di Alceste, ne mette in luce di volta in volta le debolezze, le fragilità, l'inaspettata vicinanza a sofferenze odierne, presenti e riconoscibili nella nostra esperienza.

Ma come far arrivare tutto questo agli studenti? Come rendere fertile anche per loro la ricchezza di suggestioni che la vicenda di Euripide ci ha trasmesso, facendo leva proprio sul conflitto tra l'«illacrimabile Plutone»⁴, come dice Orazio, interprete di quella *Ananke* che rende necessario a tutti affrontare il termine della propria vita, stabilito rigidamente, e la forza consolatoria di un Amore che riesca a superare la divisione e ricongiungere la coppia di sposi nella felicità del presente condiviso? Siamo figli di *Ananche* o di Amore?

Un buon aiuto viene dal libro di testo⁵, che in due volumi presenta, oltre al testo originale e commentato di Euripide, anche buona parte delle opere che dal Settecento in poi hanno contribuito alla diffusione e notorietà della vicenda, in forma antologica. Ma non tutte le opere sono presentate nell'antologia (mancano i testi di Raboni, Valency, Puppa e delle due poetesse italiane citate sopra), benché temi, motivi e confronti con personaggi moderni, da Shakespeare a Pirandello, proposti nel commento introduttivo, nelle schede di approfondimento e nelle note al testo, siano ricchi, ben documentati e suggestivi.

C'è un momento in cui, leggendo la tragedia e la sua presentazione, mi sembra di perdersi: prima del mito narrato da Euripide c'è un antico racconto diffuso dall'India all'Europa celtica, che include la storia indiana di Savitri, ma anche i riferimenti al mito di Protesilao e Laodamia, e sullo sfondo Admeto e Alceste sembrano il doppio delle divinità ctonie Plutone e Persefone e ancora di Orfeo ed Euridice.

Per chiarire a me stessa il mito, le sue radici e i suoi parallelismi, provo a creare una mappa digitale, uno strumento agile da presentare alla classe per una prima spiegazione visivamente più chiara e capace di rendere ragione al tempo stesso delle infinite ramificazioni di una vicenda che si ricollega, prima e dopo la storia euripidea, a molti altri contesti mitologici.

3. Oltre la letteratura: inseguiamo le tracce del modello

A quel punto, quando inizia la lezione vera e propria, sono io che scopro grazie ai miei alunni altre cose che non conoscevo, a cui non avevo pensato: la strada

⁴ Hor. *carm.* 2, 14, 5-7: *Non si trecentis, quotquot eunt dies, / amice, places inlacrimabilem / Plutona tauris.*

⁵ FERRARO 2003.

che sembrava una sola diventa un incrocio, a volte una deviazione che mi si apre davanti, a volte una serie di possibili altri sbocchi ignoti in cui proviamo ad addentrarci. E sono i ragazzi a suggerirmeli, a illuminarsi di nuove connessioni. Vuoi vedere che Alceste Enodia ci guida lei stessa su queste vie inesplorate?

Dopo aver presentato gli elementi di base della storia (il destino, lo scambio tra i due sposi, il sacrificio, l'aiutante divino che riporta in vita il defunto), dobbiamo allargare lo schema inserendo la vicenda collaterale dell'aiuto di Apollo, vittima di esilio sulla terra per via di una trasgressione che lo rende suddito temporaneo, e in seguito amico e protettore, dell'ospitale re Admeto. Forse il fascino del mito sta proprio in quel nucleo dello scambio di posto (così diffuso nell'epica e tragedia antica⁶ come nella cinematografia moderna, ad esempio in *La maschera di ferro*), e ci viene in mente qualche gioco infantile, come il gioco dei quattro cantoni, dove proprio scambiandosi di posto ci si salva dalla sfida contro il nemico, che sta in agguato al centro della scena.

Poi ci soffermiamo ad analizzare il racconto indiano di Savitri, cercando notizie su questo mito così simile a quello di Alceste, ma nel quale è lo sposo a morire e poi ad essere strappato alla morte grazie all'ostinazione della sposa, che patteggia con la Morte stessa dimostrandosi irriducibile a ogni concessione che non sia il ritorno in vita del marito. Scopriamo che esiste anche una canzone di Soleandro, un autore sardo che ha composto il testo sulle note di *Perfect* di Ed Sheeran, ispirandosi all'antico poema narrato da Sri Aurobindo, e la inseriamo nella mappa.

Addentrandoci nell'analisi del testo, ci soffermiamo successivamente su alcune scene topiche: l'addio di Alceste al letto coniugale, emblema del matrimonio e sostituto metonimico del marito; cogliendo il suggerimento del libro, analizziamo anche l'addio al letto e alla coperta nuziale di Desdemona nell'*Otello* shakespeariano e andiamo a leggere la scena riportandola nella nostra mappa; poi ci viene in mente che anche nell'*Eneide* esiste un simile *topos*: Didone che dà l'addio al letto, nel momento in cui Enea la abbandona, gettandosi sopra e baciando quelle coperte prima di uccidersi, e così il confronto tra le scene si arricchisce di un nuovo apporto.

Proviamo a illustrare alcune di queste nuove inesplorate avventure, che via via si aggiungono alla mappa: quando parliamo della statua che Admeto vuol farsi costruire dopo la morte della sposa affinché riproduca le sue sembianze, un sostituto da tenere accanto a sé nel letto, affrontiamo il tema del *kolossós*, come radicamento dell'anima del morto a un corpo di pietra che sostituisca la vita perduta, quasi la ancori al suolo; a tutti viene in mente l'amore di Pigmalione per la donna-statua, che abbiamo letto in Ovidio, e mentre io presento la famosa statua dei coniugi etruschi, gli sposi di Tarquinia, sdraiati sulla tomba, emblema di un connubio che dura oltre la morte, un'alunna mi suggerisce il rito delle pietre come omaggio ai defunti nella tradizione ebraica: pietre e non fiori, troppo poco durevoli come i corpi dei defunti, pietre da accumulare sulla tomba e memoria di chi non ha più corpo, quasi dei *kolossoi* in miniatura. Qualcuno propone un

⁶ CURATOLI 2007-2011, 105-110.

altro collegamento: nell'episodio *Be right back – Torna da me* della serie televisiva *Black mirror*, la protagonista Martha deve superare la morte del fidanzato Ash e ricorre a un programma virtuale che consente, tramite un *data-base* di foto, frasi, mail, messaggi vocali ecc., di creare una copia di Ash nelle fattezze di un clone umanoide, un replicante, variante moderna della statua del mito greco, con cui Martha può dialogare ed entrare in relazione illudendosi che si tratti di Ash redivivo.

Il particolare della statua ci riporta al mito di Protesilao e Laodamia, prima vicenda in cui il defunto torna dall'aldilà ma necessita, per entrare in contatto con la sposa, di un corpo alternativo, una statua appunto. Difficile non pensare ai corpi alternativi di tanti film incentrati sull'impossibile ritorno, come *Ghost*, o alla creazione di corpi ibridi, cyborg e umani, come nel film fantascientifico *Alita*, corpi che sono il prolungamento di una vita iniziale resa in un certo senso immortale e durevole all'infinito in nuovi innesti artificiali. La donna-statua, che riesce tuttavia miracolosamente a tornare alla vita, compare anche in una tragicommedia di William Shakespeare, *Racconto d'inverno*, a conclusione delle infinite traversie di una trama tutta fondata sulla gelosia ossessiva di un re nei confronti della sposa, ingiustamente sospettata di tradimento: la donna è tramutata in una statua che il re contempla, credendo morta la sua sposa, una statua-sostituto della donna reale, che tornerà tuttavia viva alla conclusione della vicenda.

Più avanti nel tempo ci occupiamo di altri fertili spunti, ancora una volta con il contributo di chi propone nuovi collegamenti: la scena tradizionale del litigio tra Ferete e Admeto, che rifiuta di definirsi suo figlio e quasi lo accusa di una paternità e maternità supposta, rinfacciando al padre l'indifferenza emotiva e l'ingratitude, richiama molte altre vicende e ci riporta all'ambito novecentesco, in cui il conflitto padre-figlio assume un ruolo così centrale nella letteratura, nella musica e nel cinema. Gli alunni mi suggeriscono il conflitto del film *I cento passi*, benché l'opera sia dedicata alla vicenda di Peppino Impastato, una storia tutta italiana di coscienza civile e ribellione alla mafia. Hanno appena visto il film in classe, con una collega, ed è troppo fresco il ricordo di quella scena in cui il protagonista si ribella al padre dichiarando di non voler condividere la sua vita e soprattutto la sua rassegnazione, i suoi valori distorti e di comodo: «Mio padre, la mia famiglia, il mio paese! Io voglio fottermene!». Qualcuno potrebbe pensare che le due storie non abbiano attinenza, ma a ben guardar non è così, perché potente è lo scontro di due mondi irriducibili, quello dei padri, fatto di certezze e vantaggi economici, e quello dei figli, che non riconoscono a quel mondo di concreti guadagni meschini alcun valore. Non a caso, la prima cosa che Ferete ricorda al figlio è l'elenco di privilegi che questi, grazie al padre, ha accumulato (terre, possedimenti, bestiame, un regno e soprattutto l'onore in città e il rispetto degli altri) e questa è la critica più grave che gli muove (ad Admeto verrà rinfacciata, secondo il padre, da tutti i concittadini la mancanza di coraggio che lo ha spinto a far sacrificare la moglie al posto suo; né potrà più godere di quell'onore che il padre gli ha lasciato intatto). Sono le cose che danno sicurezza

ad essere scelte dai padri come scudo dietro cui tutelarsi e ad essere rifiutate dai figli: e allora sì, gli studenti hanno ragione a proporre questo confronto, lo inseriamo nella mappa. Un'altra alunna pensa invece a un brano di Christina Aguilera, *Hurt*, in cui la cantante cerca di recuperare quel padre rifiutato per anni, ma troppo tardi, dopo la sua morte. Tanti altri film moderni ripropongono un padre egoista e indifferente, totalmente irriducibile alle ragioni del figlio, che vorrebbe essere buono e rispettoso come è sempre stato, della famiglia e dei suoi valori, ci vengono in mente, primo tra tutti *Falling*, che aggiungiamo alla nostra mappa e cerchiamo di riassumere nei suoi elementi più significativi.

4. *L'ambiguità del finale: Alceste torna davvero dalla morte?*

Procediamo nel nostro tentativo di analizzare gli snodi cruciali della vicenda e della tragedia euripidea. Da un lato della mappa ci soffermiamo a considerare la scena finale, il ritorno dall'aldilà di Alceste, ricoperta da un velo: consideriamo la cerimonia del rito nuziale greco, chiamata *anakalyptéria*, in cui la sposa è appunto ricoperta da un velo, e osserviamo, come suggerisce il libro di testo, quel velo della sposa morta e viva al tempo stesso (la prima o la seconda?) che compare nella novella di Luigi Pirandello *La signora Frola e del signor Ponza, suo genero*. Ed ecco che la riflessione si allarga e ci conduce a considerare il vero senso di questo finale: la sposa Alceste è tornata per vivere serenamente col marito o per portarlo giù con sé nell'Ade, come era stato chiesto da lui? L'ambiguità del finale non offre risposte sicure e permane infatti in alcune opere moderne, soprattutto nell'incompiuta *Alceste di Samuele* di Alberto Savinio, che sembra propendere per la seconda ipotesi: il ritorno della sposa, Teresa, grazie all'intervento di un Eracle che assume il nome di Roosevelt, ha il solo scopo di sottrarre lo sposo Paul alle devastazioni imminenti della seconda guerra mondiale, all'abominio della diffusione della violenza nazista che sta per travolgere tutto: meglio ricongiungersi nella morte che nella vita.

Intanto, inseriamo alcune canzoni in cui ci sembra che compaiano allusioni, a volte molto brevi, a volte più diffuse, al ritorno di una donna da un altro luogo, un aldilà, o alla sopravvivenza dell'amore oltre la morte e l'abbandono: *Merlo rosso* di Mannarino, che, pur ispirata a un racconto di Oscar Wilde, presenta l'inquietante ritornello «Guardatela: è tornata! Ha gli occhi sopra il viso», un invito a osservare il ritorno inatteso di una donna dall'inferno, se è vero che «le lacrime dell'inferno servono a qualcosa», come il testo ha detto poco prima. Ci sembra allora che l'illacrimabile Plutone di cui parlavamo sia stato piegato e che davvero, come dice Properzio, *Sunt aliquid Manes*⁷. E se qualcuno spezza la ferrea legge di Plutone e dall'inferno ritorna, bisogna riconoscerlo, guardare il suo viso perché solo così rientrerà nella nostra vita, e non come fantasma ma come persona vera, che ha bisogno del nostro sguardo per essere nuovamente amata:

⁷ Prop. 4, 7, 1.

nessun velo coprirà il suo volto, anzi “gli occhi sopra il viso” fanno pensare agli occhi aperti di un vivo, e non agli occhi chiusi di un morto.

Altre suggestioni vengono da *Let her go* di Passenger, molto amata da tanti studenti che mi suggeriscono l'ambiguità ma anche il possibile significato di un abbandono che si identifica con la morte di lei, o da *Gocce di memoria* di Giorgia, dedicata ad Alex Baroni e a ribadire il legame unico con un amore defunto.

5. *Il lavoro collettivo*

In una breve presentazione delle più significative opere letterarie che saranno oggetto della lettura autonoma e dell'analisi degli studenti, proviamo a indicarne le specificità, riconducibili a tre distinti filoni.

Alcuni autori moderni recuperano la dimensione sacrale della divinità, che misteriosamente e ambigualmente premia o condanna i protagonisti: è il caso del poemetto di Rainer Maria Rilke. Questi, recuperando una versione del mito che probabilmente, secondo l'interpretazione di Albin Lesky⁸, collocava la morte di Alceste nella giornata stessa del matrimonio e non ad alcuni anni di distanza, ci presenta l'improvvisa morte di Alceste, durante il banchetto nuziale, come la spontanea risposta della sposa, senza bisogno che il marito glielo abbia chiesto, a un'improvvisa chiamata di Ermes, giunto a interrompere la festa. La sua repentina comparsa provoca il terrore negli occhi dello sposo, inizialmente il primo e l'unico a vedere il dio, che non gli lascia scampo se non un lungo ripetuto grido che risuona nella sala delle nozze; nessun aiutante divino, nessun Eracle interviene a liberare la sposa dalla morte: solo il sorriso e la promessa del ritorno di Alceste, che assume nel poemetto la natura e i connotati di una Proserpina ctonia, ricompensa in parte l'angoscia dello sposo, la cui solitudine tra gli invitati si impone drammaticamente: la morte si sfiora nel quotidiano e senza altro rimedio se non la speranza di un atteso ritorno.

Appartiene al filone della interpretazione sacrale anche l'opera di Marguerite Yourcenar, fin dallo stesso titolo, *Il mistero di Alceste*, che ricollega la vicenda a una dimensione da ‘mistero sacro’ medievale. Il salvatore Eracle, inizialmente raffigurato con i suoi vizi tradizionali (ingordigia, dismisura), appare sempre più come una controfigura cristologica: la sua sfida alla morte, con cui ingaggia un duello anche verbale, si fonda sulla fede nella missione divina e sulla compassione umana che lo spinge a difendere Alceste per la sua innata propensione ad aiutare i deboli e a riequilibrare le storture del mondo; reprimere nel suo cuore la paura della morte gli consente di avere la meglio su di essa. Infine, sono le sue riflessioni sulla debolezza umana e sul destino che Dio assegna a ciascun uomo a convincere una riluttante Alceste a tornare alla vita, a riprendere a «vivere per Admeto» e a sorreggere un uomo debole con la sua forza.

⁸ CURATOLI 2007-2011, 61.

La maggiore novità in questo dramma consiste proprio nella modernizzazione della coppia di sposi: i due coniugi hanno infatti, fin dall'inizio, un rapporto problematico, in quanto Admeto è un marito distratto, forse troppo preso dalla ricerca del successo personale e dall'estetica delle sue canzoni, di cui invece Alceste si è stancata. Così, l'amore della sposa è inestricabilmente misto al risentimento verso lo sposo, che definisce il suo «carnefice»: «il freddo della morte è quello che provavo nei giorni in cui Admeto non mi amava»⁹. Solo aver visto Admeto piangere e addolorarsi per la sua morte convince Alceste a ritornare in vita: nel finale del dramma i due sposi si ricongiungono dopo aver superato la loro personale crisi, parlando della propria esperienza come di qualcosa che li ha fatti dormire separati per un po' di tempo. L'opera della Yourcenar si pone così al confine tra la sacralità del messaggero divino e l'abbassamento della coppia mitica a una dimensione borghese in cui gli sposi devono fare i conti con il logoramento dell'amore nella realtà quotidiana.

Il secondo filone delle riscritture moderne è caratterizzato da un radicale abbassamento della coppia di sposi alla dimensione borghese contemporanea. Il grande amore del mito greco si è come logorato in una coppia che vive di incomprensioni, in cui gli sposi sono quasi indifferenti l'uno all'altro: nel monologo narrativo di Paolo Puppa, *Alceste*, Admeto è un uomo stanco e quasi soffocato dall'eccessivo amore della moglie, raffigurato come un industriale veneto, privo di scrupoli e pronto a liberarsi della donna con la macchinazione di un incidente apparente: Alceste si tuffa da una barca per salvare il marito apparentemente incapace di nuotare e solo l'intervento dell'amico Eracle la salva, riconsegnandola a un uomo che vede così sfumare il suo piano per liberarsi di una moglie a lui succube, ma colpevole della monotonia della sua vita.

Anche nel già ricordato dramma di Eliot *Cocktail party* la coppia non è più in grado di comunicare, ma consuma un rapporto impari, fatto di incomprensioni e tradimenti reciproci: la sacralità di Eracle è sostituita dalla figura del misterioso ospite inizialmente presente alla festa di Edward-Admeto, nella quale viene dato l'annuncio della scomparsa di Lavinia-Alceste. Si tratta in realtà dello psichiatra, il dottor Reilly, al quale la coppia in crisi si era rivolta, responsabile dell'allontanamento di Lavinia, ricoverata in una casa di cura per recuperare la propria identità: la sua 'morte sociale' è pertanto solo apparente, trattandosi di una fuga da casa motivata dalla crisi matrimoniale. L'irrazionalità del sacrificio è sostituita da un riferimento sistematico alla nevrosi, unica ossessione moderna che pervade la dinamica di coppia; anche lo spazio della risoluzione salvifica, il miracolo del ritorno di Alceste, si riduce così a un normale ritorno a conclusione del soggiorno in clinica, in una radicale disillusione nei confronti della società moderna, che non può essere curata in quanto il sistema dei rapporti sociali e familiari è incrinato dall'interno. La collocazione sociale diventa più importante della sincerità personale, in un gioco dei ruoli in cui tutti conoscono la verità

⁹ YOURCENAR 2006, 195.

della crisi matrimoniale dei due sposi o ne sono complici (gli amanti di lui e di lei), ma fingono di ignorarla.

Nelle riscritture moderne del dramma non mancano contestualizzazioni più impegnative a livello storico, in connessione con i drammi del Novecento e i suoi risvolti più cupi: sia in Alberto Savinio che in Giovanni Raboni infatti la vicenda della coppia, con il sacrificio della donna, è collocata sullo sfondo della guerra mondiale e delle persecuzioni ebraiche. La donna ebrea è pronta al sacrificio per salvare il marito: gli esiti dei due drammi sono tuttavia diametralmente opposti, perché se per Savinio non c'è scampo all'imminente distruzione, e Teresa-Alceste sembra tornare dall'aldilà solo per sottrarre il marito alla catastrofe che di lì a poco travolgerà tutti portandolo con sé, nel dramma di Raboni è invece possibile che i tre protagonisti, in fuga per la salvezza, dopo aver scoperto che il passaggio sulla nave è consentito solo a due di loro e non a tutti e tre, proprio grazie al sacrificio di Sara-Alceste sembrano trovare una via d'uscita improvvisamente miracolosa. Dopo aver accettato il sacrificio a beneficio degli altri due, il marito e il suocero che lei dichiara di amare allo stesso modo, anche Sara-Alceste si trova inaspettatamente sul mezzo di trasporto, benché non riconoscibile dagli altri; il suo posto – che, secondo l'ordine inatteso dell'organizzazione segreta che li aiuta nella fuga, doveva essere ceduto a una misteriosa passeggera (era forse lei fin dal principio?) – è infatti stato assegnato a lei, ma solo dopo il generoso sacrificio per i suoi compagni.

Infine, le poesie di Alida Airaghi e Mariangela Gualtieri ripropongono due opposte presentazioni di Alceste. Per la prima, l'eroina è una donna abituata a compensare con la propria forza le debolezze di un marito quasi inerte e privo di coraggio, che affronta perciò la morte con la tranquilla determinazione di una donna partorienti di fronte a un Admeto pauroso come un bambino, a cui perciò è quasi naturale e agevole donare un'altra vita e farlo nascere una seconda volta col proprio sacrificio. Per la Gualtieri, Alceste è un'eroina innamorata che vede nel suo rapporto con Admeto un amore assoluto, fatto di predestinazione e di condivisione di una totalità quasi sacra, in cui le due metà si fondono e ritrovano interezza.

Dividiamo così lavori e compiti: ogni studente si occupa di comporre un suo commento a queste proposte, mentre alcuni si impegnano a leggere i testi moderni di Valency, Raboni, Pappa, Savinio, Yourcenar, Rilke, Airaghi, Gualtieri, Eliot e a scrivere la propria presentazione degli autori e del loro lavoro. Affronteranno la vicenda confrontandosi con un'ampia gamma di stili, di toni, di caratteristiche varie, con personaggi ora imborghesiti e demitizzati, ora drammatici e sacrali, come l'Eracle della Yourcenar, così lontano dallo scanzonato eroe euripideo. Si va dalla dimensione ironica di Valency, che fa della tragedia greca quasi un *vaudeville* ricco di ironia sulle comprensioni e incomprensioni degli sposi e sulla opportunità di non condividere nella vita matrimoniale la verità fino in fondo col proprio coniuge, al disincanto di Pappa ed Eliot, che rappresentano il logoramento dell'amore nella coppia borghese, dal mistero del sacro sfiorato da Rilke sino all'amore unico e assoluto della Gualtieri

per arrivare infine alla dimensione storica di Raboni e Savinio, così allusiva alle persecuzioni razziali e alla fuga dei profughi per la salvezza. In alcuni casi il lavoro è più impegnativo, non tanto per le dimensioni quanto per la mancanza di traduzioni in lingua italiana, come per *Cocktail party* di Eliot: ci sarà di supporto per la comprensione dell'opera una versione cinematografica in italiano, interpretata da Massimo Girotti e Ottavia Piccolo, per la regia di Enzo Muzii. Nell'ultima parte della mappa ci soffermiamo ancora a riflettere sui misteri eleusini e sul significato della risalita dall'oltretomba, in collegamento tra Alceste e Persefone, e sulla differenza tra il finale di Platone e quello di Euripide.

La mappa ha avuto così il suo contributo da tutta la classe, che ne ha fatto il prodotto collettivo di una riflessione meditata, durante la quale alcuni si sono avvicinati alla lettura di scene specifiche, commentandole e chiosandole, altri alla lettura di riscritture moderne e delle varianti introdotte rispetto al mito originario, altri ancora hanno seguito il sotterraneo propagarsi di archetipi di cui talora si può ricostruire l'affiorare nella letteratura e nell'arte moderne, portatori di un senso rinnovato. Non ci resta che invitare i lettori a esplorare la mappa, consultabile online¹⁰, e a leggere i commenti e le analisi degli alunni che si sono confrontati con gli autori moderni, spinti dalla curiosità e dal desiderio di comprendere, analizzando i personaggi e le trame collegate a diverse prospettive e cercando sempre di riconoscere, nelle nuove Alceste incontrate, le tracce dell'eroina euripidea.

Bibliografia

- AIRAGHI 1986 = A. AIRAGHI, *Alceste*, in Ead., *Rosa rosse rosa*, Verona, Bertani, 1986.
 CURATOLI 2007-2011 = V. CURATOLI, *Alceste e Admeto. Dal contesto tessalo alla tragedia euripidea*, tesi di dottorato, Università degli studi di Napoli, 2007-2011.
 ELIOT 1978 = T.S. ELIOT, *The cocktail party*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1978.
 FERRARO 2003 = Euripide, *Alceste*, commento di G. Ferraro, Napoli, Simone, 2003.
 GUALTIERI 2010 = M. GUALTIERI, *Alceste*, in Ead., *Bestia di gioia*, Torino, Einaudi, 2010.
 PATTONI 2006 = M.P. PATTONI (ed.), *Alceste. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2006.
 PHILIPPSON 1983 = P. PHILIPPSON, *Origini e forme del mito greco*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983.
 PUPPA 2000 = P. PUPPA, *Alceste*, in Id., *Famiglie di notte*, Palermo, Sellerio, 2000.
 RABONI 2006 = G. RABONI, *Alceste o la recita dell'esilio*, in PATTONI 2006.
 RILKE 2003 = R.M. RILKE, *Alceste*, in FERRARO 2003.
 VALENCY 2016 = M. J. VALENCY, *Le cavalle di Tracia. Commedia in tre atti e due quadri*, a cura di G. Cane, in <http://copioni.corrierespettacolo.it/>.
 YOURCENAR 2006 = M. YOURCENAR, *Il mistero di Alceste*, in PATTONI 2006.

¹⁰ <https://www.mindomo.com/it/mindmap/4149440413c34ad5b2bdcaa0188b28a5>