

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “FEDERICO II”



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO DI DISCIPLINE STORICHE “ETTORE LEPORE”
DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA

CICLO XXIII

Indirizzo: Storia antica

VALENTINA CURATOLI

ALCESTI E ADMETO

Dal contesto tessalo alla tragedia euripidea

TUTOR:
PROF. MARISA TORTORELLI GHIDINI

COORDINATORE:
PROF. MARISA TORTORELLI GHIDINI

Anni accademici 2007-2011

INDICE

<i>Premessa</i>	4
<i>Introduzione</i>	12
CAPITOLO I. ALCESTI A IOLCO	16
1. Ritrovamenti archeologici	17
2. La tradizione mitica	19
3. Pelia e le Peliadi	26
4. Il matrimonio di Alcesti	42
CAPITOLO II. ADMETO A FERÉ	46
1. Topografia di Fere	47
2. Enodia	50
3. La <i>Kore</i> di Admeto	59
4. La servitù di Apollo	63
5. Xenia	70
6. Delfi e la Tessaglia	77
CAPITOLO III. L'ALCESTI DI EURIPIDE	82
1. Lo scambio	83
2. La sostituzione	91
3. La casa di Admeto e la casa di Ade	110
4. Il ritorno di Alcesti	123
<i>Conclusione</i>	132
<i>Antologia iconografica</i>	136
<i>Abbreviazioni</i>	143
<i>Bibliografia</i>	144

Premessa

Τίς δ' οἶδεν, εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστὶ καθανεῖν,
τὸ καθανεῖν δὲ ζῆν;

(Pl., *Gorg.* 492e)

L'*Alcesti* è la prima tragedia d'Euripide pervenutaci per intero, una storia di cui sono rimaste solo scarse tracce nei testi letterari più antichi e incerte testimonianze iconografiche. Rappresentata nel 438 a. C. al quarto posto della tetralogia – tragedia o dramma satiresco? – l'*Alcesti* è la drammatica storia di un terribile lutto, che colpisce la reggia di Fere per la morte della regina, offertasi in sacrificio al posto dello sposo.

Nel giorno del funerale, quando tutta la città è in lutto, Eracle giunge alla reggia di Fere. Ciò nonostante, il re accoglie ospitalmente l'eroe di passaggio per Fere prima dell'ennesima fatica. L'atmosfera è tragica. Solo Eracle sembra non accorgersi che il lutto che ha colpito la città è la morte annunciata della regina di Fere. La notizia, quella vera, giunge a Eracle da un servo. Non è una morte qualunque quella che ha colpito la città, ma il sacrificio volontario della regina al posto del re. Uno scambio doloroso, ma inevitabile. Eracle si dispera, quando apprende che la morta è Alcesti, e decide di onorare l'ospitalità di Admeto con un dono impossibile. L'eroe non se la sente di lasciare nel lutto la reggia di Fere, e che lutto! e si prepara alla lotta con Thanatos. Lo va a cercare presso la tomba della regina, l'aggredisce per strappargli Alcesti, e vince. Riconsegna la sposa defunta all'affetto dello sposo regale, dei figli, dell'intera comunità affranta.

Il tema dell'ospitalità concessa e ripagata è determinante per lo sviluppo della storia. Ricorre due volte, causando prima la morte, poi la “resurrezione” di Alceste. Dono e contro-dono, legati in maniera inestricabile al tema della morte, sono al centro del dramma di Euripide, declinati a più livelli. Una catena di scambi alla cui origine e per la cui conclusione intervengono due eventi eccezionali che sovvertono radicalmente l'ordine cosmico, fondato sul destino di morte degli uomini e sull'immortalità divina. La storia inizia con Asclepio che riporta in vita i morti e si chiude con Alceste che è riportata in vita da morta grazie ad Eracle. L'antefatto è ormai lontano e non sembra interessare più Euripide. La tragedia, costruita con uno scopo preciso, pone in primo piano le conseguenze della lunga catena di eventi scatenata dall'azzardata azione di Asclepio.

L'anello più delicato, più problematico, e l'ultimo atto della vicenda, è la morte per sostituzione. Ben inteso, Euripide non getta ombre di condanna sull'accettazione del sacrificio della moglie da parte di Admeto. Il sacrificio è voluto da Apollo, che dichiara nel prologo di essersi messo egli stesso alla ricerca di un sostituto. Il tema è controverso. La domanda che percorre tutto il dramma è sottile: cosa succederebbe se lo scambio arrivasse a toccare ciò che è impossibile scambiare?

Coro e personaggi continuano a ripetersi per tutto il dramma che la morte giunge inevitabile a riscuotere ciò che le è dovuto e che il confine tra la vita e la morte è invalicabile. Ananke, dea della necessità e del destino immutabile dell'uomo, non accetta scambi, è sorda ai sacrifici. Per tragica ironia, le parole più chiare sull'inevitabilità del destino di morte per l'uomo, sono pronunciate da Eracle, l'eroe che riporta in vita Alceste.

Ciò nonostante, nel dramma, le regole si sovvertono: re e regina si scambiano nientemeno che il loro destino. Alceste fa suo il destino di Admeto. Più il tempo passa più il dono di Apollo diventa ambiguo. Il sacrificio di Alceste salva Admeto, ma ne sconvolge l'esistenza. Crisi dell'*oikos*, conflitto generazionale, cattiva fama, sono le insidie nascoste nel

dono di Apollo, il prezzo pagato per aver rotto una regola infrangibile. Admeto, che rinuncia alla voglia di vivere, è il personaggio centrale del dramma: in lui si consuma la contraddizione di una vita che non può essere vissuta una volta che se ne sia infranto il limite naturale. E alla fine è questo il dono che Admeto riceve da Alceste: la consapevolezza del valore della propria finitezza. Solo nei limiti della propria condizione mortale l'uomo può costruirsi la felicità. Le infrazioni della norma, prima quella di Apollo e poi quella di Eracle, sul piano cosmico ripristinano l'originaria infrazione di Asclepio e, sul piano umano, consentono ad Admeto di attraversare un'esperienza che gli farà recuperare il valore della propria esistenza.

In un intreccio misterioso, temi antropologici complessi quali la morte, il dono e il matrimonio, si incontrano nella scrittura euripidea. Dopo Euripide il mito di Alceste si trasforma nella storia di un amore eccezionale in cui l'intervento degli dei è solo conseguenza dell'ammirazione per il gesto della sposa. La figura di Admeto si scolora, fin quasi a scomparire dal racconto. Il *Simposio* di Platone riduce lo spazio simbolico del mito e crea un punto di non ritorno per le successive riscritture. Il tema dell'*eros*, flebile, quasi inesistente nella tragedia euripidea, diventa il perno attorno al quale ruota la vicenda, il motore che genera l'azione, nelle versioni successive a Platone.

Per Plutarco¹ Alceste è una donna che, sotto l'influsso di *eros*, compie azioni audaci, estranee alla sua natura, e può perfino arrivare a sacrificare la propria vita. Plutarco non crede al racconto tradizionale, e dà la sua versione dei fatti: Eracle è un medico che, innamoratosi di Admeto, salva la moglie Alceste da una malattia mortale.

Già Palefato² era rimasto a bocca aperta davanti alle pirotecniche invenzioni degli antichi poeti, diffidando di racconti, come questi, dalle origini oscure. Lo scambio di vite non è plausibile e ancor meno il ritorno in vita di un mortale. Lo scrittore si interroga, quasi

¹ Plut., *amat.* 761e.

² Palaeph. 40.

come un bambino, sul rapporto tra racconto e realtà. Deve essere andata così: Acasto, fratello di Alceste, infuriato per la barbara morte del padre, attacca la città di Fere per dare la caccia a Alceste che, dopo avere fatto a pezzi il padre assieme alle sorelle, è accolta supplice dal cugino Admeto. Durante l'assedio Admeto è catturato. Lo scambio di vite non diventa nient'altro che uno scambio di prigionieri: Alceste si consegna nelle mani del fratello liberando Admeto dal pericolo. La lotta di Eracle con la morte diventa la lotta dell'eroe contro l'esercito di Acasto.

Nel mondo latino, Alceste è la sposa ideale, un esempio di *mulier univira*. Per il poeta anonimo del piccolo componimento in esametri, la così detta *Alceste di Barcellona*,³ il ritorno in vita della regina è trascurabile, ciò che conta è l'esemplarità del comportamento di una sposa devota, descritta con il gusto del patetico che caratterizza il recupero colto del mito in età latina. Nel centone virgiliano *Alceste*,⁴ la figura della regina è ricomposta come in un collage in pezzettini di versi che Virgilio aveva creato per Didone. Il racconto risale fino alle origini del matrimonio e alla prova voluta da Pelia, e si chiude con la morte, e sulla morte, della regina. Anche in questo caso ciò che importa è la devozione paradigmatica della sposa, il suo sacrificio d'amore, nient'altro.

Nella cultura moderna e contemporanea il mito di Alceste ha avuto grande fortuna, forse più di quanta ne abbia avuta nel mondo antico. Il mito, complesso ed enigmatico, continua a porre domande alle quali, nel corso dei secoli, poeti e prosatori, spinti dall'urgenza di capire il proprio tempo, hanno tentato di dare risposte.

Come può un eroe, un re amato dagli dei, essere tanto legato alla vita da accettare il sacrificio di una donna, la propria sposa, pur di rimandare il suo destino di morte? Le prime riscritture moderne del mito si arrovelano attorno al problema del comportamento di Admeto. Come abbiamo detto, in Euripide Admeto è uomo pio e virtuoso al punto da

³ *Alceste di Barcellona*, a.c. di L. Nosarti, Bologna 1992.

⁴ *Alceste. Cento vergilianus*, a.c. di Giovanni Salanitro, Roma 2007.

meritare l'amicizia e la riconoscenza di un dio. La forma drammatica prevede che le azioni degli eroi siano oggetto di discussione e che i punti di vista su ciò che avviene si moltiplichino. E così è. La famosa sticomitia, in cui Admeto e Ferete si scambiano le accuse più velenose, suscita le prime perplessità sul comportamento del re. La sua figura comincia a perdere smalto al confronto di una moglie perfetta, che brilla di *aretè*.

Una torma di re tessali in abiti settecenteschi fanno a gara per convincere le mogli a desistere dal proposito di immolarsi per amore, un proposito concepito, naturalmente, a loro insaputa. L'*Alceste* di Wieland⁵ si apre sulla decisione di Alceste di morire per il marito. Quel momento che Euripide aveva lasciato avvolto in un nebbioso passato, qui viene portato “in piazza” e diviene centrale in una riscrittura che valorizza gli aspetti emotivi del dramma. Wieland, convinto che l'arte debba abbellire la realtà, protesta contro la meschinità dell'Admeto euripideo, e se ne costruisce uno innocuo e amabile, ignaro della scelta di Alceste e disperato fino al parossismo quando si trova tra le braccia la moglie morente.

Anche Alfieri⁶ circonda i personaggi della sua *Alceste seconda* con un'aurea luminosa, ricorrendo alla finzione del ritrovamento di una seconda versione dell'*Alceste*, elaborata dallo stesso Euripide, poi comparso in sogno ad Alfieri, per invitarlo a pubblicarne la traduzione. Euripide nella sua seconda versione libera Admeto dalla responsabilità della morte di Alceste e fa persino di Ferete un personaggio virtuoso.

Il novecento, secolo breve e inquieto, esalta gli aspetti contraddittori del mito e ravvisa in Alceste l'incarnazione di un mistero, in cui convivono estraneità e familiarità, fragilità e forza, vita e morte, mondo terreno e mondo divino. Nei versi di Rilke⁷, l'eroina è tramite di una comunicazione con il divino, sa che il letto nuziale poggia le gambe nel mondo dei morti. Il componimento, più simile ai racconti del folklore che al modello drammatico

⁵ C. M. Wieland, “Alceste”, in *Alceste, variazioni sul mito*, Venezia 2006.

⁶ V. Alfieri, “Alceste Seconda”, in “*Antonio e Cleopatra, Alceste Prima, Alceste Seconda, Abele*”, Milano 1957.

⁷ R.M. Rilke, “Alceste”, in *Poesie*, Torino 1963.

euripideo, canta l'intreccio tra Eros e Thanatos. Tutto avviene in una contemporaneità folgorante. Il giorno del banchetto di nozze il messaggero di morte arriva all'improvviso a prendere la vita di Admeto. Il re grida disperato chiedendo che qualcuno prenda il suo posto, e nel silenzio atterrito di genitori e amici, si fa avanti Alcesti “ leggera e triste nella bianca veste di sposa”. Piccola e inesorabile, si rivolge direttamente al dio, parlano la stessa lingua, e il dio, come un soffio di vento, le si avvicina e la porta via. Solo il sorriso “chiaro come una speranza”, che la donna voltandosi rivolge all'amato, fa presagire il lieto fine della storia.

Quasi sessant'anni dopo, Marguerite Yourcenar,⁸ rilegge la tragedia euripidea alla luce dell'intreccio tra amore e morte, affascinata dal mistero di un mito in cui fine e inizio coincidono. Il suo dramma si intitola, appunto, *Il mistero di Alcesti*. È estate, il sole inonda la casa di Admeto, benedizione di Apollo che non impedisce alla morte di insinuarsi nella camera da letto di Alcesti. La struttura del dramma ricalca il testo euripideo: come nella tragedia, è passato molto tempo da quando la donna si è votata alla morte per salvare il marito. Il momento della fine giunge con rancore e amarezza: Alcesti prova odio e spavento per l'uomo che l'ha costretta a quel gesto. Il suo voto di morte non è altro che metafora del lento logorarsi del rapporto coniugale in cui la donna è stata per il marito “chiave per spiare l'invisibile”; in lei Admeto, poeta in virtù del suo legame con Apollo, ha spiato il nascere dell'amore, la maternità e adesso la morte, per trarne ispirazione. Il corpo della donna morta rimarrà in scena per tutto il dramma, incarnazione di un'alterità irriducibile, fino alla resurrezione per mano di Eracle, “un semplice dal cuore puro”, novello Cristo che attraverserà il mistero della morte e del ritorno alla vita.

Per raccontare la tragedia del nazifascismo e della seconda guerra mondiale il mito della donna che si immola e ritorna in vita tornerà di nuovo utile. Nelle riscritture di Raboni⁹ e di

⁸ M. Yourcenar, “Il mistero di Alcesti”, in *Tutto il teatro*, Milano 1997.

⁹ G. Raboni, *Alcesti o la recita dell'esilio*, Milano 2002.

Savinio¹⁰ la storia di Alceste è intesa come un rituale di morte e sacrificio che porta al riscatto. Il testo di Savinio, ambientato nella Germania nazista, e quello di Raboni ambientato in un generico e tragico 900, proiettano la storia di Alceste all'epoca di eventi terribili, in cui il capro espiatorio è l'eticamente altro e l'esistenzialmente altro. Il problema "razziale" affiorava, in un certo senso, anche nel dramma antico. Quando Eracle, arrivando alla reggia di Fere, chiese di sapere quale membro della famiglia fosse morto, Admeto gli rispose che era morta una straniera, utile alla casa, non una consanguinea.

Alceste, la straniera, diventa nei due drammi contemporanei di Savinio e Raboni, Teresa l'ebrea che s'uccide per salvare il marito da una scelta drammatica, o Sara, costretta per la sua origine ebraica a fuggire da una città ostile, per risorgere trasformata in donna velata. I due drammaturghi italiani, eredi di una cultura cristiana che ha conosciuto la morte e la resurrezione del figlio di dio, sacrificato per la salvezza dell'umanità, riconoscono il nodo centrale e religioso del dramma nel 'risorgere' d'Alceste, ciascuno secondo la propria prospettiva.

Alla fine del secolo, parecchi anni dopo la tragedia della Shoah, uno scrittore ebreo, di nascita non di religione, tralasciando il lieto fine del dramma ravvisa nel mito di Alceste l'eco dolorosa della persecuzione nazista e riflette sul sentimento doloroso della perdita, tipico di un atto aberrante, irreligioso e senza riscatto, quale fu la Shoah. Nel breve saggio *"La morale di un marito disposto a far morire la moglie al posto suo. Alceste di Euripide"*, Yehoshua s'interroga sul problema morale dello scambio di vite nel dramma euripideo, e "cerca nella trama, nei dialoghi tra i personaggi e nei loro monologhi un significato morale che possa essere immediatamente rilevante e attuale per i lettori d'oggi". Yehoshua suggerisce una provocatoria analogia tra "un simile contratto di scambio e alcuni momenti della storia del nostro secolo, in cui si sono dovute realmente effettuare scelte di persone da

¹⁰ A. Savinio, *Alceste di Samuele*, Milano 1991.

mandare a morte, tanto durante la Shoah che sotto regimi dittatoriali che si sono voluti assumere il ruolo che i greci attribuivano al fato”. Questo confronto insinua l’idea che nel dramma privato portato in scena da Euripide possa riconoscersi lo schema di una dinamica sacrificale collettiva, il paradigma di storie drammatiche molto più vicine a noi. L’Alceste ebrea è il capro espiatorio che va verso il suo destino, mentre gli altri, i sopravvissuti, assistono passivamente al sacrificio con sentimenti di timore, ammirazione, ma anche di liberazione. Questa Alceste che assume su di sé i mali della comunità ‘malata’, getta nuova luce sulla figura di Admeto. Il consenso dell’altro è il contro-dono che legittima lo scambio; l’accettazione della morte di Alceste è la moralità del sacrificio.

Vivere, amare, donare, soffrire, morire.

Attraverso i tempi il mito di Alceste si scompone in infinite varianti. Ricostruisce paradigmi diversi, dà senso a paradossi, riunisce gli opposti, scambia il vivere con il morire. Forse Euripide con la sua Alceste volle rispondere alla domanda che gli attribuisce Socrate nel *Gorgia* platonico,¹¹ e che inquieta ogni ‘sopravvissuto’: “chissà se il vivere sia morire o il morire vivere”.

¹¹ Pl., *Gorg.* 492e.

Introduzione

Fino a qualche tempo fa avremmo potuto definire l'*Alceste* di Euripide una tragedia minore, ma negli ultimi anni sta suscitando grande interesse negli studiosi. La pubblicazione di importanti edizioni critiche¹² e di diversi studi critici sono testimonianza di un rinnovato bisogno di interrogare la tragedia euripidea, riscattandola da un'interpretazione filologico-letteraria che riduce i problemi interpretativi alla classificazione del genere letterario (tragedia o dramma satiresco?) e alla definizione delle psicologie dei personaggi (cosa spinge un uomo ad accettare il sacrificio della propria moglie?).

La necessità di valorizzare la ricchezza e la complessità dell'opera euripidea è stata sollecitata, da un lato, dal confronto con le riscritture moderne del mito,¹³ che esaltano gli aspetti contraddittori della vicenda e riconoscono in Alceste l'incarnazione di un mistero, dall'altro, dal bisogno di restituire alla tragedia la sua valenza antropologica, rintracciando, nella struttura, nel linguaggio, nella configurazione della scena e nella costruzione dei personaggi, i segni di un'origine religiosa, di un conflitto originario tra esseri umani e fato, di una distanza insuperabile tra uomini e dei.

Tuttavia, la ripresa degli studi sull'*Alceste*, ha lasciato in ombra lo studio del contesto religioso tessalico in cui il mito di Admeto e Alceste è nato e si è sviluppato, un contesto che presenta caratteristiche peculiari rispetto al resto della Grecia e a cui Euripide sembra particolarmente interessato nella prima parte della sua produzione.

La nostra ricerca si rivolge in questa direzione, concentrandosi sui territori in cui si sviluppa il racconto: dall'antico sito di Iolco dove è nata Alceste, alla città di Fere su cui regna Admeto.

¹² P.E. Parker, *Euripides Alkestis, with Introduction and Commentary*, Oxford 2007; G.A. Seeck, *Euripides, Alkestis*, Berlin-New York 2008.

¹³ M.P. Pattoni, R. Carpani, "Sacrifici al femminile, Alceste in scena da Euripide a Raboni", *Comunicazioni Sociali*, 3, 2004.

L'indagine è stata portata avanti facendo interagire documentazione archeologica e tradizioni mitiche e ci ha permesso di tornare alla tragedia euripidea con strumenti interpretativi più efficaci.

La prima parte della tesi è dedicata all'indagine sull'antica città di Iolco su cui regnava Pelia, padre di Alceste. Le diverse ipotesi sui ritrovamenti archeologici venuti alla luce nel corso degli anni e il legame della città con la saga mitica degli Argonauti, a cui Pelia risulta strettamente legato, hanno messo in evidenza un profilo molto antico della città, le cui tradizioni mitiche risalgono probabilmente a epoca micenea e in cui regalità e miti di iniziazione dei giovani aristocratici occupano un posto di primo piano. L'analisi delle fonti relative al mito delle Peliadi ha permesso di ricostruire le varianti sulle quali Euripide imprimerà una svolta decisiva. Il tentativo di una lettura storico-religiosa del mito parte dall'oggetto rituale attorno al quale la vicenda si svolge, il lebe, lo strumento sacrificale per eccellenza, che diventa protagonista di eventi mitici eccezionali quando è in mano di donne, escluse dal sacrificio nella vita della città.

Il matrimonio con Admeto, alla luce dei rapporti tra Fere e la Magnesia, trasforma Alceste, colpevole insieme alle sorelle del peggiore degli atti nei confronti del padre, nella migliore delle mogli: la necessità che Fere assuma il controllo sui territori circostanti passa attraverso l'integrazione mitica di Alceste.

Nella seconda parte l'indagine si sposta a Fere. Da una ricognizione del materiale archeologico è emersa l'esistenza del culto di un'antica dea eolica attestata anche da fonti letterarie, Enodia, che una glossa di Esichio mette in relazione con Admeto. Divinità ἐν ὁδῶ, sulla strada, nel mezzo del cammino, Enodia presiede, da un lato, alle strade che mettono in comunicazione Fere con il resto della Tessaglia, e dall'altro, a quel territorio di mezzo che mette in comunicazione la comunità dei vivi con quella dei morti. L'altra tradizione mitica a cui Admeto risulta più saldamente ancorato è quella relativa alla θητεία di Apollo a Fere. La servitù dietro compenso di un dio presso un mortale

si presenta in forma di scambio, di commercio tra l'umano e il divino, profondamente radicata nel mondo greco. Accanto a una modalità di comunicazione verticale con gli dei, che ha come espressione rituale la *θυσία*, i Greci avevano elaborato una comunicazione con la divinità di tipo orizzontale, che ha come sua massima espressione rituale la *Theoxenia*, una festa durante la quale il dio veniva ospitato in città e sedeva a banchetto con gli uomini. L'ospitalità di Admeto diventa proverbiale e il suo nome compare in un canto conviviale riportato nelle *Vespe* di Aristofane, espressione dell'etica aristocratica fondata sulla reciprocità del rapporto tra ἄριστοι.

L'ultima parte è dedicata allo studio della tragedia euripidea, con particolare attenzione al lessico. Le vicende sembrano ruotare attorno al problema del dono e dello scambio. Admeto accoglie nella sua reggia prima Apollo e poi Eracle, i quali ricambiano il re con doni fuori dal comune; allo scambio tra ospiti se ne accosta uno più ambiguo e problematico, lo scambio tra Admeto e Alceste che dona allo sposo la propria *ψυχή*. Il meccanismo dello scambio, portato alle estreme conseguenze, viene messo in discussione da Euripide. Secondo una modalità tipica della letteratura tragica, nell'*Alceste* si affrontano due *δίκαι*, due modi differenti di perseguire il giusto, due maniere diverse di essere e di agire. L'opposizione di questi due universi trova collocazione in due luoghi che nel testo euripideo vengono messi in parallelo: *δόμοι Ἄιδου*, la casa sotterranea di Ade, luogo chiuso e oscuro in cui nessuno scambio è possibile, e *δόμοι Ἀδμήτου*, la casa di Admeto, dove, attraverso i vincoli di scambio, si costruiscono rapporti di reciprocità tra uomini e dei, che permettono a colui che si dimostra riconoscente e ospitale di trascendere i limiti della propria condizione mortale.

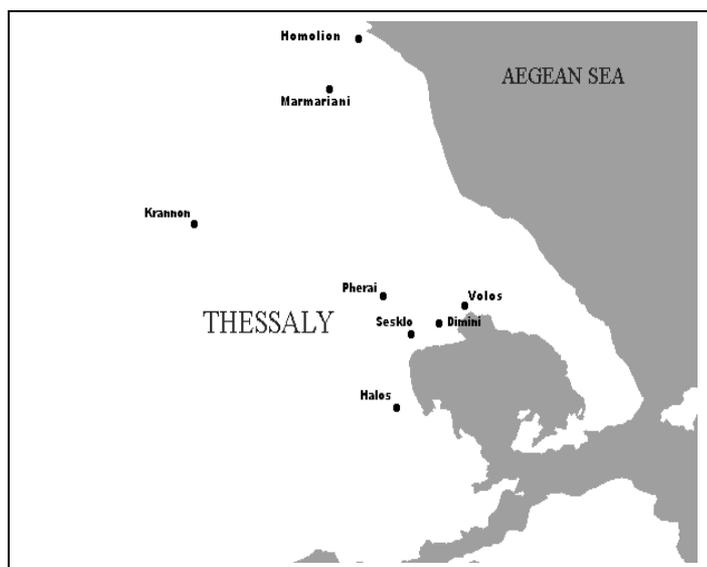
Tuttavia, Euripide affida all'*Alceste*, rappresentata al posto del dramma satiresco, il compito di risolvere la tensione tragica: i due universi che si contrappongono trovano il modo di incontrarsi, l'ospitalità apre la possibilità di uno spazio fuori dalle regole.

CAPITOLO I

ALCESTI A IOLCO

1. Ritrovamenti archeologici

Iolco è un città sul golfo di Pagasai che ha grande rilevanza nel mito, ma alla sua importanza nelle fonti letterarie non corrispondono ritrovamenti archeologici altrettanto significativi. La città si trova nella piana di Volos, nella parte settentrionale del golfo, sovrastata dal monte Pelio. Tradizionalmente Iolco è identificata con l'attuale Volos, sulla base di ritrovamenti di età micenea nei pressi della città,¹⁴ venuti alla luce durante gli scavi iniziati nel secolo scorso da Arvanitopoulos, il quale scoprì sulla collina artificiale vicino alla città, detta *Kastro* di Volos, un palazzo di epoca micenea identificabile probabilmente con la reggia di Pelia.¹⁵



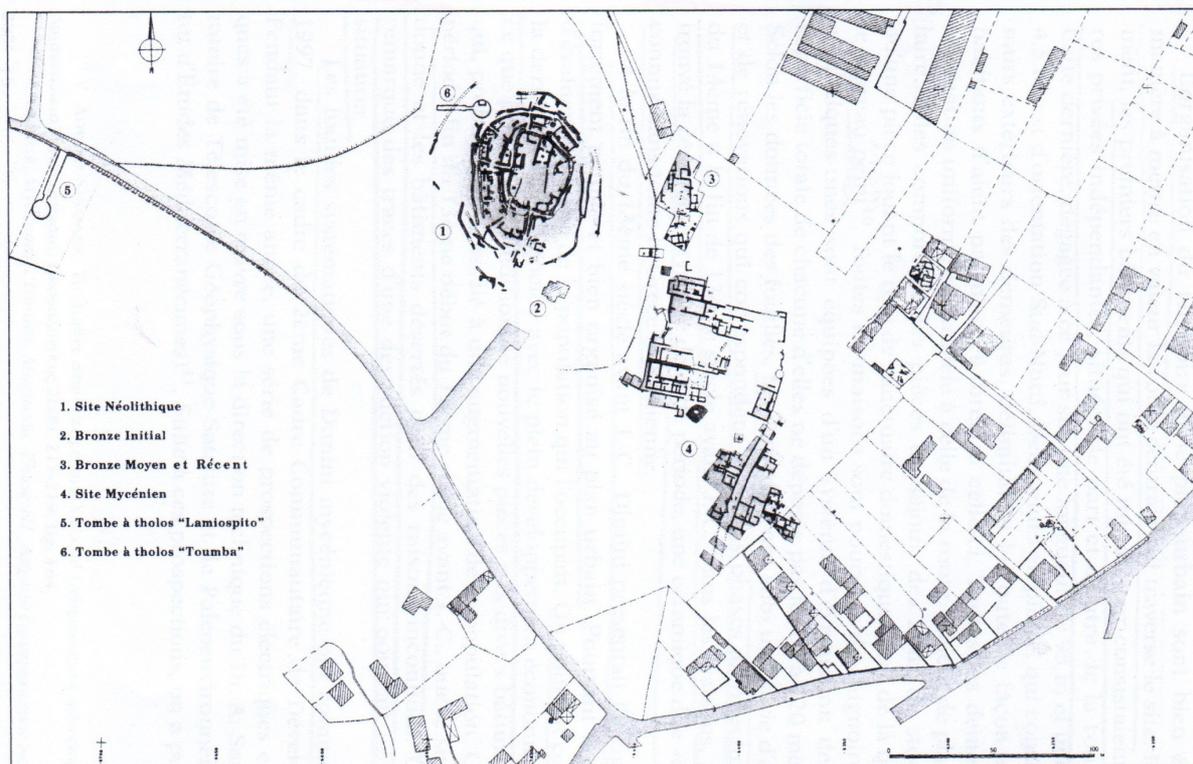
Mappa della Tessaglia

Nel 1977 è cominciata una nuova fase di ricerca archeologica condotta da Adrimi-Sismani sul sito di Dimini, localizzato su una bassa collina a cinque chilometri a sud-ovest di

¹⁴ Cfr. A.S. Arvanitopoulos, *BCH*, 45, 1921, p.530; M.P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley 1932, p. 137.

¹⁵ *BCH*, 45, 1921, p. 530

Volos e noto, assieme a Sesklo, come uno dei più importanti siti neolitici dell'intera Grecia.¹⁶ Gli scavi si sono concentrati sulla parte est della collina e hanno permesso di stabilire che l'area fu occupata ininterrottamente dall'inizio del V millennio sino alla fine del XIII secolo a.C. portando alla luce resti architettonici di epoca micenea tra cui 11 edifici, organizzati attorno a una via centrale secondo un piano urbano ben elaborato.¹⁷



Mappa Dimini/Iolco (da Adrimi-Sismani)

Gli scavi hanno riportato alla luce un palazzo,¹⁸ costituito da due *megara* (A e B) e da alcuni edifici di dimensioni minori che fungevano probabilmente da magazzini o laboratori che, per dimensioni e posizione, erano in grado di controllare il Golfo di Pagasai e la pianura

¹⁶ Nei primi anni del secolo scorso gli scavi di Tsountas hanno messo in luce quasi integralmente il sito neolitico (C. Tsountas, *Αι Προϊστορικά Ακροπόλεις Διμηνίου και Σέσκλον*, Athenai 1908).

¹⁷ V. Adrimi-Sismani, “Dimini à l’époque mycénienne: l’Iolkos des Argonautes légendaires”, in “Convegno internazionale. L’economia palaziale e la nascita della moneta: dalla Mesopotamia all’Egeo”, Accademia dei Lincei, Roma 2005, pp. 141- 169.

¹⁸ V. Adrimi-Sismani, “The Palace of Iolkos and its End”, in *Ancient Greece, from the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, a cura di I.S. Lemos, S. Deger-Jalkotzy, Edinburgh 2006, pp. 465-481.

circostante. Il sito, che non ha eguali in tutta la Tessaglia, è stato identificato dall'archeologo con l'antica Iolco.¹⁹

L'esame dei ritrovamenti ha permesso di distinguere nel sito diverse fasi da cui si è dedotto che la città raggiunse il suo massimo sviluppo nel XIII secolo.²⁰ Nel momento di massima floridezza, il sito fu abbandonato per cause sconosciute. Dai ritrovamenti risulta la presenza di una comunità dedita all'agricoltura, all'allevamento e all'artigianato, e di una classe dirigente che organizzava la vita politica economica e culturale della comunità attorno al palazzo.

Il ritrovamento di un'iscrizione lacunosa in lineare B,²¹ la prima trovata in Tessaglia, la presenza di tombe a *tholos* e l'uso di un tipo di ceramica detta *koini* (comune), diffusa in tutta la Grecia micenea, dimostrano che Dimini-Iolco era un sito culturalmente omogeneo rispetto agli altri grandi centri micenei.

2. *La tradizione mitica*

La tradizione letteraria fa risalire la fondazione della città all'eroe Creteo, uno dei tanti figli di Eolo, eponimo degli Eoli che hanno la loro culla in Tessaglia²² e che ritroviamo in molti centri della Grecia,²³ dalla Beozia alla Focide, dall'Etolia all'Elide, dalla Messenia

¹⁹ V. Adrimi-Sismani, "Dimini à l'époque mycénienne: l'Iolkos des Argonautes légendaires", in "Convegno internazionale. L'economia palaziale e la nascita della moneta: dalla Mesopotamia all'Egeo", Accademia dei Lincei, Roma 2005, pp. 141- 169.

²⁰ V. Adrimi-Sismani, *art. cit.*, p. 144.

²¹ *e-ge-qi* [. Cfr. V. Adrimi-Sismani, *art. cit.*, p. 168; L. Godart, V. Adrimi-Sismani, "Les inscriptions en linéaire B de Dimini/Iolkos et leur contexte archéologique", *Annuario della scuola archeologica di Atene*, 83 (2005), 2006, pp. 47-70.

²² Cfr. Strab., VIII, 1, 2, 333 C. Vedi anche Apollod. I 7, 3.

²³ A.A.V.V., *Eoli ed Eolide tra madrepatria e colonie*, Napoli 2005.

all'Argolide e a Corinto. Tra i figli di Eolo ricordiamo Atamante,²⁴ re della Beozia, Sisifo,²⁵ fondatore di Corinto, Salmoneo,²⁶ che dalla Tessaglia si sposta in Elide, Periere,²⁷ che occupa la Messenia, Deione,²⁸ eroe della Focide, Magnete,²⁹ eponimo della Magnesia, e Creteo, detto Αιολίδας già nell'*Odissea*, e ricordato come figlio di Eolo anche da Esiodo.³⁰

Secondo Apollodoro,³¹ Creteo fu il fondatore della città di Iolco (Κρηθεὺς δὲ κτίσας Ἰωλκὸν).³² La notizia è confermata in uno scolio a Licofrone,³³ mentre in uno scolio all'*Iliade*³⁴ si narra che Creteo conquistò Iolco sottraendola ai Pelasgi, antica popolazione pre-ellenica che abitava la Tessaglia prima dell'arrivo dei Tessali.³⁵ Creteo sposò Tiro, figlia di suo fratello, il tracotante Salmoneo, e da lei ebbe tre figli, Ésona, Ferete e Amitaone, ma nessuno dei tre gli successe sul trono di Iolco. In precedenza, Tiro aveva avuto da Poseidone due figli, Neleo e Pelia, e sarà proprio quest'ultimo a impadronirsi della città.

Nella *Nekya* omerica³⁶ sono menzionate per la prima volta ed estesamente le vicende di Tiro, riprese anche nel *Catalogo delle donne*.³⁷ Tiro, figlia di Salmoneo, genera due figli da Poseidone, Neleo e Pelia; in seguito sposa Creteo, dal quale ha tre figli, Ésona, Ferete e Amitaone. Lo *Iolkos Cycle*,³⁸ come lo definisce West, appartiene al nucleo più antico del

²⁴ Hes. fr. 10,2; 69 M.-W.; Apollod. I 7, 3.

²⁵ Hom., *Il.* IV 153-154; Od. XI, 593; Hes., fr.10,2; 43a; 18;37; 75 M.-W.; Apollod. I 7, 3 .

²⁶ Hom., *Od.* XI 236; Hes. fr. 10,3; 30,16; 24 M.-W.; Apollod. I 7, 3.

²⁷ Hes. fr. 10,3; 49; 58, 1-6 M.-W.; Apollod. I 7, 3.

²⁸ *Schol. in Hom. Il.* II 695.

²⁹ Apollod. I 7, 3.

³⁰ Hes. fr. 10,2; 30, 29 M.-W.

³¹ Apollod. I 7, 3.

³² Apollod. I 9, 11.

³³ Tzetz. in Lycophr., 175: Κρηθεὺς δὲ κτίσας Ἰωλκὸν ἐκ Τυροῦς τῆς αὐτοῦ ἀδελφιδῆς γεννᾶ Αἴσωνα, Ἀμυθάονα, Φερῆτα.

³⁴ *Schol. in Hom., Il.* II 591

³⁵ Thyc. I, 12,3; Apollod. I 7, 4; Paus. X 8, 4. P. Philippon, *Origini e forme del mito greco*, Torino 1983, p. 95-96.

³⁶ Hom., *Od.* XI 235-259.

³⁷ Hes., fr. 10 e 30 M.-W.

³⁸ M.L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford 1985, p. 137. Lo studioso sostiene che, oltre al ciclo di Iolco, sarebbero presenti nel *Catalogo* anche il ciclo etolico, quello tebano e quello troiano.

Catalogo. Vi sono menzionate genealogie locali, costituite in un periodo che va dal IX all'VIII secolo, che potrebbero risalire addirittura a epoca micenea per la presenza del nome Creteo e di due dei suoi figli, Éson e Amitaone, in alcune tavolette filie.³⁹ I personaggi di questo ciclo sono figure magiche e mostruose, dotate di poteri straordinari, più somiglianti a protagonisti di *folk-tales* che agli eroi dell'epica:⁴⁰ Salmoneo lancia lampi in cielo procurandosi l'ira di Zeus, Frisso ed Elle viaggiano verso la Colchide su un ariete dal vello d'oro, Asclepio resuscita i morti, Pelia è bollito in un calderone dalle figlie.

Apollodoro arricchisce il mito di particolari:⁴¹ Pelia e Neleo furono esposti e allevati da un guardiano di cavalli ma, venuti a conoscenza della propria origine, tentarono di uccidere la matrigna Sidero, che si rifugiò presso l'altare di Era, dove fu sgozzata da Pelia. I due fratelli ebbero una contesa in seguito alla quale Neleo andò in Messenia, dove fondò la città di Pilo, mentre Pelia restò sul trono di Iolco. Dei tre figli di Creteo, Ferete fondò Fere in Tessaglia, Amitaone si recò a Pilo con il fratellastro Neleo, dove sposò Idomene, figlia di Ferete, mentre a Éson, primogenito, sarebbe spettato il trono di Iolco, usurpatogli poi dal fratellastro Pelia.

L'usurpazione del trono di Iolco da parte di Pelia è all'origine del mito degli Argonauti, noto già al tempo di Omero. Nell'*Iliade* è menzionato il figlio di Giasone, Euneo,⁴² che viveva a Lemno, il quale comprò Licaone, figlio di Priamo, da Achille. Sono noti anche l'approdo degli Argonauti all'isola di Lemno e la storia dell'unione tra Giasone e Ipsipile, da cui nacque Euneo che, alla morte della madre, regnò sull'isola. Nel *Catalogo delle navi* sono nominati Pelia e il nipote Eumelo che, al tempo della guerra di Troia, regnava su Iolco.⁴³ Nell'*Odissea*⁴⁴ i riferimenti alla saga argonautica sono più espliciti. Circe, mettendo in

³⁹ *Ke-re-te-u* (PY Ea 59, 3-5; 304; 305; 800; 805; 809). *A-so-ni-jo* (PY An 261, 13). *A-mu-ta-wo* (PY Nn 831, 7).

⁴⁰ M.L. West, *op. cit.*, p.138.

⁴¹ Apollod. I 9, 11.

⁴² Hom., *Il.* XXI 40-1; XXIII 747.

⁴³ Hom., *Il.* II 711-5.

⁴⁴ Hom., *Od.* XII 70.

guardia Odisseo dal pericolo di Scilla e Cariddi, nomina Ἄργω πασιμέλουσα, “Argo da tutti cantata”, l’unica nave che a quel pericolo era scampata. Che le avventure di Argo potessero essere oggetto di canto al momento della redazione dell’*Odissea* si ricava dalla menzione nel poema dei personaggi della saga: Giasone, condottiero della spedizione,⁴⁵ Pelia, figlio di Tiro e Poseidone, abitante di Iolco,⁴⁶ Eeta dal cuore crudele, fratello di Circe,⁴⁷ sovrano della Colchide⁴⁸ e padre di Medea. Inoltre l’episodio omerico di Scilla e Cariddi sembra modellato sulla saga di Argo,⁴⁹ e forse non è un caso isolato.⁵⁰

Esiodo conosce il viaggio di Giasone, come dimostrano alcuni versi della *Teogonia* in cui si fa cenno alle “luttuose fatiche” dell’eroe e al suo ritorno a Iolco con Medea, che egli fece “sua sposa fiorente”.⁵¹ Le vicende argonautiche giocano un ruolo centrale nell’epica arcaica minore. Del mito trattano i *Korinthiakà*,⁵² il poema che celebra la città di Corinto a partire dalle sue origini mitiche, attribuito a Eumelo di Corinto,⁵³ appartenente alla dinastia dei Bacchiadi che regnò a Corinto fino alla metà del VII secolo a.C. L’opera rielabora il ciclo argonautico nel tentativo di “ricondere alla terra corinzia temi e figure appartenenti in origine a diverse realtà regionali”.⁵⁴ Eeta, padre di Medea e custode del vello d’oro, sarebbe originario di Corinto, in seguito spostatosi in Colchide, lasciando la reggenza temporanea della città a Buno, figlio di Hermes. Alla morte di Buno il regno passa ai suoi successori che si alternano attraverso una serie di vicissitudini alla fine delle quali i Corinzi chiamano sul trono, come reggenti legittimi, la figlia di Eeta, Medea, e suo marito Giasone. I due regnano

⁴⁵ Hom., *Od.* XII 72.

⁴⁶ Hom., *Od.* XI 256-9.

⁴⁷ Hom., *Od.* X 136-8.

⁴⁸ Hom., *Od.* XII 70.

⁴⁹ Hom., *Od.* XII 61-72.

⁵⁰ O. Lordkipanidze, “La geste des Argonautes dans les premières épopées grecques”, in O. Lordkipanidzé- P. Levêque, *Sur les traces des Argonautes*, Paris 1996, p. 26.

⁵¹ Hes., *Th.* 992-999.

⁵² *Schol.* Apoll. Rhod. I 146.

⁵³ Paus., II 1,1.

⁵⁴ A. Debiasi, *L’epica perduta, Eumelo, il Ciclo, l’Occidente*, Roma 2004, p. 21.

sulla città finché, in seguito alla morte dei figli,⁵⁵ Giasone, adirato, ritorna a Iolco e Medea lo segue dopo poco lasciando il trono a Sisifo. Eumelo sembra testimone di una tradizione eolica,⁵⁶ che lega la dinastia corinzia pre-eracleide alla stirpe di Eolo attraverso Giasone e Sisifo, entrambi discendenti di Eolo.

Un altro poema epico minore che affronta la storia degli Argonauti sono i *Naupaktia*, composto probabilmente nel VI-V secolo a.C. Si tratta di un poema genealogico in linea femminile sul modello del *Catalogo delle donne* esiodico,⁵⁷ di cui rimangono alcuni frammenti riportati negli scolii ad Apollonio Rodio,⁵⁸ per lo più riguardanti il mito degli Argonauti e il soggiorno di Giasone in Colchide.

La saga degli Argonauti occupa un posto rilevante anche nella lirica corale del VII-VI secolo.⁵⁹ Pindaro, nella *IV Pitica*, descrive dettagliatamente la spedizione argonautica soffermandosi sugli eventi che spinsero Giasone a partire, sulle tappe del viaggio, sull'arrivo in Colchide con l'innamoramento di Medea che lo aiuta a superare le prove imposte dal re Eeta e a conquistare il vello d'oro. Il viaggio di ritorno, trattato più rapidamente, si limita alla narrazione dell'episodio di Lemno, dove Eufemo, uno dei navigatori, s'unisce a Malache, una donna dell'isola, dando origine alla stirpe da cui proviene il re di Cirene, Arcesilao IV, cantato nell'ode.

Il mito sarà trattato diffusamente in età ellenistica nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, e sarà ripreso nella *Biblioteca* di Apollodoro e nelle *Argonautiche Orfiche*. Queste opere riportano versioni del mito abbastanza omogenee: i personaggi principali sono gli eroi che appartengono alla generazione che precede la guerra di Troia, i pericoli da affrontare sono gli stessi, lo scopo della spedizione è il vello d'oro, il paese verso cui gli eroi si

⁵⁵ Sulle cause della morte dei figli di Medea, cfr. Paus., II 3, 10, il quale riferisce che, secondo Eumelo, la maga nascose i figli appena nati sotto terra nel santuario di Era per renderli immortali. A questa versione del mito fa riferimento anche *schol. in Pi. Ol. XIII 74*.

⁵⁶ A. Debiasi, *op. cit.*, p. 22-23.

⁵⁷ Cfr. Paus., IV 2,1.

⁵⁸ *Schol. Apoll. Rhod. III 523; IV 86-7*.

⁵⁹ *Mimn. fr. 10 West; Simon. fr. 63 Page*.

dirigono è la Colchide.

Che le origini del mito risalgano a un'epoca precedente alle prime attestazioni letterarie sembra risultare dal fatto che alcune fonti identificano gli Argonauti con l'antica popolazione dei Mini. Pindaro definisce i Mini Argonauti⁶⁰ e, secondo Erodoto,⁶¹ i discendenti dei naviganti di Argo che, cacciati dai Pelasgi, si erano rifugiati sul Taigeto, dichiarano di essere Mini, discendenti degli Argonauti, loro progenitori dopo l'approdo a Lemno. Anche Strabone⁶² menziona i Mini come discendenti degli Argonauti e *Suida* li identifica con gli Argonauti: Μινύαι: οἱ Ἀργοναῦται.

L'associazione tra Mini e Argonauti è spiegata da Apollonio Rodio in base alla discendenza di Alcimede, madre di Giasone, da Minia. Secondo Simonide i Mini abitavano Iolco.⁶³ Esichio riporta che Mini erano chiamati sia gli abitanti di Orcomeno, sia i Magnesi.⁶⁴ Strabone fa risalire alla colonizzazione di Iolco da parte dei Mini l'identificazione dei Mini con gli Argonauti:⁶⁵ alcuni dei Mini che in origine abitavano Orcomeno colonizzarono Iolco “e da qui gli Argonauti furono chiamati Mini”. La stessa tradizione è riportata in uno scolio all'*Iliade*.⁶⁶

Dalle fonti non si evince quando i Mini occuparono Iolco, né è possibile ricavare indicazioni cronologiche che aiutino a inquadrare storicamente il mito degli Argonauti. Il viaggio potrebbe essere stato disegnato su rotte reali percorse da popolazioni greche. Nilsson sostiene che i Mini/Argonauti sono commercianti più che guerrieri, e acquistano importanza nell'ultima fase della civiltà micenea.⁶⁷ Adrimi- Sismani lega invece il ciclo argonautico alla ricerca del metallo da parte dei micenei, grazie al ritrovamento di calchi per la lavorazione

⁶⁰ Pi., *Pyth.* IV, 69.

⁶¹ Hdt. IV 145.

⁶² Strab. VIII, 3, 19.

⁶³ *FGrHist* F1a, 8; F3, 2.

⁶⁴ Hesych., s.v. Μινύαι.

⁶⁵ Strab. IX 2, 40.

⁶⁶ *Comm. in Hom. Il.* I, 417, 30.

⁶⁷ Secondo M.P. Nilsson, *op.cit.*, pp. 139 ss. il legame tra il mito argonautico e i Mini sarebbe da ricercare nel fatto che l'antico popolo dei Mini abitava, oltre che in Beozia, nel sud della Tessaglia.

dei metalli nel palazzo di Iolco.⁶⁸ Debiasi, sulla scorta dei versi 337-345 della *Teogonia* esiodea, dove sono nominati cinque fiumi che sfociano nel Ponto,⁶⁹ ravvisa nel mito la frequentazione greca del Mar Nero; secondo Lordkipanidzé⁷⁰ il mito argonautico sarebbe espressione di contatti pre-coloniali tra Greci ed abitanti della Colchide, per il ritrovamento a Vani di terrecotte zoomorfe di ispirazione greca, risalenti al VIII-VII secolo a.C. L'obiezione a queste tesi è l'assenza di materiale archeologico miceneo sulle coste del Mar Nero, che rende difficile stabilire se all'origine del mito siano viaggi di popolazioni greche o se le colonizzazioni di epoca arcaica si siano riappropriate del mito arricchendolo di storie, luoghi e significati.⁷¹

Il mito è connesso alla regalità fin dalla storia di Frisso, figlio di Atamante, condotto in sacrificio dal padre in seguito all'inganno ordito dalla matrigna Ino. Salvato dalla madre Nefele che consegnò a lui e alla sorella Elle un ariete dal vello d'oro su cui fuggire in volo verso la Colchide, Frisso sacrificò l'animale e ne donò il vello al re Eeta che lo custodì nel bosco sacro ad Ares.⁷² Il vello, simbolo di regalità arcaica, consentirà a Giasone di riappropriarsi del trono usurpatogli ingiustamente.

Alcune ricorrenze lessicali e l'immagine degli eroi di Argo simili a una società di giovani eletti hanno fatto pensare al viaggio dei giovani eroi come viaggio iniziatico.⁷³ In Pindaro Giasone appare a Pelia con i capelli lunghi, segno di giovinezza,⁷⁴ nelle *Argonautiche orfiche* Orfeo si definisce κοῦρος,⁷⁵ in Apollonio Rodio gli Argonauti sono νέου⁷⁶ o κοῦροι.⁷⁷ Anche nelle fonti iconografiche Giasone appare talora come un

⁶⁸ V. Adrimi-Sismani, *art. cit.*, p. 168.

⁶⁹ A. Debiasi, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁰ O. Lordkipanidzé, *art. cit.*, p. 46.

⁷¹ F. Vian, "Les navigations des Argonautes", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1982, pp. 273-285. Secondo lo studioso, il mito originario riguarderebbe un viaggio oltremondano legato all'iniziazione regale.

⁷² Apollod. I 9, 1.

⁷³ R. Roux, *Le problème des Argonautes. Recherches sur les aspect religieux de la légende*, Paris 1949.

⁷⁴ Pi., *Pyth.* IV 83-4.

⁷⁵ *Orph. Arg.*, 77.

⁷⁶ A.R., I 341, 382; III 194, 555; IV 184, 503.

⁷⁷ A.R., I 195, 408; II 263, 495.

adolescente, che muore e ritorna in vita.⁷⁸ Su una coppa a figure rosse di Douris, datata alla prima metà del V secolo a.C., Giasone, indicato dal nome, pende per metà dalle fauci del drago e alle sue spalle c'è il vello appeso a un albero. Una divinità femminile, probabilmente Atena, guarda la scena con sguardo sereno e atteggiamento passivo. Il fatto che Giasone abbia gli occhi aperti ha fatto pensare che l'eroe, dopo essere stato inghiottito dal mostro,⁷⁹ ritorni in vita. Su un rilievo etrusco del V secolo a.C., Giasone, imberbe, tiene in mano il vello mentre la sua gamba sinistra è nella bocca di un grande serpente. Nella decorazione di uno specchio etrusco dello stesso periodo Giasone, indicato dal nome, tiene il vello nella mano sinistra e con la destra brandisce una spada che punta contro il serpente, che trattiene tra le fauci le sue gambe. La giovinezza dell'eroe è indicata dai capelli lunghi.

Esiste dunque una versione del mito, abbastanza popolare da diventare un motivo decorativo ad Atene e in Etruria, in cui Giasone viene inghiottito dal drago. La morte e il ritorno in vita di Giasone nel momento cruciale in cui l'eroe si impossessa del vello d'oro, ottenendo così la legittimità alla successione sul trono di Iolco, potrebbero far supporre che il mito rimandi all'iniziazione regale del giovane eroe.

3. *Pelia e le Peliadi*

Pelia, re di Iolco, è un personaggio contraddittorio e tracotante,⁸⁰ che reca oltraggio alla dea Era sgozzando sull'altare la matrigna Sidero.⁸¹ In seguito ad un oracolo, temendo di perdere il trono per cui era venuto in contesa con il fratello Neleo, e per cui non aveva avuto remore a mandare a morte il padre la madre e il fratellino di Giasone,⁸² Pelia manda Giasone

⁷⁸ A. Moreau, *Le Mythe de Jason et Médée*, Paris 1994, p. 35.

⁷⁹ A. Moreau, *op. cit.*, p. 31-32.

⁸⁰ Tracotante come lo era stato Salmoneo, il padre di sua madre: Hes., fr. 22a M.-W.

⁸¹ Apollod. I, 9, 92.

⁸² Apollod. I, 9, 143.

alla conquista del vello d'oro.

Nell'*Odissea* Pelia abita a Iolco dalle larghe contrade ed è definito, assieme al fratello Neleo, “servitore gagliardo” di Zeus.⁸³ Nella *Teogonia* Esiodo lo chiama “re tracotante (...) superbo dissennato ed empio”,⁸⁴ mandante della spedizione di Argo,⁸⁵ ma non fa riferimento alla sua morte per mano delle figlie. La spedizione sembra concludersi con il ritorno a Iolco di Giasone, il matrimonio tra l'eroe e Medea, e la nascita del figlio Medeo. Nel *Catalogo delle donne*, sono nominate le figlie di Pelia “che da lui generò Anassibia, simile a una dea” e tra loro è menzionata Alceste, “la più anziana e la più bella d'aspetto”.⁸⁶

La fonte più antica relativa alla morte di Pelia è la *IV Pitica* di Pindaro, che s'interessa principalmente delle vicende che spingono gli Argonauti alla partenza. Il racconto si apre con la descrizione di Pelia intimorito dall'oracolo che gli aveva predetto la morte per mano di un uomo da un solo calzare (μονοκρήπιδα). Segue l'arrivo di un giovane dai capelli lunghi, coperto con pelle di pantera, con un unico calzare al piede destro. Il giovane dichiara di essere Giasone, giunto a Iolco per reclamare il regno che l'iniquo Pelia (Πελίαν ἄθεμον) ha sottratto con forza ai suoi genitori, sovrani legittimi, che temendo per la sorte del figlio appena nato ne inscenarono la morte e lo affidarono a Chirone perché lo crescesse.⁸⁷ Alla notizia dell'arrivo di Giasone, gli eroi tessali si recano a Iolco per onorarlo e festeggiarlo per cinque notti e cinque giorni. Il sesto giorno, l'eroe decide di recarsi alla reggia di Pelia e di proporre al re una pacifica divisione dei beni: a Pelia sarebbero spettati il bestiame e le terre, a Giasone lo scettro e il trono su cui un tempo sedeva il padre “dando rette sentenze a un popolo equestre”.⁸⁸ Pelia afferma che avrebbe accettato la proposta di Giasone, solo dopo che il giovane avesse riportato dalla Colchide il vello d'oro dell'ariete grazie al quale Frisso era

⁸³ Hom., *Od.* XI 255.

⁸⁴ Hes. *Th.* 995-6.

⁸⁵ Hes., *Th.* 992-1002.

⁸⁶ Hes., fr. 37 M.-W.

⁸⁷ Pi., *Pyth. IV*, 70-124.

⁸⁸ Pi., *Pyth. IV*, 139-155.

scampato al mare e alla matrigna. Giasone accetta il patto e comincia a preparare la spedizione chiamando a raccolta i migliori guerrieri da tutta la Grecia. L'ode pindarica prosegue con la descrizione del viaggio degli Argonauti fino all'arrivo in Colchide e al rapimento di Medea, *πελειαφόνον*. In questo aggettivo è l'unico riferimento alla morte di Pelia e alle vicende che seguirono l'arrivo degli Argonauti a Iolco.

Il mito della morte di Pelia è ripreso nella letteratura tragica. Nei *Rizotomoi* di Sofocle si raccontano gli incantesimi di Medea e la morte di Pelia. Nei due frammenti rimasti è descritta la raccolta delle piante magiche⁸⁹ e si accenna a una preghiera, probabilmente pronunciata da un coro di maghe, al Sole e a *εἰβοδίας Ἑκάτη*.⁹⁰ Nelle *Peliadi* di Euripide, rappresentate nel 455 a.C., si fa riferimento alla morte di Pelia. Nei *Progymnasmata* di Mosè di Corene, un testo armeno della seconda metà del V secolo d.C.⁹¹ è riportato l'argomento della tragedia euripidea: “Dicono che Medea, cominciata una relazione con un certo Giasone, dalla Scizia navigasse verso la Tessaglia e qui, praticando arti magiche avesse deciso di mandare in rovina il re che regnava su quella terra con ingannevoli consigli. Perciò, ricordando alle figlie la vecchiaia incalzante del padre e la mancanza di figli maschi, si offrì di prestare la sua opera per restituire la giovinezza al re. Detto ciò Euripide prosegue narrando nei particolari in che ordine le cose furono portate a compimento, precisamente, come Medea, dilaniato un ariete lo gettò in un lebete e accese la fiamma, e come, con il movimento del lebete che bolliva, mostrò la figura di un ariete vivente. Ingannate le figlie, fece tagliare a pezzi Pelia che fu messo nel calderone”.

In uno scolio al verso 693 della *Medea* di Euripide è riportato il primo verso della tragedia:⁹² un personaggio non identificato, probabilmente un messaggero, annuncia che Medea è davanti alla casa dei *tyrannoi*. L'azione comincia dunque con l'arrivo di Medea alla

⁸⁹ *TrGF* vol. IV, fr. 534.

⁹⁰ *TrGF* vol. IV, fr. 535.

⁹¹ Secondo D. Pralon, «Les *Péliades* d'Euripide», *Pallas* 45, 1996, pp. 69-83, Mosè di Corene inserisce la notizia in un discorso volto a dimostrare l'inverosimiglianza del racconto euripideo, inutile e falso, per convincere il lettore ad astenersi dai testi poetici.

⁹² *TrGF* vol.V (2), fr. 601.

reggia di Pelia, ma è impossibile ricostruire il resto del dramma. I frammenti sono caratterizzati da un clima cupo e violento, che l'inganno di Medea e l'ambigua figura di Pelia contribuiscono a rendere più incerto. Le oscure trame della maga⁹³ si contrappongono al tiranno che regna su Iolco incutendo paura (φόβος).⁹⁴ Le Peliadi sono responsabili di un gesto orrendo a cui Euripide sembra riferirsi con il verbo ἀρταμεῖν,⁹⁵ “fare a pezzi”, un termine tecnico di macelleria, da cui deriva il sostantivo ἄρταμος “macellaio”. Il fr. 606, dal tono sentenzioso, sembra un commento ad una vicenda in cui il mondo degli dei appare lontano da quello umano, malvagio e confuso.⁹⁶ Nel frammento 603, riportato da Stobeo, s'intuisce il tentativo da parte di Pelia⁹⁷ o di Medea⁹⁸ di vincere la resistenza di una delle Peliadi, forse Alcesti:

αἰνῶ· διδάξει δ' ὃ τέκνον σε βούλομαι.
 ὅταν μὲν ἦς παῖς, μὴ πλέον παιδὸς φρονεῖν,
 ἐν παρθένοις δὲ παρθένου τρόπους ἔχειν,
 ὅταν δ' ὑπ' ἀνδρὸς χλαῖναν εὐγενοῦς πέσης,

 τὰ δ' ἄλλ' ἀφεῖναι μηχανήματ' ἀνδράσιν.

*“Ti approvo. Ma ti avviso fanciulla.
 Finchè sei una bambina, devi ragionare come niente più che una bambina,
 Tra le vergini, devi avere i modi di una vergine
 Quando cadrai sotto il mantello di un uomo ben nato

 ma lascia l'operare agli uomini.”*

Il frammento 610, riportato da Stobeo, potrebbe essere attribuito ad Alcesti che, adirata con Medea, dice: “Vai in malora: dal momento che non puoi agire, puoi (solo) parlare”

⁹³ TrGF vol.V (2), fr. 693.

⁹⁴ TrGF vol. V (2), fr. 605.

⁹⁵ TrGF vol. V (2), fr. 612.

⁹⁶ TrGF vol. V (2), fr. 606.

⁹⁷ D. Pralon, *art. cit.*, p.76.

⁹⁸ F. Jouan, H. Van Looy, *Euripide, Fragments*, Paris 2000, p. 522.

(φθείρου· τὸ γὰρ δρᾶν οὐκ ἔχων λόγους ἔχεις). La versione euripidea sembra imprimere al mito un cambiamento radicale: l'astuzia prende il posto della magia e le Peliadi sembrano vittime della loro stessa ingenuità. Alceste va dunque salvata, a differenza dalle sorelle.

In epoca più tarda, tra le fonti che riprendono il mito delle Peliadi, solo alcune terranno conto della variante euripidea.⁹⁹ Diodoro e Igino enfatizzeranno il tema dell'inganno: Medea, presentatasi alla reggia di Pelia travestita, assiste al ringiovanimento dell'ariete. Ma è solo un'illusione. Sulla falsariga della tragedia euripidea, Alceste è un personaggio dubbioso, che per pietà tenta di opporsi al disegno di Medea. Si è ipotizzato che altri particolari della versione di Diodoro e Igino possano risalire alla tragedia euripidea.¹⁰⁰ Apollodoro, Pausania e Ovidio accennano a un'altra versione, probabilmente più antica, in quanto scevra da razionalizzazioni o semplificazioni. Gli Argonauti fanno tappa a Corinto per consacrare la nave a Poseidone, e ritornarvi dopo l'assassinio di Pelia. Medea si presenta alla reggia di Pelia senza travestimenti e compie effettivamente il ringiovanimento dell'ariete per convincere le figlie del re. Qui l'attenzione del racconto si concentra soprattutto sul rituale di ringiovanimento e le Peliadi sono presentate come un gruppo mitico unitario all'interno del quale non ci sono differenziazioni.

Diodoro Siculo¹⁰¹ riprende un passo di Dioniso Scitobrachione, mitografo di Mitilene di età ellenistica, in cui Giasone e gli Argonauti, dopo la conquista del vello d'oro, arrivati di notte nei pressi di Iolco, apprendono dell'uccisione del γένος di Giasone per mano di Pelia. La situazione è di forte conflitto: gli Argonauti meditano l'attacco al sovrano di Iolco, ma Medea, promettendo vendetta con i potenti veleni di sua madre Ecate e sua sorella Circe, si prepara a entrare in città con l'inganno, riempie di veleni un vuoto simulacro di Artemide e si traveste da vecchia. Il mattino dopo, entra in città come ispirata dalla dea, e gli abitanti, suggestionati, offrono sacrifici ad Artemide. Infine, arrivata alla reggia di Pelia, crea

⁹⁹ L. Séchan, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926, pp. 467-481.

¹⁰⁰ F. Jouan, H. Van Looy, *op. cit.*, p. 521.

¹⁰¹ D.S. IV, 51-53.

spavento al re e alle sue figlie; affermando di aver ricevuto l'ordine dalla dea stessa, trasportata a Iolco da serpenti, di far ringiovanire Pelia “il più pio di tutti i re”. Medea medita un inganno per convincere il re a sottomettersi al rito. Con acqua fresca rimuove il trucco e fa credere di essere tornata giovane. Sola con Pelia, Medea lo istiga a convincere le figlie a fare tutto ciò che aveva ordinato. Sopraggiunta la notte, Pelia si addormenta e la maga ordina alle Peliadi di “bollire il corpo di Pelia in un lebete”, ma le fanciulle si rifiutano. Allora Medea fa a pezzi un vecchio ariete e, dopo averlo bollito, servendosi di alcuni veleni, tira fuori dal calderone “il simulacro di un agnello”. Le figlie, persuase, uccidono il padre; solo Alceste si sottrae all'impetoso atto. Medea fa salire sul tetto le fanciulle con delle torce per rivolgere una preghiera alla luna, dando così il segnale agli Argonauti di attaccare la città. Nella versione di Diodoro, la bollitura di Pelia non è portata a termine, poiché le fanciulle, scese dal tetto per completare il rituale, si accorgono dell'agguato di Giasone e dei suoi e, addolorate, cercano di togliersi la vita. Giasone le convince a desistere, poiché l'omicidio è stato compiuto senza malvagità, promette ai cittadini di Iolco di agire con “clemenza e magnanimità”; consegna il governo della città ad Acasto e fa sposare le Peliadi. Alceste è data in sposa ad Admeto, Anfinome ad Andremonne, fratello di Leonteo, ed Evadne a Cane, figlio di Cefalo. Fatto ciò, l'eroe si reca con gli Argonauti a Corinto. Qui consacra la nave a Poseidone, e dimora per il resto del tempo con Medea con la quale genera tre figli.

La versione di Igino,¹⁰² analoga a quella di Diodoro, attesta l'arrivo degli Argonauti in un luogo segreto e il travestimento di Medea come sacerdotessa di Diana per ingannare Pelia. Alceste, la figlia maggiore, non crede alle promesse di Medea, la quale circonda le fanciulle di nebbia e fa prodigi “simili al vero”, creando l'illusione che dal bacile di bronzo dove aveva gettato un vecchio ariete salti fuori un bellissimo agnello. Anche Igino descrive il ringiovanimento dell'ariete come una visione ingannevole, un'allucinazione in seguito alla quale le Peliadi (Alceste Pelopia Medusa Pisidice e Ippotoe) uccidono il padre e lo gettano nel bacile di bronzo. Svelato l'inganno, le fanciulle fuggono da Iolco. L'epilogo è simile a

¹⁰² Hyg., *Fab.*24.

quello di Diodoro: Giasone gestisce con saggezza la successione al trono affidando il governo della città ad Acasto partito con lui per la Colchide, e parte per Corinto con Medea. In Igino manca il matrimonio delle Peliadi.

Le altre fonti riportano una diversa versione del mito. Apollodoro¹⁰³ racconta che gli Argonauti si recano a Corinto per consacrare la nave a Poseidone prima di arrivare a Iolco, e non dopo, come è riportato da Igino e Diodoro. L'arrivo a Iolco non è clandestino, Medea si reca da Pelia senza travestimenti o trucchi e convince le figlie a fare a pezzi il padre e a farlo bollire, promettendo di ringiovanirlo con i suoi filtri: “ne diede anche una valida prova: fatto a pezzi un ariete, lo bollì e lo fece tornare agnello. Ormai convinte le ragazze smembrarono il padre, e lo misero a bollire”.

Il ringiovanimento dell'ariete non è descritto come un trucco, ma come una prova sicura dei poteri della maga, la sua proposta è convincente (il verbo usato è πιστεύω). La successione di Acasto non è legittimata da Giasone; al contrario, il figlio di Pelia, dopo aver seppellito il padre con l'appoggio dei cittadini di Iolco, bandisce Medea e Giasone dalla città.

Nelle *Metamorfosi* di Ovidio, Medea si presenta alla reggia di Pelia ed è accolta dalle figlie con cui stringe amicizia, insinuando nel loro cuore il desiderio di far ringiovanire il padre grazie al racconto del ringiovanimento di Éson e dimostrando le sue arti magiche su un vecchio ariete che depone in un calderone di bronzo con potenti filtri. Le membra dell'animale si rimpiccioliscono, le corna scompaiono, il belato si fa leggero e, tra lo stupore generale, dalla pentola salta fuori un agnello.¹⁰⁴ Convinte da Medea, le Peliadi si ritrovano attorno al letto del padre ignaro, incitate dalle parole della maga. La scena descritta da Ovidio è carica di *pathos*: mentre colpiscono il padre, le fanciulle non riescono a guardarlo. Pelia grondante di sangue cerca di sollevarsi e gemendo dice: “Figlie mie, che cosa fate? Chi vi spinge a dare la morte a vostro padre?” Le fanciulle non hanno il coraggio di continuare, allora Medea lo finisce, gli taglia la gola e lo immerge nell'acqua bollente.¹⁰⁵

¹⁰³ Apollod. I 9, 27.

¹⁰⁴ Ov., *Met.* VII 312- 321.

¹⁰⁵ Ov., *Met.* VII 340- 349.

Pausania¹⁰⁶ ricorda che a Mantinea si trovano le tombe delle Peliadi. I Mantinesi raccontano che le fanciulle vennero a vivere lì dopo essere fuggite da Iolco a causa dell'onta per la morte del padre. A parte il finale, in cui il periegeta sembra riportare una variante locale, il racconto della morte di Pelia segue a grandi linee la versione di Apollodoro: Medea convince le Peliadi, grazie al ringiovanimento dell'ariete cotto nel lebete con dei farmaci. Fa a pezzi e cuoce lei stessa il re, riducendolo in condizioni da non poter più essere seppellito. Le Peliadi fuggono in Arcadia dove viene tributato loro un culto. Pausania conclude il racconto affermando di non conoscere i nomi delle Peliadi, ma che il pittore Micone ha scritto sulle loro immagini i nomi di Asteropea e Antinoe. Tuttavia, nel passo in cui descrive l'Arca di Cipselo nel tempio di Era a Olimpia,¹⁰⁷ risalente al VI secolo a.C., Pausania cita Alceste come figlia di Pelia. Tra i soggetti iconografici che decorano l'arca sono rappresentati i giochi funebri in onore di Pelia. Eracle, giudice della gara, è seduto su un trono e, tra gli eroi che gareggiano, ci sono anche gli Argonauti: Comete, Polluce, Eufemo che sta vincendo la pariglia, Mopso e Admeto che si cimentano nel pugilato. Anche Giasone è presente ai giochi, ritratto mentre si cimenta nella lotta contro Peleo. Acasto porge la corona a uno dei vincitori: Ificlo. Ad assistere alla gara ci sono le figlie di Pelia, “il nome però è scritto solo su Alceste”.

L' *ἀγών ὁ ἐπὶ Πελία* lascia intuire una versione del mito differente da quelle riportate finora. I giochi funebri erano il momento in cui la comunità, colpita dalla morte di un suo esponente illustre, si riuniva per sancire il passaggio in cui l'esperienza della morte lasciava il posto alla forza vitale celebrata dagli agoni sportivi.¹⁰⁸ La comunità di Iolco è tutta riunita per assistere ai giochi, Acasto e le Peliadi, Eracle e gli Argonauti. E con loro, Giasone. La presenza di Giasone tra i partecipanti alla gara è l'elemento che maggiormente sorprende, in quanto sembra indicare che lo scultore tenesse in considerazione una versione del mito in cui

¹⁰⁶ Paus., VIII 11, 1-3.

¹⁰⁷ Paus., V 17, 9-11.

¹⁰⁸ W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano 2010, p. 230.

non c'è conflitto tra l'eroe e Pelia.¹⁰⁹ Che l'Arca di Cipselo adombri una variante del mito in cui la morte di Pelia non è il frutto di conflitti e inganni, lo fa pensare anche la presenza delle Peliadi che, nelle fonti letterarie, dopo il parricidio si allontanano da Iolco.

I giochi funebri in onore di Pelia sono un motivo iconografico ricorrente in epoca arcaica¹¹⁰ ad Atene, Corinto, in Etruria¹¹¹ e in Laconia, come attesta Pausania che vede l'ἀγών ὁ ἐπὶ Πελία raffigurato sul trono di Apollo ad Amicle, scolpito da Baticle, scultore della Magnesia.¹¹²

Nell'opera di Nicola Damasceno, uno storico del primo secolo a.C., sono riuniti in un unico racconto il parricidio delle Peliadi e i giochi funebri in onore di Pelia. Lo storico tenta di conciliare l'inganno di Medea ai danni delle Peliadi con i giochi funebri in onore di Pelia e trasforma la partecipazione delle fanciulle ai giochi in una sorta di rito di purificazione. Tuttavia non può fare a meno di omettere la partecipazione ai giochi di Giasone raffigurata invece sull'Arca di Cipselo: “Dopo aver condotto il Vello e gli Argonauti a Pelia, Giasone appena arrivato desiderava uccidere Pelia per il regno, Medea lo aiutò a farlo senza problemi. Velocemente entrata in confidenza con le sue figlie, le convinse del fatto che, poiché loro padre era vecchio, lo avrebbe fatto ringiovanire grazie a dei farmaci, se loro lo avessero fatto a pezzi e gettato vivo nel lebete; per dare credibilità alle sue parole pare che Medea avesse fatto ringiovanire un vecchio animale. Le fanciulle, dopo di ciò, si convinsero a uccidere il padre. Non essendo successo niente di ciò che credevano, caddero in grande dolore. Gli abitanti di Iolco ebbero in odio Medea e Giasone, e li costrinsero a fuggire (alcuni dicono che si stabilirono a Corinto). Tutti concordano che sono state ingannate per ingenuità; costrette ad uccidere temendo la morte del padre per vecchiaia. Dopo il funerale di Pelia furono indetti grandi giochi, gli uomini migliori vi condussero anche le figlie di Pelia,

¹⁰⁹ Anche nel passo della *Teogonia* dedicato agli Argonauti, la spedizione sembra risolversi pacificamente.

¹¹⁰ *LIMC* s.v. *Pelias*.

¹¹¹ M.A. Rizzi, “Un incunabolo del mito greco in Etruria”, in *Annuario della Scuola di Atene e delle missioni italiane in Oriente*, LVI-LVII, 1988-1989 (1993), pp. 7-47.

¹¹² Paus., III 18, 16.

affinché fossero purificate. Da Pelopia venne Cicno, e Eracle lottò contro Itone di Acaia. Acasto (figlio di Pelia) regnava a Iolco, dopo la morte del padre e la fuga di Giasone e Medea a Corinto”.

Il termine che le fonti greche utilizzano per indicare il calderone dove prima il vecchio ariete e poi Pelia vengono gettati per la bollitura è λέβης, strumento cultuale che ha grande importanza nei riti greci. È un calderone di solito sorretto da tre piedi (detto anche τρίπους λέβης o semplicemente τρίπους) usato come oggetto votivo fin dal IX secolo a.C.¹¹³ Il tripode è anche uno dei premi più prestigiosi nelle gare poetiche e atletiche. Lo troviamo infatti, come ricompensa per i vincitori, nella raffigurazione dei giochi funebri in onore di Pelia descritti da Pausania, proprio accanto alle Peliadi. Il λέβης è spesso costruito con metalli preziosi e arricchito con elaborate decorazioni. Il prestigio di questo oggetto, la sua importanza economica religiosa e sociale, dipende in gran parte dal suo utilizzo nella cucina sacrificale. La bollitura nel λέβης della carne dell'animale sacrificale costituisce una fase importante del sacrificio, culturalmente più evoluta rispetto a quella dell'arrostitimento, altro momento del rito sacrificale. Il sacrificio, che scandisce il tempo dell'uomo greco e ne caratterizza l'alimentazione, ha un ruolo fondamentale nella creazione del suo immaginario e regola il rapporto con gli dei. Ha inoltre un'importante valenza politica: riunisce attorno all'atto dell'uccisione la comunità maschile, la cui identità è definita dall'aggressività collettiva nei confronti dell'animale, soggetto esterno che disinnescava l'aggressività intraspecifica.¹¹⁴ Solo gli uomini maneggiano gli utensili che servono al sacrificio. Nel mito l'intrusione delle donne nell'ambito sacrificale introduce l'anomalia, l'elemento straordinario, fuori dalle regole, e spesso presagisce violenza e assassinio.¹¹⁵ Quando le donne si impossessano degli strumenti del sacrificio il rito acquista un senso di segno opposto: la

¹¹³ *ThesCRA s.v. Dedication.*

¹¹⁴ W. Burkert, *Homo necans, antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino 1981, p. 33.

¹¹⁵ M. Halm-Tisserant, *Cannibalisme et immortalité, l'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, Paris 1993, p. 10.

solidarietà della comunità attorno alla violenza sull'animale si trasforma in violenza intraspecifica, in omicidio.

Ed è proprio quello che succede quando a trafficare intorno al calderone è Medea con le giovani figlie di Pelia. La valenza sacrificale, o meglio anti-sacrificale della morte di Pelia, emerge con maggior chiarezza dalle fonti iconografiche. L'episodio ha grande fortuna nell'iconografia soprattutto arcaica. Le immagini vengono costruite perlopiù attorno al calderone, elemento che caratterizza il racconto iconografico e permette l'immediata riconoscibilità del mito. Il parricidio non è mai rappresentato, i pittori prediligono tre tipi di composizione che illustrano tre momenti diversi della storia:¹¹⁶ la preparazione al rito in cui sono raffigurate le Peliadi che tengono tra le mani utensili sacrificali;¹¹⁷ la cottura dell'ariete,¹¹⁸ che è il tema iconografico più diffuso e più antico; l'esortazione a Pelia a entrare nel λέβης da parte delle figlie,¹¹⁹ tema iconografico probabilmente influenzato dalla riscrittura tragica del mito,¹²⁰ come fanno supporre l'espressione impaurita del re, il calderone suggestivamente vuoto, l'accento sul parricidio e l'assenza di elementi magici e rituali.

¹¹⁶ M. Halm-Tisserant, *op. cit.*, pp. 38-41.

¹¹⁷ LIMC s.v. *Peliades* 12,13.

¹¹⁸ LIMC s.v. *Peliades* 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11; *Pelias* 10, 11, 12, 18.

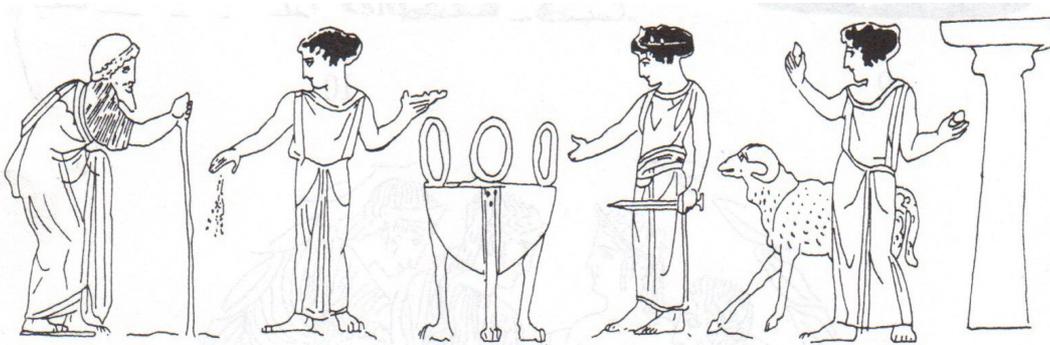
¹¹⁹ LIMC s.v. *Pelias* 19, 21, 23.

¹²⁰ M. Halm-Tisserant, *op. cit.*, p. 40.



Gruppo Medea Pelia Peliadi, 525 a.C. (*LIMC s.v. Pelias*, 10)

In una coppa del Vaticano del 450 a.C., la scena è raffigurata come una tradizionale πομπή sacrificale, con tre donne che attendono, il re che si avvicina e la presenza dell'ariete. Nessuno accompagna l'animale, non ci sono sacerdoti né μάγειρος, solo un gruppo di giovani donne. L'uccisione di Pelia è speculare alla bollitura del vecchio ariete, come in un sacrificio di sostituzione rovesciato.¹²¹



Coppa del Vaticano, 450 a.C. (*LIMC s.v. Pelias*, 109)

¹²¹ M. Halm-Tisserant, *op. cit.*, pp. 31-32.

L'inganno a Pelia, il suo finto ringiovanimento, ha echi meno celebri nel passato mitico dell'eroina. Nel primo argomento della *Medea* di Euripide¹²² si legge:

Φερεκύδης δὲ καὶ Σιμωνίδης φασὶν ὡς ἡ Μήδεια ἀνεψήσασα τὸν Ἰάσονα νέον ποιήσειε. περὶ δὲ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Αἴσονος ὁ τοὺς Νόστους ποιήσας φησὶν οὕτως αὐτίκα δ' Αἴσονα θῆκε φίλον κόρον ἠβώνοντα γῆρας ἀποξύσασ' εἰδυίησι πραπίδεςσι φάρμακα πόλλ' ἔψουσ' ἐπὶ χρυσείοισι λέβησιν. Αἰσχύλος δ' ἐν ταῖς Διονύσου τροφοῖς ἱστορεῖ ὅτι καὶ τὰς Διονύσου τροφούς μετὰ τῶν ἀνδρῶν αὐτῶν ἀνεψήσασα ἐνεποίησε.

“Ferecide e Simonide dicono che Medea avrebbe ringiovanito Giasone mettendolo a bollire. Per quanto riguarda suo padre Ésonε l'autore dei Nostoi dice che fece lo stesso: in un attimo trasformò Ésonε tornato giovane in un ragazzo amabile spogliandolo della vecchiaia con sapienti arti, facendolo bollire con molte droghe in bacili d'oro. Eschilo nelle Nutrici di Dioniso racconta che ringiovanì anche le nutrici di Dioniso facendole bollire insieme ai loro uomini”.

Già tre volte dunque Medea è stata protagonista di un rito di ringiovanimento.¹²³ Ma, a differenza di quello su Pelia, questi ringiovanimenti hanno esito positivo. La notizia del ringiovanimento di Ésonε, il padre di Giasone, è quella meglio documentata. Oltre al riferimento nei *Nostoi*, l'episodio è riportato da Ovidio¹²⁴ che ci informa di molti particolari. Il ringiovanimento di Ésonε avviene quando gli Argonauti arrivano a Iolco. Tutti i genitori corrono ad accogliere i propri figli sacrificando agli dei per celebrare il ritorno degli eroi, tutti tranne Ésonε, stremato dalla vecchiaia. E' Giasone stesso a chiedere a Medea il ringiovanimento del padre, proponendole di togliere anni alla propria vita per donarli al padre, ma Medea rifiuta questa possibilità e si propone, con le sue arti e con l'aiuto di Ecate, non con gli anni dell'amato, di prolungare la vita di Ésonε, “smisurata e folle impresa”. Dopo una preghiera agli dei, la raccolta delle erbe magiche su un carro trainato da draghi alati, e in

¹²² E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, Berlin 1891, p. 137-8.

¹²³ Cfr. anche *schol. in Arist., Eq.* 1321.

¹²⁴ Ov., *Met.* VII 213-294.

seguito ad alcuni riti preparatori, la maga fa addormentare Ésona su un prato d'erba e prepara un filtro, di cui Ovidio elenca tutti gli ingredienti. Una volta pronto, Medea con una spada, taglia la gola a Ésona, lascia uscire il vecchio sangue e lo sostituisce col suo filtro. Ésona sbalordito torna giovane come quarant'anni prima: i capelli diventano di nuovo scuri, scompare il pallore e svaniscono le rughe.

Ovidio¹²⁵ fa un breve riferimento anche al ringiovanimento delle nutrici di Dioniso: Dioniso, avendo visto dall'alto la prodigiosa magia di Medea su Ésona, “sottrae il segreto a Medea” per poter restituire la giovinezza alle proprie nutrici. Non conosciamo molto di più su questo episodio. Del dramma di Eschilo, a cui fa riferimento l'argomento della *Medea*, non ci è pervenuto nessun frammento significativo. L'opera era probabilmente un dramma satiresco in cui, come si è ipotizzato,¹²⁶ il ringiovanimento collettivo di uomini e donne era un rovesciamento comico della struttura dei miti di ringiovanimento.

La notizia del ringiovanimento di Giasone, oltre che da Ferecide e Simonide, è riportata in uno scolio a Licofrone 1315, in cui l'eroe ritrova la sua giovinezza dopo essere stato bollito da Medea in un lebete. Alain Moreau¹²⁷ sostiene che a questo episodio potrebbe riferirsi anche un cratere ateniese del 460-470 a.C., in cui Giasone si appresta a prendere il vello, alla presenza di Atena che lo protegge e di un argonauta che tiene la prua della nave Argo. L'eroe appare un adolescente con una cicatrice sul petto, che potrebbe essere il segno del rituale di ringiovanimento di Medea. Moreau, inoltre, mette in relazione questo episodio con le rappresentazioni che dipingono Giasone mangiato dal serpente, ribadendo l'ipotesi di Vian sulla natura iniziatica del mito degli Argonauti.

Una donna straniera entra in relazione con il calderone, uno dei più importanti e significativi utensili sacrificali, aprendo un spazio mitico in cui la regola è sospesa. Ma mentre nel caso di Pelia da questa anomalia scaturisce la realizzazione di un tabù inviolabile,

¹²⁵ Ov., *Met.* VII 294-296.

¹²⁶ M. Halm-Tisserant, *op. cit.*, p. 25.

¹²⁷ A. Moreau, *Le mythe de Jason et Médée, Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris 1994, p. 36.

il parricidio, nel caso di Éson e Giasone, dall'anomalia scaturisce la realizzazione di un desiderio impossibile, irrazionale, inestinguibile, che racconta, a tutte le latitudini e in tutte le epoche, l'uomo e il suo rapporto conflittuale con il tempo che passa e la morte che si avvicina: il desiderio di poter tornare giovani invertendo il corso del tempo.

I ringiovanimenti di Éson e Giasone attraverso il lebete e l'arte magica di Medea costituiscono il modello positivo rispetto al quale il mito delle Peliadi rappresenta la trasgressione. Due sono le differenze sostanziali. Innanzitutto l'intervento nel rituale del gruppo delle Peliadi differenzia il rituale riservato a Pelia a quello riservato a Giasone ed Éson, in cui è Medea che compie in prima persona il rito, maga straniera, figura mitica dalle caratteristiche del tutto eccezionali e che poco o nulla ha a che fare con la donna greca. Se è Medea a trafficare con il calderone, la sospensione della regola fa irrompere il fantastico ciò che è impossibile, il desiderio inconscio e irrealizzabile. La trasgressione si trasforma invece in atto violento, in parricidio, quando a metterla in atto sono le figlie di un re greco, sottomesse all'autorità paterna, che si fanno protagoniste di un atto sacrificale.

In secondo luogo, mentre per Giasone non abbiamo testimonianze sufficienti, di Éson sappiamo che non è fatto a pezzi, ma viene semplicemente bollito nel lebete. Nella versione di Ovidio, la storia viene epurata anche della bollitura e il calderone serve solo come strumento di preparazione della pozione di Medea. Nel caso di Pelia invece l'azione del fare a pezzi (κρεουργέω in Apollodoro, κατακόπτω in Pausania e Nicola Damasceno, e in Diodoro il termine meno crudo διαλύω) ha un ruolo fondamentale nella storia. Nel mito greco del resto, Medea è spesso associata allo schema dello smembramento:¹²⁸ la maga smembra il fratello Apsirto¹²⁹ e, in un rituale di iniziazione magica, offre a Ecate le membra di Tifone.¹³⁰

Riguardo allo smembramento e alla bollitura del vecchio re, Halm-Tisserant¹³¹ fa un

¹²⁸ M. Halm-Tisserant, *op. cit.*, p. 31.

¹²⁹ A.R., I 9, 24.1; Ov., *Trist.* III 9, 26-34; Hyg., *Fab.* 23.

¹³⁰ Sen., *Med.* 773-784.

¹³¹ M. Halm-Tisserant, *op. cit.*, p. 32.

interessante parallelo con alcuni riti sciiti riportati da Erodoto. Lo storico racconta infatti che le popolazioni dei Messageti¹³² e degli Issedoni¹³³ praticavano un antico rituale funerario: il cadavere del vecchio re veniva cucinato assieme a della carne di animale e poi mangiato, per sottrarlo all'effetto del tempo. Questo rituale, attraverso una terra di confine come la Tessaglia, sarebbe potuto penetrare nell'immaginario greco acquistando uno significato ambiguo, a metà tra rito di ringiovanimento e parricidio.

Una pratica funeraria arcaica attestata soprattutto nella necropoli di Cuma¹³⁴ può costituire un altro interessante parallelo con il mito di Pelia. Gli scavi hanno permesso di rilevare l'esistenza di una pratica funeraria che lega la funzione sociale dell'alimentazione all'arredo funerario che segna il rango aristocratico del defunto. Nelle tombe più antiche infatti le ceneri del morto riposano in un calderone. L'utensile sacrificale che ha permesso la nutrizione e la condivisione del banchetto tra i partecipanti al sacrificio, ovvero l'utensile che ha permesso la vita materiale e la vita sociale del defunto, diventa segno di prestigio nelle tombe dell'aristocrazia euboica. Questa pratica di cui abbiamo altre testimonianze nel mondo antico¹³⁵ fa del calderone un simbolo in cui si incontrano istanze opposte: l'individuo nel pieno delle sue funzioni fisiche e sociali e un corpo ormai diventato cenere, lo spazio aperto del banchetto che si svolge attorno al calderone e la solitudine del defunto confinato dentro lo spazio chiuso del calderone, l'alimentazione e la sepoltura, in sintesi la vita e la morte.

¹³² Hdt. I, 216.

¹³³ Hdt. IV, 62.

¹³⁴ N. Valenza Mele, "La necropoli cumana di VI e V secolo a.C. o la crisi di un'aristocrazia", in *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Napoli 1981, pp. 97-124.

¹³⁵ P. Schmitt Pantel, *La cité au banquet, histoire des repas publics dans les cités grecques*, Roma 1992, pp. 42-45.

4. *Il matrimonio di Alcesti*

Alcesti, che insieme alle sorelle commette il peggiore degli atti nei confronti del padre, diventerà, dopo il matrimonio, la migliore delle mogli. Coei che ha sottoposto il padre al più atroce e insensato sacrificio, sarà capace di dare se stessa in sacrificio per salvare la vita dello sposo. Le fonti antiche percepiscono lo scarto tra i due episodi e non cercano di stabilire una continuità narrativa tra il parricidio e il matrimonio. Infatti, quando parlano del sacrificio di Alcesti per Admeto, non fanno cenno al suo passato oscuro di parricida.

Nell'*Alcesti* di Euripide i riferimenti al passato mitico dell'eroina sono generici: Alcesti è figlia di Pelia,¹³⁶ sorella di Acasto¹³⁷ e la sua terra nativa è Iolco.¹³⁸ Tuttavia nel dialogo con Eracle, Admeto parlando di Alcesti fa un ambiguo riferimento al fatto che la donna sia giunta alla casa di Admeto dopo la morte del padre.¹³⁹

I racconti sul destino delle Peliadi dopo la morte di Pelia oscillano tra allontanamento e reintegrazione delle fanciulle nella comunità. Igino¹⁴⁰ e Pausania¹⁴¹ riferiscono che le fanciulle fuggono da Iolco dopo l'assassinio. Secondo Diodoro,¹⁴² invece, le Peliadi cercano di togliersi la vita, ma Giasone le convince a desistere e provvede al loro matrimonio, che ha la funzione di reintegrare le giovani donne nella comunità.

Un'altra tradizione mitica, che riguarda solo Alcesti, racconta di una prova indetta da Pelia che avrebbe dovuto sostenere chiunque avesse voluto prendere in sposa Alcesti. La tradizione è riportata da Apollodoro:¹⁴³

¹³⁶ E., *Alc.* 82, 43.

¹³⁷ E., *Alc.* 732.

¹³⁸ E., *Alc.* 249.

¹³⁹ E., *Alc.* 535.

¹⁴⁰ Hyg., *Fab.* 24.

¹⁴¹ Paus. VIII 11, 3.

¹⁴² D.S. IV, 53.

¹⁴³ Apollod. I 9, 15.

Ἀδμήτου δὲ βασιλεύοντος τῶν Φερῶν, ἐθήτευσεν Ἀπόλλων αὐτῷ μνηστευομένῳ τὴν Πελίου θυγατέρα Ἴλκηστιν. ἐκείνου δὲ δώσειν ἐπαγγειλαμένου τὴν θυγατέρα τῷ καταζεύξαντι ἄρμα λέοντος καὶ κάπρου, Ἀπόλλων ζεύξας ἔδωκεν· ὁ δὲ κομίσας πρὸς Πελίαν Ἴλκηστιν λαμβάνει.

Admeto regnava a Fere, e Apollo era al suo servizio quando il re aspirava a sposare Alceste, figlia di Pelia. Pelia aveva annunciato che avrebbe dato sua figlia a colui che fosse riuscito ad aggiogare a un carro un leone e un cinghiale; Apollo riuscì a farlo e gli consegnò il carro; Admeto lo porta a Pelia e ottiene Alceste.

Questa tradizione sembra ignorare il parricidio. Alceste è data in sposa da Pelia stesso che indice una “gara per la sposa”:¹⁴⁴ il bando, il compito difficile da assolvere, l'aiutante divino, il matrimonio. Siamo in un contesto mitico diverso, quello di Fere e della servitù di Apollo presso Admeto.

Igino¹⁴⁵ fa riferimento al legame tra la servitù di Apollo e la prova per il matrimonio: Pelia aveva stabilito che solo colui che avesse aggiogato un cinghiale e un leone a uno stesso carro, avrebbe avuto in sposa la figlia Alceste, e Admeto, per superare la prova, chiede aiuto ad Apollo che in cambio della generosa accoglienza ricevuta durante la sua servitù, consegna gli animali aggiogati all'eroe. Pausania¹⁴⁶ vede raffigurata la prova per il matrimonio di Alceste nel santuario di Apollo in Laconia, su quello stesso trono su cui sono raffigurati i giochi funebri in onore di Pelia. Qui, però, non sembra esserci traccia dell'aiuto di Apollo: Admeto stesso aggioga un cinghiale e un leone al proprio carro.

La gara matrimoniale è un motivo mitico e rituale usato per selezionare l'estraneo al clan, è la prova che generalmente precede il matrimonio esogamico, creando un legame tra la città di Iolco e quella di Fere. I rapporti tra le due città si inseriscono nel quadro più ampio e complesso dei rapporti della Tessaglia con le popolazioni che abitavano i territori circostanti,

¹⁴⁴ P. Scarpi, *Apollodoro. I miti greci*, Milano 1996.

¹⁴⁵ Hyg., *Fab.* 50, 51.

¹⁴⁶ Paus. III 18, 12.

i così detti perieci. Marta Sordi¹⁴⁷ ipotizza che i Tessali abbiano occupato le pianure centrali della regione spingendo le popolazioni che le abitavano, Perrebi, Magneti, Achei Ftioti, Dolopi, Eniani, Mali-Etei, sulle montagne circostanti e che, in un secondo momento, queste popolazioni siano state assoggettate. Bruno Helly precisa che questo processo è stato lungo e discontinuo, cominciato nell'VIII secolo a.C. e terminato solo in epoca romana, con l'integrazione definitiva dei perieci in Tessaglia a opera di Augusto.¹⁴⁸ Anche se il quadro storico non è ancora del tutto chiaro, alcuni dati sul rapporto tra Tessali e perieci sembrano ormai acquisiti: le comunità mantenevano una loro identità politica e culturale ma pagavano un tributo alla popolazione dominante.¹⁴⁹

L'assoggettamento della Magnesia, la regione a sud est della Tessaglia di cui Iolco è il principale centro, era stato probabilmente di pertinenza dell'area confinante della Pelasgiotide dominata da Fere, come confermerebbe il fatto che tutti i perieci, durante la tagia pagavano il tributo al tago, mentre, in periodo di atagia, dipendevano dalle singole città, e in particolare i Magneti pagavano il loro tributo a Fere.¹⁵⁰ Del resto, nel *Catalogo delle navi*,¹⁵¹ è attestato che la città di Iolco è sotto il dominio di Eumelo, figlio di Admeto e sovrano di Fere.

Il controllo sulla Magnesia doveva essere già compiuto nel VI secolo a.C. come dimostrerebbe la testimonianza di Erodoto¹⁵² il quale afferma che, dopo la vittoria degli Alcmeonidi sui Pisistratidi, Ippia fu costretto a fuggire da Atene, e i Tessali, suoi alleati, gli offrirono la città di Iolco.¹⁵³ L'assoggettamento dei Magnesi è attestato anche in Tucidide che li definisce sudditi dei Tessali¹⁵⁴ e Aristotele descrive una situazione di ostilità in cui i Tessali

¹⁴⁷ M. Sordi, "La Tessaglia nel periodo dell'indipendenza", *Scritti di storia greca*, Milano 2002, p. 461.

¹⁴⁸ B. Helly, *L'État Thessalie*, Lyon 1995, p.134.

¹⁴⁹ M. H. Hansen-T. H. Nielsen, *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford 2004.

¹⁵⁰ M. Sordi, *art. cit.*, p. 461.

¹⁵¹ Hom., *Il. II*, 711-715.

¹⁵² Hdt. V 63, 3.

¹⁵³ Hdt. V 94,1.

¹⁵⁴ Thuc. II, 101, 2.

sono sempre in lotta con Achei, Perrebi e Magnesi.¹⁵⁵

L'integrazione di Alceste nella mitologia ferea potrebbe essere nata contestualmente al tentativo di Fere di assumere il controllo sui territori circostanti, tra i quali Iolco aveva una particolare importanza, in quanto consentiva ai Tessali l'accesso al mare.

¹⁵⁵ Ar., *Pol.* II 1269b.

CAPITOLO II

ADMETO A FERRE

1. Topografia di Fere

L'antica Fere occupava parzialmente il territorio dell'attuale Velestino, a sud della pianura della Pelasgiotide che da Larissa porta a Volos, interrotta dalle montagne che la separano dal mare. La città si trovava all'estremità sud-orientale del complesso sistema montuoso che divide l'intera Tessaglia in due grandi pianure: la pianura della Pelasgiotide da quella della Tessaliotide.

Fere sorgeva su un'altura, in un punto nevralgico,¹⁵⁶ all'incrocio di importanti vie di comunicazione con le aree principali della regione e presenta tracce di insediamento dal tardo neolitico senza segni di distruzione o discontinuità.¹⁵⁷

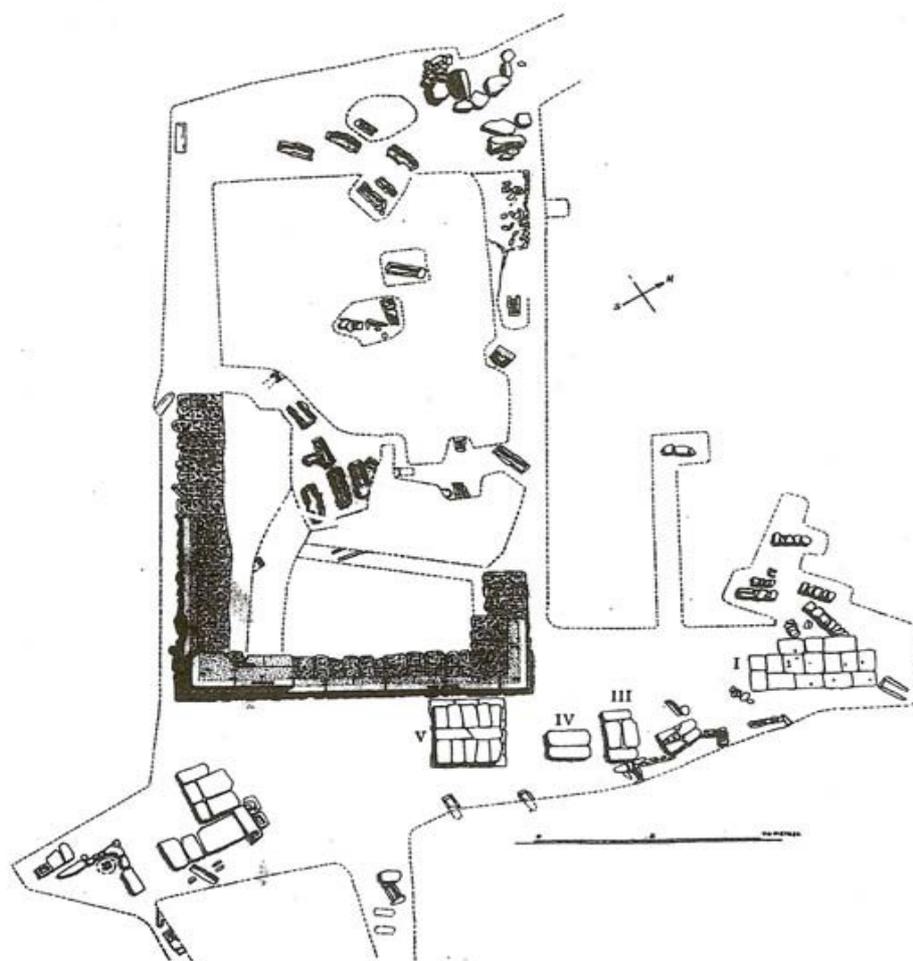


Fere/Velestino (da Béquignon)

¹⁵⁶ Per la posizione di Fere rispetto al monte Calcodonio, vedi A.R. I, 49-50.

¹⁵⁷ I. Georganas, "Between Admetus and Jason: Pherai in the Early Iron Age", in *Dioskouroi: Studies Presented to W.G. Cavanagh and C.B. Mee on the Anniversary of their 30-year Joint Contribution to Aegean Archaeology*, Oxford 2008, pp. 274-280.

Della città antica rimangono tracce di una cinta muraria¹⁵⁸ e i resti di un antico muro in marmo,¹⁵⁹ che proteggono la sorgente al centro della città, un bacino tripartito da cui ha origine un piccolo fiume che irriga la rigogliosa pianura di Fere e può essere verosimilmente identificata con la fontana Hypereia, attestata dalla tradizione letteraria¹⁶⁰ e raffigurata sulle antiche monete di Fere. Dell'Acropoli, che si eleva per 178 m e comprende le due alture della Magoula Bakali e del colle di Agios Athanasios, rimane solo la piccola collina livellata che domina la città in posizione strategica e alcuni blocchi di pietra a sud ovest della collina, forse resti di una fortificazione.



Santuario di Enodia (da Béquignon)

¹⁵⁸ Y. Béquignon, *Recherches archéologiques a Phères de Thessalie*, Paris 1937, pp. 9-20.

¹⁵⁹ Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 24.

¹⁶⁰ Hom., *Il.* II, 734; Strab. IX 439, 18.

Gli scavi condotti da Arvanitopoulos¹⁶¹ hanno messo in luce un grande tempio del IV secolo a.C., fortemente danneggiato, costituito da un colonnato dorico di sei colonne per dodici per una altezza di 32,60 m.¹⁶² Il ritrovamento di materiale tufaceo reimpiegato nella costruzione del tempio, in particolare per le fondamenta della facciata est, ha permesso di ipotizzare l'esistenza nell'area di un tempio più antico, probabilmente di VI secolo a.C.¹⁶³ Il tempio sorge appena fuori dalle mura, a nord-ovest della città, su una necropoli geometrica¹⁶⁴ dove sono state ritrovate circa una quarantina di tombe, con sarcofagi rudimentali e corredo funebre modesto.¹⁶⁵ Quest'area è uno dei siti di età geometrica più importanti della Tessaglia e conferma l'antichità dell'insediamento di Fere.

L'attribuzione del tempio non è certa. Su alcune epigrafi, di cui una ritrovata presso il tempio stesso, si legge la dedica Δὲ Θαυλίῳ, che ha fatto ipotizzare che il tempio fosse dedicato a Zeus Thaulios.¹⁶⁶ Tuttavia, la presenza di materiale votivo rinvenuto nell'area del tempio costituito da figurine femminili di terracotta, databili tra l'inizio del VI secolo e la fine del V secolo a. C.,¹⁶⁷ simili a statuette di epoca arcaica ritrovate in altre regioni del Mediterraneo,¹⁶⁸ sembra indicare che l'area templare sia connessa a una divinità femminile. Il

¹⁶¹ B.C.H., XLIV 1920, p. 396; XLV 1921, p. 529; XLVIII 1924, p. 482; XLIX 1925, pp. 459-460; L 1926, p. 562.

¹⁶² E. Østby, "A Reconsideration of the Classical Temple at Pherai", in *La Thessalie, quinze années de recherches archéologiques, 1975-1990*, Athènes 1994, pp. 139-142.

¹⁶³ Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 30.

¹⁶⁴ Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶⁵ Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 51.

¹⁶⁶ Y. Béquignon, *op. cit.*, n. 52, 65, 66, 71. L'epiteto Thaulios, il cui significato non è chiaro, è stato messo in relazione con il *genos* ateniese dei Θαυλωνίδαι (Hsch. s.v. Θαυλωνίδα: γένος ἰθαγενῶν Ἀθήνησι) che si occupava del sacrificio del toro (*Schol. Arist. Nub.*, 981; cfr. Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 88; P. Philippon, *Origini e forme del mito greco*, Torino 1983, p. 141). Il culto di Zeus Thaulios è documentato epigraficamente solo in Tessaglia: oltre a Fere, una dedica è stata rinvenuta sulla collina che si innalza ai piedi dell'acropoli di Farsalo e nell'antica città di Hellas (P. Philippon, *op. cit.*, p. 132). Esichio conosce anche i Θαύλια, una festa di origine dorica e s.v. Θαύλιος si trova Ἰερὸς Μακεδόνιος.

¹⁶⁷ Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 64.

¹⁶⁸ Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 65.

materiale è stato ritrovato in una *favissa* a 11,50 m a sud del tempio insieme a oggetti femminili in bronzo databili tra fine VII e inizio VI secolo a.C., anelli, fibule, braccialetti e piccole raffigurazioni di animali, che probabilmente avevano funzione cultuale. Studi più recenti, hanno perciò, attribuito il tempio alla dea Enodia,¹⁶⁹ la principale divinità del pantheon fereo.

2. *Enodia*

Enodia compare in alcune monete di Fere del IV secolo a.C., dove troviamo il motivo iconografico di una dea a cavallo con una torcia in ciascuna mano¹⁷⁰ e quello della testa di una dea, nella maggior parte dei casi con una corona di mirto sul capo, accanto a una torcia.¹⁷¹ Su due di queste monete,¹⁷² la testa femminile cinta di mirto è accompagnata dalla leggenda ENNOΔΙΑΣ.

Il culto di Enodia è confermato da alcune epigrafi a lei dedicate¹⁷³ e dal ritrovamento sul pendio occidentale dell'acropoli dei resti di un altare databile alla metà del IV secolo a.C.,¹⁷⁴ su cui sono incise sei stele su ognuna delle quali sono iscritti, in colonna, da mani diverse, nomi di divinità femminili.

Alla prima linea i nomi divini incisi sono Hestia, Demetra, Enodia, Afrodite, Atena, Temis. Nella seconda linea, a parte l'inversione di Atena con Afrodite, l'ordine rimane

¹⁶⁹ E. Østby, *art. cit.*, p. 139; M. Di Salvatore, "Ricerche sul territorio di Pherai. Insediamenti, difese, vie, confini", in *La Thessalie, quinze années de recherches archéologiques, 1975-1990*, Athènes 1994, p. 103; P. Chrisostomou, "Εν(ν)οδία, Ενοδία, Εκατη, Εκατη Ενοδία", in *La Thessalie, quinze années de recherches archéologiques, 1975-1990*, Athènes 1994, pp. 339-346; Georganas, *art. cit.*, pp. 278-279.

¹⁷⁰ E. Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, Paris 1907, IV, 606, 609, 624.

¹⁷¹ E. Babelon, *op. cit.*, IV, 607, 611, 612, 613, 625.

¹⁷² E. Babelon, *op. cit.*, IV, 614, 615.

¹⁷³ IG IX 2, 421; P. Chrisostomou, "Hè thessalikè thea En(n)odia hè Pheraia thea", Athènes 1998, p. 47.

¹⁷⁴ S.G. Miller, "The Altar of the Six Goddesses in Thessalian Pherai", *Californian Studies in Classical Antiquity*, 7, 1974, pp. 231-256.

invariato, ma i nomi sono incisi da destra verso sinistra. Alla terza linea la scrittura ritorna da sinistra verso destra, ma nella stessa sequenza della seconda linea (Temis è al primo posto ed Hestia all'ultimo, con l'inversione di Atena e Afrodite).

[Ιστ]ία	Δη[μ]ήτηρ	[Εν]οδία	᾿Αφροδίτη	᾿Αθήνα	[Θ]έμυς
᾿Ιστ[τ]ία	Δημήτηρ	᾿Εν[οδ]ία	᾿Αθην[α]	᾿Αφροδ[ι]τη	Θέμ[ις]
[Θέ]μυς	᾿Αφροδίτη	᾿Αθήνα	᾿Ενοδία	Δημήτηρ	᾿Ιστία

L'ordine con cui sono iscritti i nomi delle divinità è di difficile comprensione. Miller ha ipotizzato che, nella parte superiore dell'altare, si trovassero sculture raffiguranti le teste delle dee nominate nell'iscrizione e che la variazione nel posizionamento delle sculture, dovuta forse a un errore nel riposizionamento delle statue dopo la processione, sarebbe stato all'origine della riscrittura dei nomi.¹⁷⁵

È probabile che le sei dee fossero associate ad altrettante divinità maschili, a cui era dedicato un altro altare, e che i due altari fossero dedicati al culto dei dodici dèi, diffuso in tutta la Grecia.¹⁷⁶ Stella Georgoudi,¹⁷⁷ che analizza questo culto in tre dei principali centri religiosi greci (Atene, Olimpia e Delo), dimostra che non esistevano liste canoniche delle dodici divinità onorate, ma che esse variavano a seconda delle tradizioni religiose di ciascuna *polis*. In tal senso, l'altare ritrovato a Fere confermerebbe l'importanza di Temis in Tessaglia¹⁷⁸ e l'esistenza di una divinità locale di nome Enodia.

Alcuni studiosi,¹⁷⁹ grazie ai reperti culturali di epoca geometrica ritrovati nell'area del tempio cittadino della dea, hanno ipotizzato che Enodia fosse un'antica divinità femminile proto-tessalica legata alla terra, signora pelasgica della vita e della morte,¹⁸⁰ venerata in

¹⁷⁵ S.G. Miller, *art. cit.*, pp. 242-243.

¹⁷⁶ S. Georgoudi, "Les douze dieux des Grecs: variations sur un thème", in S. Georgoudi, J.P. Vernant, *Mythes grecs au figures*, Paris 1996, pp. 43-80.

¹⁷⁷ S. Georgoudi, *art. cit.*, p. 60.

¹⁷⁸ S.G. Miller, *art. cit.*, pp. 252-255.

¹⁷⁹ U. von Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, I, 1931; P. Philippson, *op. cit.*; P. Chrisostomou, *art. cit.*

¹⁸⁰ P. Philippson, *op. cit.*, pp. 149-194.

Tessaglia prima dell'arrivo dei Tessali.¹⁸¹ La diffusione del suo culto in epoca successiva ne avrebbe attenuato gli aspetti ctonii trasformando, alla fine del V secolo a.C., la dea pelasgica in dea poliade venerata nelle maggiori città tessale.

A Fere, il culto della dea conobbe un rafforzamento all'inizio del IV secolo a.C., epoca in cui viene ricostruito il suo tempio principale e l'immagine della dea compare sulle monete su cui, nel secolo precedente, i motivi dominanti erano stati invece la fontana Hypereia, il cavallo, probabilmente in relazione a Poseidone Hippios, e l'eroe Tessalo che doma un toro selvaggio.¹⁸² Il rilancio del culto di Enodia potrebbe essere funzionale all'affermazione dei grandi tiranni che prendono il potere a Fere: Licofrone, che sale al potere nel 404 a.C., manifestando la volontà di estendere il propria egemonia su tutta la Tessaglia, e Giasone, suo figlio, che gli succede intorno al 380 a.C.,¹⁸³ portando a termine le ambizioni del padre.¹⁸⁴

Il nome 'Ενὸδία indica colei che è ἐν ὁδῶ, sulla strada, e rinvia alla dea come divinità tutelare delle strade. La posizione extra muraria del tempio su uno dei principali assi di comunicazione che collega Fere a Larissa, fa supporre che le strade che la dea abitava e proteggeva fossero quelle che collegavano la città con lo spazio esterno, e che avevano un'importanza vitale per Fere. Infatti, nella complessa conformazione del territorio tessalo, caratterizzato da due vaste pianure separate da una catena montuosa e circondato da alture che lo isolavano dal resto della Grecia impedendo lo sbocco al mare, la vita della città dipendeva dal sistema viario che metteva Fere in comunicazione con gli altri centri tessali. La posizione della città, all'incrocio di strade che permettevano il controllo di tutto il territorio circostante, consentì a Fere l'acquisizione di un notevole potere tra la fine del V e per tutto il IV secolo a.C.¹⁸⁵

Una delle vie di comunicazione controllata da Fere, era quella diretta a un bacino idrico

¹⁸¹ P. Chrisostomou, *art. cit.*, p. 339.

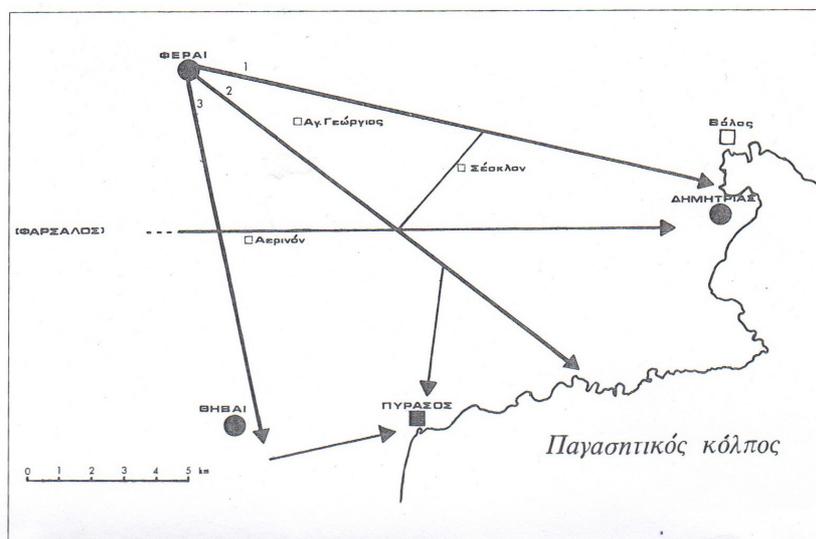
¹⁸² E. Babelon, *op. cit.*, IV, 599- 605.

¹⁸³ M. Sordi, *Scritti di Storia greca*, Milano 2002, p. 459.

¹⁸⁴ Xen., *Hell.* VI, 1, 5.

¹⁸⁵ M. Di Salvatore, "Ricerche sul territorio di Pherai. Insediamenti, difese, vie,confini", pp. 93-124.

indipendente alle spalle dell'acropoli, il bacino di Aerinò, collegato alla città da un passo oggi percorso dalla strada comunale che unisce Velestino al paese di Aerinò, alla cui estremità è stata ritrovata l'antica necropoli di Fere.¹⁸⁶ Altri ritrovamenti fanno supporre che Aerinò fosse attraversata anche dalla via antica che collegava l'interno della Tessaglia con il mare.¹⁸⁷ Aerinò doveva essere un importante crocevia nel sistema viario dell'antica Tessaglia, dal momento che si trovava su due importanti direttrici: quella appena citata, che collegava l'interno della pianura tessalica al mare, e quella che dall'attuale Volos raggiungeva la zona di Kokkina. a nord-ovest del bacino, dove sono stati ritrovati resti di insediamenti preistorici e un abitato antico con tracce di occupazione da età classica a età romana.¹⁸⁸ L'esistenza di questo asse viario, di cui rimangono solo alcuni tratti presso Sesklo, è stato confermato dal ritrovamento di materiali più antichi reimpiegati nella costruzione di una fontana risalente alla dominazione turca.



Da Fere al Golfo di Pagasai. Assi viari principali e loro intersezioni (da Di Salvatore)

Secondo il Di Salvatore,¹⁸⁹ Fere avrebbe avuto accesso a questo importante crocevia

¹⁸⁶ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 96.

¹⁸⁷ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 97.

¹⁸⁸ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 99.

¹⁸⁹ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 100.

attraverso il controllo della zona di Kokkina, come si può dedurre dal ritrovamento di due fortificazioni: una di epoca classica,¹⁹⁰ situata sul Malouka, un colle calcareo a sud-ovest dell'antica Fere, che Béquignon propose di identificare con il *Chalkodonion* di cui parlano le fonti letterarie,¹⁹¹ l'altra, di epoca classica ed ellenistica, situata sulla cima del monte Lampros in posizione strategica e complementare rispetto alla prima. Il sistema di fortificazioni sembra concepito per controllare l'insieme di strade che percorrevano le valli e le colline a sud e a ovest della città e probabilmente costituiva l'elemento chiave dell'organizzazione strategico-militare della Fere classica.¹⁹²

Di grande importanza per il controllo del territorio è anche la zona a ovest di Fere in cui si trovano le montagne che dividono in due la pianura tessala. L'attraversamento di questo passo montuoso consentiva di accedere alla pianura della Tessalioide e di comunicare con le città di Eretria, Skotoussa e Farsalo. Alcune valli parallele attraversate da corsi d'acqua, offrivano la possibilità di arrivare oltre le montagne. Due erano le strade che permettevano il passaggio attraverso le valli:¹⁹³ la strada comunale, ancora in uso, che doveva corrispondere alla via che nell'antichità collegava Fere a Larissa, e la strada che congiungeva Larissa a Volos, non più in uso, che sorgeva su un tracciato antico, e attraversava i monti arrivando fino al mare.

Le strade d'accesso alla zona situata ad est della città, sono altrettanto importanti per Fere, poiché consentono l'accesso al mare. La zona collinare ad est della città, che separa Fere dalla valle in cui sorge l'insediamento preistorico di Sesklo, è valicabile attraverso il passo Pilàf-Tepé, percorso dalla strada già citata che collega Larissa a Volos, a cui Fere accede attraverso una via secondaria. In corrispondenza di questa strada si trova l'abitato di Palaiokastron, protetto da una doppia cinta muraria, i cui resti hanno convinto il Di Salvatore a ipotizzare un'occupazione continua del sito dal Neolitico all'età ellenistica, probabilmente

¹⁹⁰ Y. Béquignon, *op. cit.*, p. 7.

¹⁹¹ A. R., I, 49-50; Hyg., *Fab.*, 14.

¹⁹² M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 102.

¹⁹³ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 103.

sotto il controllo di Fere.¹⁹⁴

I ritrovamenti più significativi nell'area intorno alla città di Fere hanno portato alla luce strade, fortificazioni e posti di osservazione, che testimoniano lo sforzo organizzativo della *polis*, finalizzato all'occupazione e al controllo del territorio circostante,¹⁹⁵ risalenti per la maggior parte al periodo classico, epoca di maggiore potenza della città. Attraverso la riorganizzazione della viabilità extraurbana, la *polis* accrebbe il suo potere, valorizzando le zone periferiche come punti d'appoggio sui principali assi di transito.¹⁹⁶ L'importanza culturale, economica, militare e politica della viabilità sembra trovare il suo corrispettivo, in campo religioso, nel culto di Enodia, dea funzionale alla viabilità territoriale, che estenderebbe le proprie funzioni alla “viabilità” immaginaria, che mette in comunicazione il mondo dei vivi con quello dei morti.

Nelle fonti letterarie Enodia è associata a quella zona liminare che si trova tra il mondo dei vivi e quello dei morti, in cui la vita della comunità può essere minacciata dal ritorno dei defunti. Nell'*Elena* di Euripide, Menelao invoca Ecate perché gli invii φάσματ' εὐμένη¹⁹⁷ ed Elena risponde di non essere una serva notturna di Enodia; nell'*Antigone* di Sofocle, dinanzi all'orribile spettacolo del cadavere di Polinice insepolto e dilaniato dai morsi dei cani, Creonte e i suoi seguaci pregano ἐνοδιάν θεὸν e Plutone di placare la loro ira.¹⁹⁸ Il timore davanti ad un morto senza sepoltura, a cui non è stato consentito il definitivo trapasso, sospeso su una soglia, necessita della protezione della dea.

Enodia, dunque, presiede non solo alle strade che collegano la *polis* con lo spazio esterno, ma anche alla strada che mette in comunicazione il mondo dei vivi con quello dei

¹⁹⁴ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 106.

¹⁹⁵ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 107.

¹⁹⁶ M. Di Salvatore, *art. cit.*, p. 107.

¹⁹⁷ E., *Hel.* 569.

¹⁹⁸ S., *Ant.* 1199.

morti.¹⁹⁹ Il termine ὁδός, su cui è costituito il nome della dea, racchiude un duplice significato: secondo Chantraine²⁰⁰ ὁδός indica sia la strada come luogo da percorrere, sia l'azione del percorrere, ed è impiegato anche in relazione al mondo infero, coprendo un campo semantico più esteso del sinonimo κέλευθος. Su alcune laminette auree che accompagnano nell'oltretomba gli iniziati dionisiaci, ὁδός è la strada da percorrere dopo la morte. Su una laminetta proveniente da Hipponion, si legge infatti che il defunto, dopo aver adempiuto le azioni prescritte, si avvia per la via (ὁδόν) sacra (τηράν) dove “procedono anche gli altri iniziati e i *bacchoi* gloriosi”. In una laminetta d'oro di Thuri, l'iniziato è colui che si incammina a destra, δεξιάν ὁδοιπορ<ῶν>. Analogamente nell'*Alceste* di Euripide, l'eroina durante l'agonia si vede trascinata dall'alato Ade, il demone della morte, verso l'ὁδός che la condurrà nel regno dei morti,²⁰¹ e Admeto, al funerale della sposa, invita il coro a salutare la morta che sta compiendo l'estremo cammino, ἐξιοῦσαν ὑστάτην ὁδόν.²⁰²

Anche se non ci sono prove di una continuità di culto, la collocazione del tempio dedicato ad Enodia su una necropoli geometrica potrebbe essere connessa al rapporto della dea con il mondo dei morti. L'istituzione di un luogo di culto divino in aree cimiteriali geometriche di solito convertite in luoghi di culto eroici è, infatti, abbastanza insolito²⁰³ e il gran numero di fibule ritrovate come materiale votivo nei pressi del tempio potrebbe essere messo in relazione all'usanza funeraria delle donne tessale che fissavano con fibule gli abiti funebri.²⁰⁴ Inoltre, nella zona cimiteriale occidentale, è stato ritrovato un altro santuario più piccolo dedicato alla dea, risalente al V secolo a.C.²⁰⁵ Il legame tra culto divino e culto funerario potrebbe ricavarsi anche dall'uso della stele, usata comunemente nei monumenti

¹⁹⁹ C. Morgan, *Early Greek States Beyond the Polis*, London 2003, p. 135, avanza l'ipotesi che la duplice natura della dea sia da mettere in relazione con il fatto che in Tessaglia le necropoli di norma venivano costruite al lato delle strade.

²⁰⁰ P. Chantraine, *DELG*, s.v. ὁδός.

²⁰¹ E., *Alc.* 263.

²⁰² E., *Alc.* 610.

²⁰³ C. Morgan, *op. cit.*, p. 136.

²⁰⁴ C. Morgan, *op. cit.*, p. 138.

²⁰⁵ P. Chrisostomou, *art. cit.*, p. 339.

funerari e raramente attestata nel culto divino; da sei steli è composto l'altare delle sei dee in cui compare il nome di Enodia²⁰⁶ e su una stele è incisa la dedica a Enodia del III secolo a.C. ritrovata a Tartar, nel nord della Tessaglia.²⁰⁷

Sebbene il culto di Enodia sia attestato anche altrove,²⁰⁸ soprattutto in altre città tessale, come Pagasai, Pythium, Krannon, probabilmente Farsalo,²⁰⁹ e Larissa dove la dea, come testimoniano le numerose iscrizioni,²¹⁰ sembra una delle principali divinità cittadine, onorata come ἀστική e πατρῶα,²¹¹ tuttavia la dea rimane legata alla città di Fere, come testimonia l'iscrizione di Tartar, dedicata a [Ἐννο]δία Φεραία.²¹² L'epiclesi Φεραία è attestata anche per Artemide, la dea che nel pantheon panellenico sembra prendere il posto della tessala Enodia. La testimonianza di Pausania²¹³ lascia supporre che il culto di una Ἄρτεμις Φεραία, si sia diffuso da Fere in diverse località della Grecia. Pausania ricorda che una statua (ξόανον) proveniente da Fere era onorata in un santuario di Sicione e un simulacro (ἄγαλμα) della dea di Fere era oggetto di culto ad Atene e ad Argo.²¹⁴ Artemide, accompagnata dall'epiclesi ἐνοδία nelle iscrizioni ritrovate a Demetria, Fere, Epidauro, in Messenia e in Eubea,²¹⁵ è identificata con Enodia in una glossa di Esichio: Ἐνοδία: Ἄρτεμις. Καὶ κωνηγετικά. Ὠς Ἄνδρομενίδη.

Su alcune monete di Fere, Enodia è raffigurata con la torcia in mano e, allo stesso

²⁰⁶ S.G. Miller, *art. cit.*, pp. 245-246. Miller ravvisa nella forma della stele l'espressione di un culto aniconico probabilmente radicato in Tessaglia. Su una stele è incisa anche la dedica ferea a Zeus Thaulios (Béquignon, *op. cit.*, p. 94)

²⁰⁷ P. A. Clement, "A Note on Thessalian Cult of Enodia", *Hesperia*, 8, 1939, p.200.

²⁰⁸ Il suo culto si diffonde anche in Macedonia, dove è attestato a Pella e Veria, cfr. Chrisostomou, *art. cit.*, p. 342.

²⁰⁹ P. Chrisostomou, *art. cit.*, p. 342.

²¹⁰ *IG IX 2*, 575, 576, 578.

²¹¹ *IG IX 2*, 358, 1286.

²¹² Clement, *art. cit.*, p. 200.

²¹³ Paus. II, 10, 7.

²¹⁴ Paus. II, 23, 5.

²¹⁵ P. Chrisostomou, *art. cit.*, p. 342.

modo, in un'iscrizione di Rodi²¹⁶ e in una dedica ritrovata a Tera.²¹⁷ Artemide è onorata con la doppia epiclesi di ἐννοδία e φωσφόρος, portatrice di luce. In uno scolio a Teocrito²¹⁸ Artemide φωσφόρος è la dea mediatrice dei passaggi, definita anche δαδούχος portatrice di fiaccola, φύλαξ guardiana e χθονία, sotterranea. Artemide φωσφόρος è una divinità ambivalente, legata al mondo dei morti in quanto χθονία e alle transizioni in quanto δαδούχος e φύλαξ. Queste altre epiclesi potrebbero rinviare alla funzione di Artemide κουροτρόφος, attestata in Tessaglia anche per Enodia.²¹⁹

Oltre che ad Artemide, Enodia è associata all'altra divinità φωσφόρος del pantheon greco: Ecate. Nell'*Inno omerico a Demetra*, Ecate è presentata, infatti, con una torcia in mano²²⁰ (σέλας ἐν χείρεσσιν ἔχουσα), probabilmente connessa alla funzione della dea di fare strada, di illuminare un cammino senza luce accompagnando Demetra alla ricerca della figlia rapita. Nel finale dell'*Inno* la dea è definita πρόπολος, ministra di Persefone.²²¹ In un vaso attico a figure rosse della metà del V secolo a.C.,²²² Ecate con due lunghe torce in mano fa luce a Persefone che esce fuori dalla terra in presenza di Hermes e di Demetra.

L'identificazione di Ecate con Enodia è attestata per la prima volta nei tragici, dove Enodia è una sorta di doppio di Ecate, ne rappresenta il lato notturno, temibile e magico. In un frammento delle *Rizotomoi* di Sofocle,²²³ il coro invoca Εἰνοδία Ἐκάτη, portatrice del fuoco sacro (πῦρ ἱερόν), e in un verso dell'*Elena* euripidea Menelao invoca φωσφόρ' Ἐκάτη, affinché mandi fantasmi benigni (φάσματ' εὐμενῆ)²²⁴ ed Elena risponde di non essere un fantasma (νυκτίφαντον) servo (πρόπολον) di Ἐνοδία.²²⁵

²¹⁶ IG XII 1, 914.

²¹⁷ IG XII 3, 1328.

²¹⁸ Schol. Theocr., *Id.*, II, 12.

²¹⁹ S.E.G., LI, 739.

²²⁰ H.Cer., 52.

²²¹ H.Cer., 438-440.

²²² LIMC, s.v. Demeter, 328.

²²³ TrGF, IV, 535.

²²⁴ E., Hel. 569.

²²⁵ E., Hel., 570.

3. *La Kore di Admeto*

In una glossa di Esichio, Ecate è identificata con la Feraia (Φεραία: Ἰθήνησι ξενικὴ θεός. Οὐ δὲ τὴν Ἐκάτην), e in alcune fonti è definita madre di Ecate.²²⁶ A questa Ecate Feraia, potrebbe far riferimento Esichio quando, collegando Ecate con Admeto, definisce la dea Ἰθμίου κόρη.²²⁷ Alcuni studiosi hanno interpretato la glossa ipotizzando che Admeto fosse in origine una divinità infera tessala, in base al legame tra il nome dell'eroe Ἰθμῖος, l'indomabile, e la forma omerica ἀδάμαστος, epiteto di Ade.²²⁸ Wilamowitz, trasferendo la storia di Admeto dal contesto terreno al piano divino, interpreta la glossa come riferimento alla κόρη rapita dal dio degli inferi, che periodicamente ritorna alla luce.²²⁹ Tale ipotesi è stata ripresa da L. Weber²³⁰ il quale, citando a sostegno della sua tesi alcuni passi dell'*Alceste* euripidea,²³¹ sostiene che Admeto da divinità ctonia sarebbe diventato il sovrano presso il quale prestò servizio Apollo.²³² Paula Philippson concorda con questa interpretazione e ipotizza l'esistenza di un antichissimo culto di uno "sposo della terra", di cui Admeto sarebbe stato uno dei nomi, signore indomabile delle profondità, associato alla dea di Pherai,

²²⁶ Nello *schol.* Theocr., II, 36 Ecate è figlia di Zeus e della Pheraia, figlia di Eolo (Φεραίας τὴν Ἰόλου καὶ Διὸς παῖδα αὐτὴν γεγενῆσθαι). Nello *schol.* Lyc., Alex. 1180 una Φεραία è onorata a Fere (Φεραίαν τὴν ἐν Φεραῖς τιμωμένην), definita Ἐκάτη ἑτέρα, l'altra Ecate, nata da Zeus e dalla Φεραία, figlia di Eolo, è esposta sui trivi (ἐν τριόδοις) e allevata dai pastori di Fere, che nei trivi le offrono sacrifici.

²²⁷ Ἰθμίου κόρη: Ἐκάτη; τινὲς δὲ τὴν Βενδίν. La stessa Enodia, del resto, è onorata a Fere, come κόριλλα, dim. di κόρα (P. Chrisostomou, *art. cit.*, p. 341).

²²⁸ Hom., *Il.* IX 158.

²²⁹ A. Lesky, *op. cit.*, p. 7.

²³⁰ L. Weber, "Die Alkestissage", *Rheinisches Museum*, 85, 1936, pp. 117-164.

²³¹ L. Torraca, *Edizione commentata all'Alceste di Euripide*, Napoli 1963.

²³² Per Weber inizialmente era Admeto a scendere sottoterra per riprendere la sua sposa mentre i genitori erano esclusi dalla storia; ma tra le versioni a noi pervenute, la variante della lotta con Eracle è riconosciuta come la più antica in quanto molto presto il culto di Eracle penetra in Tessaglia e l'elenco delle sue fatiche riportato nell'*Alceste* di Euripide appartiene ad una versione molto antica.

che tra i suoi nomi avrebbe avuto anche quello di Alcesti.²³³

L'ipotesi della trasposizione della vicenda dal mondo eroico a quello divino non si basa su argomentazioni persuasive, ma la tradizione che lega Admeto ad Ecate quale sua κόρη, riportata nella glossa di Esichio, potrebbe rinviare al valore iniziatico-rituale legato al termine κόρη, fanciulla nella fase di passaggio prima del matrimonio. L'ambiguità del termine κόρη risulta chiaro nei derivati: κορεύομαι significa “condurre una vita da ragazza”,²³⁴ o “perdere la verginità”,²³⁵ κόρευμα significa “verginità”, ἐκκορίζω indica l'azione della deflorazione.²³⁶

Un confronto con la tradizione eleusina in cui Persefone, detta Κόρη, viene sottratta alla madre e rapita da Ade, consente di riconoscere nel termine κόρη la potenza simbolica del passaggio da vergine a sposa, che dischiude, nel mito eleusino, la complessa dialettica vita-morte. Ecate presenta diversi punti di contatto con la coppia divina Demetra e Core. Il legame è messo in evidenza da Paula Philippon,²³⁷ sulla base di una tradizione che fa della stessa Demetra la madre di Ecate.²³⁸

Se l'Ecate tessalica, figlia della Pheraia e κόρη di Admeto, potrebbe ricondurre Admeto alla sfera divina, nessuna ipotesi del genere risulta possibile per Alcesti. È stato notato che i due eroi appartengono a contesti mitici in origine diversi.²³⁹ Nel *Catalogo delle donne* esiodico, Alcesti è nominata solo come la più anziana (πρεσβυτάτην) e la più bella (εἶδος ἀρίστην) delle figlie di Pelia,²⁴⁰ mentre Admeto, in un altro passo, è citato per il suo legame con Apollo e le vicissitudini che seguono l'uccisione dei Ciclopi da parte del dio.²⁴¹

²³³ Philippon, *op. cit.*, p. 137.

²³⁴ E., *Alc.* 313.

²³⁵ In questo senso è usato in Pher. 92 b.

²³⁶ P. Chantraine, *DELG.*, s.v. κόρη.

²³⁷ P. Philippon, *op. cit.*, p. 191.

²³⁸ E., *Ph.*, 109-110; *Ion* 1048: Εἰνοδία θύγατερ Δάματρος.

²³⁹ D. J. Conacher, “The Myth and its Adaptation”, in J. R. Wilson, *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alceste*, Englewood Cliffs 1968, pp.14-21.

²⁴⁰ Hes., fr. 37 M.-W.

²⁴¹ Hes., fr. 54 (b) M.-W.

Alcesti, figlia di Pelia, re di Iolco, entra a far parte di un contesto mitico rituale antichissimo dominato da una dea di origine pelasgica legata ad Admeto. L'eroina diventerà la κόρη di Admeto e, nel momento del passaggio in cui da παρθένος diventa sposa, compirà in entrambi i versi il cammino dal mondo dei vivi a quello dei morti, quell' ὁδός a cui la dea presiede. Lo studio di Lesky²⁴² sul mito di Alcesti, ha cercato di dimostrare che in origine la vicenda si svolgeva durante la cerimonia nuziale: Alcesti fa il suo voto e muore il giorno delle nozze. Per lei dunque, come per la κόρη Persefone, morte e matrimonio coincidono.

È interessante notare che in una versione del mito Persefone gioca un ruolo centrale nella storia di Alcesti. Già nell'*Alcesti* di Euripide sembra esserci il riferimento a due varianti della vicenda, quando Eracle²⁴³ si propone come alternativa, nel caso la lotta con Thanatos non vada a buon fine, di scendere sottoterra e supplicare Κόρη e il signore degli inferi di restituirgli Alcesti. Platone nel *Simposio* racconta che gli dei, ammirati del suo amore eccezionale, concedono ad Alcesti il privilegio di ricondurre la propria anima su dall'Ade.²⁴⁴ Apollodoro, presenta entrambe le tradizioni: quella cui fa riferimento Euripide, che introduce Eracle nella vicenda dei sovrani di Fere, e quella che prevede la restituzione di Alcesti alla vita da parte degli dei, specificando che fu Κόρη a rimandare Alcesti nuovamente sulla terra. Questa versione, generalmente ritenuta più tarda,²⁴⁵ potrebbe invece conservare il legame con l'antica tradizione ferea in cui la divinità Enodia, che alcune fonti²⁴⁶ identificano con la stessa Persefone, prendeva parte alle vicende di Admeto.

Il legame di Admeto e Alcesti con Enodia permette di ricostruire un contesto religioso in cui il tema della morte presenta caratteristiche mitiche e rituali differenti dal resto della Grecia dove i παλαιὰ διανομαί²⁴⁷ sanciscono l'impossibilità di trasgredire l'ordine cosmico

²⁴² A. Lesky, *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien und Leipzig 1925.

²⁴³ E., *Alc.* 850-853.

²⁴⁴ Plat., *Symp.* 179 b-d.

²⁴⁵ A. Lesky, *op. cit.*, p. 56; Weber, *art. cit.*, p. 27.

²⁴⁶ *Schol. S., Ant.* 1119: ἐνοδιάν θεὸν τὴν Ἐκάτην ἢ τὴν Περσεφόνην.

²⁴⁷ A., *Eum.* 727.

nel quale a nessun mortale è permesso di superare il limite della propria vita varcando l'irriducibile distanza tra ἀθάνατοι e θνητοί.²⁴⁸

In altri miti tessali, come quello di Asclepio,²⁴⁹ o quello dell'eroe Protesilao, che aveva il suo culto a Phylakè,²⁵⁰ al defunto è permesso di ritornare tra i vivi, e la valenza misterica della religione tessala, attestata dal ritrovamento di numerose laminette d'oro, testimonia la credenza nella sopravvivenza dopo la morte. L'ampia distribuzione e la varietà testuale delle laminette tessale hanno fatto pensare a un'estesa diffusione di gruppi misterici soprattutto in epoca classica ed ellenistica.²⁵¹ Parker ipotizza che le laminette non abbiano un'unica origine culturale e non derivino da un unico movimento religioso, ma rispondano a una pratica diffusa e condivisa da diversi gruppi.²⁵² Le rifiniture dell'arredo funerario e la complessità dei rituali funebri che i ritrovamenti archeologici sembrano presupporre, fanno ipotizzare che questi gruppi appartenessero alla ricca aristocrazia tessala.²⁵³ Enodia potrebbe appartenere a questo contesto misterico, come fa supporre il testo di una laminetta di Fere, in cui la dea è ravvisata nella Brimò invocata due volte.²⁵⁴ Riti misterici dedicati a Enodia sono attestati da Luciano a Egina (ἐς Αἴγιναν ἐπὶ τὴν τῆν Ἐνοδίας τελετὴν) e Pausania afferma che gli Egineti venerano sopra ogni altro dio una dea Ecate in nome della quale celebrano ogni anno misteri (τελετὴν ἄγουσιν ἀνὰ πᾶν ἔτος Ἐκάτης) che dicono siano stati istituiti da Orfeo (Ὀρφέα σφίσι τὸν Θράικα καταστήσασθαι τὴν τελετὴν λέγοντες).

²⁴⁸ P. Scarpi, *I miti greci di Apollodoro*, Milano, 1996, p. 472.

²⁴⁹ Un culto di Asclepio è attestato a Fere: *IG IX*, 2,146.

²⁵⁰ Pi., *Isthm.* I, 84.

²⁵¹ R. Parker, M. Stamatopoulou, "A New Funerary Gold Leaf from Pherai", *Archaiologhike Ephemeris*, 143, 2004, pp. 22-23.

²⁵² R. Parker, M. Stamatopoulou, *art. cit.*, p. 24.

²⁵³ R. Parker, M. Stamatopoulou, *art. cit.*, p. 18.

²⁵⁴ M. Tortorelli Ghidini, *Figli della terra e del cielo stellato*, Napoli 2006, p. 144.

4. La servitù di Apollo

Mentre sul legame con Enodia possono essere fatte solo delle ipotesi, il rapporto tra Admeto e Apollo è largamente attestato nelle fonti più antiche dove le vicende dell'eroe sono strettamente connesse alla decisione di Zeus di punire Apollo con un periodo di servitù presso la reggia di Fere, e al rapporto di φιλία che il sovrano instaura con il dio.

Già nell'*Iliade* compare un accenno alla servitù di Apollo presso Admeto. Ai versi 763-767 del *Catalogo delle navi* Eumelo, figlio del re di Fere, è uno dei condottieri achei. Le sue cavalle, sono le migliori (ἄριστα), “le allevò nella Pieria Apollo arco d'argento, femmine entrambe, portavano il terrore d'Ares” (τὰς ἐν Πηρείῃ θρέψ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων, ἄμφω θηλείας, φόβον Ἄρηος φορεούσας).²⁵⁵

Nel *Catalogo delle donne* esiodeo, il mito è raccontato in maniera più articolata: si risale all'origine della schiavitù di Apollo. Al fr. 54 (a) + 57 M.-W., riportato nel Papiro di Ossirinco,²⁵⁶ Esiodo ricorda la punizione di Apollo per aver ucciso i Ciclopi indirettamente responsabili della morte di Asclepio,²⁵⁷ ucciso dalla folgore di Zeus che essi gli avevano donato:

οὐ π[ατρὸς
Βρόν[την
Ζεὺς [..]οιβροντ]
τόν ῥα [χ]ολω[σ]άμ[ενος]]να
ῥίψειν ἦμελ[λεν] ἀπ' Ὀλύμ[που]
Τ]άρταρον ἔς, [γῆς νέρθε καὶ ἀτρυγέτιο θα]λάσσης
σκ]ληρ[ὸν] δ' ἐβ[ρόντησε καὶ ὄβριμον, ἀμφὶ δὲ γ]αῖα
κ[ι]νήθη]ρα
πάντες δ' ἔδδειςαν]ς..[]
ἀθάνατ[οι]]
ἔνθα κεν' Α[πόλλωνα κατέκτανε μητίετα Ζ]εὺς,

²⁵⁵ Hom., *Il.* II, 766-767.

²⁵⁶ P. Oxy. 2495 fr. I (a) + 16 col. I, ed. Lobel.

²⁵⁷ Di Asclepio e della sua morte parlano i frammenti esiodei: fr. 31, 33a, 33b M.-W.

εἰ μὴ ἄρ' [

(e Febo Apollo, non temendo affatto l'ira acerba) del padre suo, (uccise Bronte e sterpe ed Arge dal forte animo); Zeus invero (tuonò in modo terribile...), ed adirato con lui... si accingeva a precipitarlo... dall'Olimpo giù nel Tartaro, al di sotto della terra e del mare scintillante. Egli mandò un tuono secco e terribile, e tutto intorno si scosse la terra...; tutti ebbero timore... gli immortali... Ed allora il saggio Zeus avrebbe ucciso Apollo, se non (avesse mitigato con preghiere il suo sdegno la dea Latona...).

Nel fr. 54 (b) M.-W., riportato da Filodemo nel περί ἔυσεβείας,²⁵⁸ si accenna alla servitù di Apollo presso Admeto, conseguenza dell'ira di Zeus:

Ἄνδρων δ' ἐν [τοῖς] Συγγενικοῖς Ἀ[δμή]τῳ λέγει τὸν Ἀπόλλω θητεῦσαι Δ[ιὸς] ἐπιτάξαντος· Ἡσίοδος δὲ καὶ Ἀκο[υς]ίλαος μέλλειν [μὲν] εἰς τὸν Τάρταρον ὑπὸ τοῦ Διὸς ἐ[μβλη]θῆναι, τῆς δ[ὲ] Λητοῦς] ἰκετευσά[σης ἀν]δρὶ θη[τεῦσαι].

Androne nel libro Sulle stirpi afferma che Apollo servì Admeto, per comando di Zeus; Esiodo ed Acusilao dicono che Apollo stava per essere precipitato da Zeus nel Tartaro, ma che per le preghiere di Latona fece da servitore ad un uomo.

Nel fr. 54 (c), M.-W, è riportato lo scolio al primo verso dell'*Alceste* euripidea, in cui si afferma che la tradizione esiodica è la medesima riportata da Euripide:

Ἡ διὰ στόματος καὶ δημῶδης ἱστορία περὶ τῆς Ἀπόλλωνος θητείας παρ' Ἀδμήτῳ αὕτη ἐστίν, ἣ κέχρηται νῦν Εὐριπίδης. Οὕτω δὲ φησι καὶ Ἡσίοδος καὶ Ἀσκληπιάδης ἐν Τραγωδομένοις.

Questa è la storia comune, che va per la bocca di tutti, riguardo al servizio di Apollo nella casa di Admeto, ed Euripide qui si serve di questa; questa pure è la versione accolta da Esiodo e da Asclepiade nei Soggetti Tragici.

²⁵⁸ Philod. *De pietate*, 34 Gomperz.

Nel fr. 58 M.-W.²⁵⁹ c'è un ulteriore accenno all'episodio della schiavitù di Apollo presso

Admeto:

.] ργω [. δ . [
ἴ] κετο δα[
κ]είνωι δη[
ἐ]κ θυμοῦ φ[ίλε-

Ed Apollo giunse alla città di Admeto... e fu servitore di costui per un anno intero, amandolo con tutto l'animo.

L'episodio della servitù di Apollo è attestato anche nella commedia, dove l'inversione della gerarchia uomo-dio offriva spunti per un rovesciamento dall'effetto comico. Siamo a conoscenza di due commedie dal titolo ΑΔΜΗΤΟΣ, una attribuita ad Aristomene, e l'altra a Teopompo. Plutarco²⁶⁰ riporta un verso di Sofocle che farebbe parte del dramma intitolato *Admeto*. Nel *De defectu oraculorum*, è contestata la credenza secondo la quale azioni come rapire, andare vagando, fuggire, nascondersi o anche servire (λατρεία), sarebbero opera degli dei, tali azioni andrebbero attribuite invece a δαίμονες, a differenza di quanto afferma Sofocle che in un dramma intitolato Ἄδμητος scriverebbe: οὔμος δ' ἀλέκτωρ αὐτὸν ἦγε πρὸς μύλην.²⁶¹ Il verso sembra riferirsi alla servitù di Apollo che, svegliato dal canto mattutino del gallo, va a lavorare al mulino.²⁶² Il "livello oltraggiosamente servile" riservato ad Apollo ha fatto ipotizzare che il frammento appartenesse a un dramma satiresco.²⁶³

Nella tragedia, è attestato per la prima volta il dono di Apollo ad Admeto in cambio dell'accoglienza ricevuta. Eschilo²⁶⁴ dimostra di conoscere l'episodio dell'inganno di Apollo alle Moire: nelle *Eumenidi*, le Erinni accusano Apollo di non rispettare i patti paragonando

²⁵⁹ Cfr. *P. Oxy.* 2495 (= fr. 16 col. II, ed. Lobel).

²⁶⁰ Plut., *De def. orac.*, 15 f.

²⁶¹ *TrGF* IV, fr. 851.

²⁶² La parola ἀλέκτωρ può essere tradotta con "marito". In questo caso, Alceste descriverebbe il servizio di Apollo che viene mandato a lavorare alla macina (*TrGF*, IV p. 558).

²⁶³ G. Paduano, *Sofocle, Tragedie e frammenti*, Torino 1982, p. 1024.

²⁶⁴ A., *Eum.*, 723-8.

l'episodio Apollo/Erinni/Oreste a quello Apollo/Moira/Admeto. Nell'*Alceste* euripidea, la schiavitù di Apollo sarà all'origine del sacrificio di Alceste e nelle fonti successive, le vicende di Admeto e Alceste avranno sempre come sfondo l'amicizia tra l'eroe e il dio.

Apollodoro²⁶⁵ riporta dettagliatamente il mito della servitù di Apollo, soffermandosi sull'episodio dell'uccisione di Asclepio, sul soggiorno a Fere del dio che pascola il bestiame del re facendo sì che tutte le vacche partorissero due vitelli per volta e sulla gratitudine di Apollo per l'ospitalità ricevuta, che determinerà il concorso del dio nel superamento della prova per il matrimonio di Alceste e il privilegio per il re di poter scampare alla morte se, quando fosse stato sul punto di morire, qualcun altro avesse scelto volontariamente di morire per lui.

Nelle *Metamorfosi*, Antonio Liberale parla dei buoi di Admeto allevati da Apollo e Luciano nel suo breve trattato polemico contro la pratica sacrificale greca, denuncia la stoltezza di miti e riti che si fondano sul carattere contrattuale del rapporto tra dei e uomini, ridicolizzando la servitù di Apollo a Fere e quella di Apollo e Poseidone presso Laomedonte.

Lo stesso atteggiamento sprezzante è alla base degli scritti degli autori cristiani, per i quali la servitù di un dio presso un mortale costituiva uno scandalo, inconcepibile e intollerabile, metafora della schiavitù degli dei pagani alle proprie passioni. Clemente Alessandrino, nel *Proteptico*,²⁶⁶ fa un elenco di dei che hanno offerto servigi agli eroi, ritenendo disdicevole anche che Atena faccia luce a Ulisse²⁶⁷ o che Afrodite porga uno sgabello a Elena.²⁶⁸ Clemente ricorda anche gli dei sottomessi al servizio dell'uomo secondo Paniassi:²⁶⁹ Demetra, Efesto, Poseidone, Apollo, Ares. Ateneagora grida allo scandalo per un uomo superiore ad un dio: "Allora Admeto era superiore al dio!"

Il termine impiegato per la servitù di Apollo è θητεία. Esichio,²⁷⁰ che glossa proprio un

²⁶⁵ Apollod. III 10, 4.

²⁶⁶ Clem. Al., *Protr.*, 35.

²⁶⁷ Hom., *Od.* XIX, 34.

²⁶⁸ Hom., *Il.* III, 424.

²⁶⁹ Panyas., fr. 16 Kinkel.

verso dell'*Alceste* euripidea, spiega θητεύει con δουλεύει μισθῶ, servire dietro ricompensa. Generalmente il verbo θητεύω è impiegato per indicare il più umile²⁷¹ tra i lavori dietro ricompensa,²⁷² come ad esempio, quello del bracciante o del servitore, un lavoro spesso assegnato ad un umile straniero di passaggio²⁷³ e che costituisce una delle forme peculiari della vita economica della Grecia antica.²⁷⁴ L'accoglienza dello straniero è legata al suo inserimento nell'economia della casa, al gradino più basso.

Il corretto svolgimento della θητεία, alla base del quale c'è la ricompensa pattuita per il lavoro svolto (μισθός), e la generosa accoglienza di Admeto fanno sì che tra l'eroe e il dio si instauri un rapporto di φιλία,²⁷⁵ un legame di amicizia e corrispondenza che darà origine a una catena di scambi. Al contrario, in un altro mito di θητεία divina, quella di Apollo e Poseidone presso Laomedonte, i patti concordati non saranno rispettati. Il mito è raccontato nell'*Iliade*²⁷⁶ da Poseidone che rimprovera ad Apollo la sua simpatia per i troiani, ricordandogli la θητεία voluta da Zeus presso il re troiano Laomedonte il quale, dopo che Poseidone aveva costruito il muro intorno alla rocca rendendola inespugnabile e Apollo si era occupato di pascolare i buoi, si era rifiutato di pagare il μισθός, mandandoli via con violente minacce.

Sia nel mito di Admeto che in quello di Laomedonte, la θητεία presso un mortale è la conseguenza di una punizione di Zeus. Nel caso di Admeto, la servitù di Apollo è legata alla ribellione del dio contro la decisione di Zeus di uccidere suo figlio Asclepio, decisione necessaria a ristabilire l'invalidabile distanza tra uomini mortali e dei immortali. Nell'*Iliade*, nell'episodio di Laomedonte, non si fa riferimento al motivo per cui Apollo e Poseidone

²⁷⁰ Hsch. s.v. θητεύει.

²⁷¹ Ad Atene i θῆτες erano la classe più bassa dell'ordinamento per censo istituito da Solone.

²⁷² Hom., *Od.* XI, 489.

²⁷³ Hom., *Od.* XVIII, 357, Hdt. VIII, 137.

²⁷⁴ E. Meiksins Wood, "Schiavitù e lavoro", in *I Greci storia cultura arte società*, Torino 1996, vol. I, p. 611-636.

²⁷⁵ Hes., fr. 58 M.-W.

²⁷⁶ Hom., *Il.* VII, 457-458; XXI, 441-460.

vengono puniti, ma in un altro passo,²⁷⁷ è ricordato il loro tentativo di rivolta contro Zeus.

Il mito di Laomedonte, a cui le altre fonti antiche²⁷⁸ fanno solo brevi cenni, è ripreso da Apollodoro. Nella *Biblioteca*²⁷⁹ si racconta che Apollo e Poseidone vanno a servizio dietro compenso (ἐπὶ μισθῶ) presso Laomedonte di loro spontanea volontà, non per punizione di Zeus, per mettere alla prova l'arroganza (ὕβρις) del sovrano, assumendo aspetto umano e fortificando le mura della città di Troia. Quando Laomedonte rifiuta di pagare il μισθός, Apollo manda la peste e Poseidone un mostro marino che, portato dalle onde, rapisce gli uomini della pianura. Consultati gli oracoli, Laomedonte, per espiare la sua colpa e liberare la città dalle sciagure, è costretto a dare la figlia in pasto al mostro. A questo punto si ripete lo schema del lavoro non ricompensato: Eracle promette di liberare la figlia di Laomedonte, in cambio di alcune cavalle in possesso del re di Troia, donategli da Zeus. Quando Eracle uccide il mostro, Laomedonte si rifiuta di pagare la ricompensa, e Eracle gli promette guerra.²⁸⁰

Nei due racconti ritroviamo il medesimo schema:

1- infrazione (rivolta contro Zeus);

2- punizione inflitta (θητεία);

3- carattere eccezionale della servitù (Poseidone, per Laomedonte, costruisce attorno alla città di Troia mura inespugnabili; Apollo fa sì che le vacche di Admeto partoriscono due vitelli per volta);²⁸¹

4- compenso pagato/compenso rifiutato;

5- premio/punizione.

Nel mito di Laomedonte raccontato da Apollodoro lo schema si ripete due volte: ad un primo scambio in cui gli accordi non vengono rispettati ne segue un altro analogo. Anche

²⁷⁷ Hom., *Il.* I 399-406, ma Apollo non vi è nominato. Della rivolta parlano anche *schol.* Lyc. 34; e Hell. *FGrHist* 4 F 26 b.

²⁷⁸ Hes. fr. 43(a), 64 M.-W.; Pi., fr. 140a Maehler; vi fa cenno anche Poseidone nel prologo di E., *Tr.* 4-6.

²⁷⁹ Apollod. II 5, 9.

²⁸⁰ Ad una spedizione di Eracle contro Laomedonte fa riferimento anche Paus. VIII 36, 6.

²⁸¹ Apollod. III 10, 4.

nell'*Alcesti* di Euripide lo schema si ripete: ad un primo servizio ricompensato seguirà un altro scambio ricompensato. In entrambi i miti lo scambio avviene una prima volta con Apollo e una seconda volta con Eracle. Il buono o il cattivo esito della storia è determinato dal pagamento del compenso: alla ὑβρις di Laomedonte si contrappone l' ὀσία di Admeto. L'accettazione del commercio con il dio qualifica religiosamente un uomo.

Lo stesso schema mitico ricorre in un'altro racconto di Θητεία, riportato da Erodoto,²⁸² relativo non a vicende olimpiche ma alle origini della dinastia macedone. Perdicca esule assieme ai fratelli si reca a Lebea, dove i tre fratelli servono dietro compenso (ἐθήτεουν ἐπὶ μισθῶ) il re del luogo: uno pascola i cavalli, uno i buoi e Perdicca, il più giovane, il bestiame minuto. Erodoto sottolinea l'antichità della vicenda e racconta il carattere eccezionale del periodo di lavoro dei tre fratelli presso il re:

Ἡ δὲ γυνὴ τοῦ βασιλέως (ἦσαν γὰρ τὸ πάλαι καὶ αἱ τυραννίδες τῶν ἀνθρώπων ἀσθενέες χρήμασι, οὐ μόνον ὁ δῆμος) αὐτὴ τὰ σιτία σφι ἔπεσσε. Ὅκως δὲ ὀπτῶη, ὁ ἄρτος τοῦ παιδὸς τοῦ θητός, τοῦ Περδίκκεω, διπλήσιος ἐγένετο αὐτὸς ἑωυτοῦ· ἐπεὶ δὲ αἰεὶ τὸν αὐτὸ ἐγένετο, εἶπε πρὸς τὸν ἄνδρα τὸν ἑωυτῆς. Τὸν δὲ ἀκούσαντα ἐσηλθε αὐτίκα ὡς εἶη τέρας καὶ φέροι ἐς μέγα τι καλέσας δὲ τοὺς θῆτας, προηγόρευέ σφι ἀπαλλάσσεσθαι ἐκ γῆς τῆς ἑωυτοῦ.

Anticamente erano povere di mezzi anche le signorie, non solo il popolo. Era la moglie del re a cucinare di persona i loro cibi. Tutte le volte che cuoceva il pane, quello del servo più giovane, Perdicca, diventava il doppio. Poiché questo fatto avveniva regolarmente, lo disse a suo marito. Come ebbe ascoltato capì subito che era un miracolo e che presagiva qualcosa di grande. Chiamò i servi e ordinò di allontanarsi dalla sua terra.

Anche nel passo erodoteo si manifesta il prodigio (τέρας), che non è relativo alla natura del lavoro offerto al re, ma è un miracolo a beneficio del θής, il servitore. Non essendone artefice un dio, ma un mortale, il re ne è spaventato e allontana i servitori dalla reggia. I tre fratelli, prima di andarsene, chiedono il compenso pattuito, ma il re si rifiuta di pagarlo e, vedendo il sole che penetrava in casa attraverso il camino, lo indica dicendo: “Ecco il

²⁸² Hdt., VIII 137, 1-5.

compenso che vi do, degno di voi”. Tuttavia Perdicca trova il modo di prendersi ciò che gli spetta:

ὁ δὲ παῖς, ἐτύγγανε γὰρ ἔχων μάχαιραν, εἶπας τάδε· «Δεκόμεθα, ὦ βασιλεῦ, τὰ διδοῖς», περιγράφει τῇ μαχαίρῃ ἐς τὸ ἔδαφος τοῦ οἴκου τὸν ἥλιον, περιγράψας δέ, ἐς τὸν κόλπον τρις ἀρυσάμενος τοῦ ἡλίου, ἀπαλλάσσετο αὐτός τε καὶ οἱ μετ' ἐκείνου.

Il fanciullo che aveva un coltello, disse: “Accettiamo, o re, quello che ci dai”, circoscrisse il sole con un coltello sul pavimento della casa e, dopo averlo circoscritto e aver attinto tre volte dal sole nel grembo della veste, si allontanò assieme a quelli che erano con lui.

L'appropriazione del sole da parte di Perdicca è stata interpretata come appropriazione del diritto divino al trono, di cui il sole è simbolo nell'ideologia dinastica macedone.²⁸³ Partiti da quella città, inseguiti dai cavalieri del re, ai quali però un fiume impedisce di raggiungerli, i tre fratelli fondano, infatti, il regno macedone.

La servitù di un dio o di un re determina, nel tempo del mito, il sovvertimento gerarchico che fonda l'ordine nel tempo della storia. la fondazione del regno macedone, nel mito di Perdicca, e la fondazione delle mura di Troia, nel mito di Laomedonte, sono determinate dall'infrazione dello scambio. Nel mito di Admeto, invece, non c'è infrazione, il mito sancisce la necessità dello scambio stesso.

5. Xenia

La servitù di un dio presso un mortale è espressione di una sensibilità religiosa relativa a una forma di scambio, di commercio tra l'umano e il divino profondamente radicata nel mondo greco. Accanto ad una forma di comunicazione verticale con gli dei, che ha come

²⁸³ D. Asheri, *Storie di Erodoto*, Milano 2003.

espressione rituale la θυσία, in cui la parte dell'animale sacrificato veniva bruciata sull'altare, i Greci avevano elaborato una comunicazione orizzontale con la divinità che aveva come espressione rituale l'offerta per deposizione.²⁸⁴ Il cibo veniva lasciato, abbandonato, deposto su una tavola (ἱερά τράπεζαι), affianco all'altare, o sulla statua del dio.²⁸⁵ L'offerta al dio non passava per il fuoco dell'altare che, trasformandola in fumo, la rendeva nutrimento adatto agli esseri immortali, ma era assimilata all'alimentazione di tipo umano. Questo tipo di offerta era tipico delle θεοξένια, le feste, diffuse in tutta la Grecia, che uno scolio alla III Olimpica di Pindaro definisce “feste celebrate dai Greci in date determinate, in occasione delle quali il dio risiede in persona in città”.

L'ospitalità era riservata perlopiù a dei itineranti,²⁸⁶ in particolare ai Dioscuri, ai quali venivano riservati culti di θεοξένια ad Atene²⁸⁷ e a Larissa in Tessaglia,²⁸⁸ e ad Apollo, che veniva onorato come θεοξένος a Pellene,²⁸⁹ e soprattutto a Delfi, dove delegazioni di devoti arrivavano da tutta la Grecia²⁹⁰ e il mese primaverile in cui veniva celebrata la festa prendeva il nome di θεοξένιος.

L'inganno di Prometeo, che fonda la pratica della θυσία, sancisce l'irriducibile distanza tra l'uomo e il dio, attraverso la netta separazione tra le parti dell'animale riservate al consumo degli uomini e quelle destinate agli dei. Le offerte per deposizione, lungi dall'annullare questa distanza, permettono di sperimentare un diverso tipo di rapporto con il sacro.²⁹¹ L'orizzontalità della tavola diventa metafora di condivisione: il dio, dopo la fine del

²⁸⁴ L. Bruit, “Les dieux aux festins des mortels: téoxenies et xeniai”, in A. F. Laurens, *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète*, Paris 1989, pp. 13-25.

²⁸⁵ S. Dow, “The Greek Cult Table”, *American Journal of Archeology*, 69, 1965, pp.103-114; D. Gill, “A Neglected Aspect of Greek Sacrifice”, *Harvard Theological Review*, 67, 1974, pp. 117-137.

²⁸⁶ *ThesCRA*, s.v. *Dipnophories, théoxénies et banquets divers*.

²⁸⁷ Ath., IV 137c.

²⁸⁸ Cfr. *LIMC*, s.v. *Dioskuroi*, 118.

²⁸⁹ Paus., VII 24, 7.

²⁹⁰ B. Kowalzig, *Singin for the Gods, Performances of Myth and Ritual in Arcaic and Classical Greece*, Oxford 2007, pp. 188-195.

²⁹¹ Bruit, *art. cit.*, p. 24.

banchetto primordiale e la divisione prometeica, ritorna alla tavola dell'uomo come ξένος. L'affinità tra dio e straniero nel pensiero greco è legata alla natura ambigua dell'ospite: elemento che crea la possibilità di uno scambio, ma che costituisce anche una potenziale minaccia. In un passo dell'*Odissea*, Ulisse al ritorno nella sua reggia assediata dai μνηστήρες, i pretendenti alla mano di Penelope, si presenta come uno ξένος. Uno di loro, Antinoo, si rifiuta di condividere il cibo con lo straniero, maltrattandolo fino a colpirlo con uno sgabello, venendo così rimproverato da uno dei commensali:

Ἄντινο', οὐ μὲν κάλ' ἔβαλες δύστηνον ἀλήτην.
οὐλόμεν', εἰ δὴ πού τις ἐπουράνιος θεός ἐστι·
καὶ τε θεοὶ ξείνοισιν εἰκότες ἀλλοδαποῖσι,
παντοῖοι τελέθοντες, ἐπιστροφῶσι πόληας,
ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες.²⁹²

*Antinoo, un vagabondo infelice hai colpito, ed è male.
Disgraziato, e se è qualche nume celeste?
Anche i numi, somiglianti a stranieri d'altri paesi,
apparendo in vari sembianti, s'aggirano per la città,
per notare se gli uomini vivono con violenza o giustizia.*

Le regole dell'ospitalità vanno rispettate, perché il dio, se mal ricevuto, potrebbe vendicarsi crudelmente, come nel caso di Formione che non riserva un'accoglienza degna ai Dioscuri giunti presso la sua dimora in sembianze di stranieri. Gli dei chiedono all'ospite di essere alloggiati nella camera che più piace loro, ma Formione risponde che avrebbero potuto alloggiare in qualsiasi altro posto della casa, ma non lì, dal momento che in quella camera abitava una sua figlia nubile. Il giorno dopo, la vergine e tutta la servitù erano scomparsi, e nella stanza furono trovate le statue dei Dioscuri, una tavola e del silfio.²⁹³

La corrispondenza tra mondo divino e mondo umano, attestata anche nel lessico

²⁹² Hom., *Od.* XVII, 483-7.

²⁹³ Paus. III 16, 2-3.

indoeuropeo dove i rapporti di reciprocità tra gli uomini seguono le regole che regolano il cosmo,²⁹⁴ esalta il carattere religioso dell'ospitalità ed è messa in evidenza dall'impiego del medesimo vocabolario per indicare l'ospitalità divina e quella umana: il dio è trattato come un ospite, gli si rivolge un invito, gli si offre un pasto umano e per l'accoglierlo vengono disposti un letto delle coperte e dei cuscini.²⁹⁵

L'accoglienza del dio e quella dello straniero sono strettamente intrecciate anche nel mito di Admeto in cui, alla θητεία di Apollo, segue la ξενία di Eracle, accolto alla reggia di Admeto mentre si trova di passaggio a Fere. Nella θητεία, come nella ξενία, l'ambiguità della relazione con lo straniero, preziosa risorsa ma anche potenziale pericolo, rende necessaria la codificazione di un sistema di regole che nella θητεία riguardano il μισθός, la giusta ricompensa per il lavoro svolto, mentre nella ξενία, come vedremo a proposito della tragedia euripidea, riguardano il corretto svolgimento del banchetto offerto all'ospite.

Al centro della vicenda di Admeto c'è il concetto di χάρις, la riconoscenza che lega dei e uomini a rapporti di reciprocità, come sembra attestare un canto conviviale riportato da Aristofane nelle *Vespe*:

Ἀδμήτου λόγον, ὃ ἔταϊρε, μαθὼν τοὺς ἀγαθοὺς φίλει²⁹⁶

Compagno, ora che conosci la storia di Admeto ama i buoni

Lo scoliasta riporta anche il secondo verso del carme:

τῶν δειλῶν δ' ἀπέχου, γνοὺς ὅτι δειλοῖς ὀλίγη χάρις.

²⁹⁴ E. Benveniste, "Don et échange dans le vocabulaire indo-européen", in *Problème de linguistique générale*, Paris 1966, pp. 315-327.

²⁹⁵ *ThesCRA*, s.v. *Le banquet en Grèce*.

²⁹⁶ *Ar.*, *V*, 1238.

fuggi invece dai vili, perché scarsa è la riconoscenza dei vili

Lo scoliasta spiega questi versi citando un passo di Fanodemo in cui Admeto, fuggito da Fere con Alceste e il figlio più piccolo, Ippaso, si reca ad Atene, dove viene accolto da Teseo. Non abbiamo nessun altro riscontro di una versione del mito in cui Admeto e Alceste fuggono da Fere per riparare ad Atene. Il canto conviviale, riportato da Prassilla di Sicione nei suoi *Παροίνια*, riporta una variante ateniese del mito, e risale probabilmente a epoca arcaica.²⁹⁷ Il componimento rispecchia infatti il *topos* aristocratico dell'opposizione tra ἀγαθοί e δειλοί, e potrebbe essere stato composto durante ultimi anni di Ippia, quando i Pisistratidi, grazie all'aiuto dei Tessali, riuscirono a cacciare gli Spartani che avevano invaso l'Attica.²⁹⁸ Mentre nel mito della θητεία di Apollo lo scambio avveniva tra l'uomo e il dio, nel canto conviviale lo scambio è proiettato sul piano dell'etica aristocratica, fondata sulla reciprocità del rapporto tra ἄριστοι. La storia di Admeto (Ἀδμήτου λόγον) testimonia il valore della χάρις, elemento che distingue gli ἀγαθοί dai δειλοί. Χάρις, la cui radice risale al miceneo,²⁹⁹ è uno dei termini-chiave del vocabolario dello scambio nel mondo greco, in quanto indica la riconoscenza e la gratitudine per un dono o un favore ricevuto, ma anche il dono stesso, che viene accettato come cosa gradita o dato come contraccambio. Il termine χάρις indica anche la bellezza, la grazia esteriore e sembra riferirsi all'idea di seduzione, di “charme magique”,³⁰⁰ in relazione al potere vincolante dell'oggetto scambiato, alla virtù che costringe i doni a circolare, a essere dati e a essere ricambiati. A questa “forza delle cose” date in dono fa riferimento Mauss,³⁰¹ secondo il quale la pratica del dono è uno scambio volontario ma vincolante tra soggetti che si obbligano reciprocamente, e costituisce uno dei fenomeni religiosi economici e giuridici fondanti delle società arcaiche. L'importanza di

²⁹⁷ L. Torraca, *Edizione commentata all'Alceste di Euripide*, Napoli 1963, p. 233.

²⁹⁸ C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry*, Oxford 1936, p. 404.

²⁹⁹ Cfr. gli antroponimi *kariseu* e *karisijo*.

³⁰⁰ P. Chantraine, *DELG*, s.v. χάρις.

³⁰¹ M. Mauss, *Saggio sul dono*, Torino 1965, p. 75.

questo “sistema delle prestazioni totali”³⁰² è emersa anche dall'indagine di Benveniste sul vocabolario indoeuropeo del dono e dello scambio.³⁰³

L'ospitalità è una forma di scambio peculiare del mondo greco-romano, che mette in contatto la comunità con ciò che è diverso, sconosciuto, estraneo, esponendola a rischi.³⁰⁴ Il lessico ne evidenzia l'ambiguità: come il termine latino *hostis*, il termine greco ξενός significa allo stesso tempo “straniero” e “ospite”. La ξενία, ovvero la pratica dell'ospitalità, indica il processo di integrazione attraverso il quale lo straniero diventa ospite, cioè membro momentaneo della comunità. Nei poemi omerici, la φιλοξενία, la buona disposizione all'accoglienza, è prerogativa dell'uomo giusto e pio.³⁰⁵ La condivisione con lo straniero si esprime soprattutto attraverso il banchetto, evento centrale della ξενία greca, in cui il rapporto gerarchico tra colui che offre e colui che riceve è annullato attraverso la condivisione del pasto, e il disequilibrio è livellato attraverso la commensalità.³⁰⁶ L'offerta del pasto ospitale è un elemento distintivo della vita delle *poleis* greche,³⁰⁷ ed è al centro dei rapporti di reciprocità tra comunità in virtù della sua natura vincolante: ospitalità deve essere ricambiata da ospitalità, il dono richiede un contro-dono.

In epoca classica l'accoglienza dello straniero assumerà la forma del pasto offerto nel pritaneo,³⁰⁸ mentre in epoca arcaica la ξενία caratterizza le relazioni tra famiglie aristocratiche. L'ospitalità, assieme alle alleanze matrimoniali, è una delle pratiche che mette in connessione le famiglie nobili in ogni luogo della Grecia. In virtù di una comune concezione dell'esistenza, gli ἄριστοι si riconoscono oltre i confini delle città: “la nobiltà è

³⁰² Mauss, *op. cit.*, p. 9.

³⁰³ Benveniste, *art. cit.*, pp. 315 ss.

³⁰⁴ C. Grottanelli, “Notes on Mediterranean Ospitality”, *Dialoghi di Archeologia*, IX-X, 1976-77, 1-2, pp. 186-194.

³⁰⁵ Hom., *Od.* IX 175-176.

³⁰⁶ P. Schmitt Pantel, *La cité au banquet*, Roma 1992, p. 55.

³⁰⁷ P. Schmitt Pantel, *op. cit.*, pp. 54-56.

³⁰⁸ Schmitt Pantel, *op. cit.*, p. 55; *ThesCRA*, s.v. *Le banquet en Grèce*.

cosa ellenica”.³⁰⁹ Gernet sottolinea come l'unità culturale della Grecia raggiunga il suo momento più alto in epoca arcaica proprio grazie all'aristocrazia.³¹⁰ Quando, nel V secolo, le *poleis* ridimensionano il ruolo politico della nobiltà, gli ideali di vita aristocratici rimangono un paradigma per l'identità culturale dell'intera Grecia, costituendo il fondamento di una civiltà panellenica che conviverà con la frammentazione politica e culturale di un territorio costellato di città-stato.

In Tessaglia, l'aristocrazia gioca un ruolo politico e culturale di particolare rilievo. Il suo potere è legato, in maniera non dissimile ad altre regioni greche, alla ricchezza fondiaria.³¹¹ L'esistenza di grandi proprietà terriere è determinata da un lato dalla natura pianeggiante della regione, definita da Strabone una delle poche pianure della Grecia³¹² e dall'altro dalla storia delle popolazioni che nel corso dei secoli si sono succedute in questo territorio. Nella prima età del ferro, una popolazione, che si dichiarava di discendenza eraclide, occupa il territorio precedentemente occupato dagli Achei, determinando una struttura sociale in cui i *penesti*, servi della gleba discendenti dalle popolazioni assoggettate, sono destinati a lavorare la terra delle grandi pianure di proprietà dell'aristocrazia eraclide.³¹³ In epoca arcaica e classica, la Tessaglia è una regione in cui le *poleis* stentano ad affermarsi, dominata da un'aristocrazia dinastica di tipo feudale, legata da vicoli di parentela,³¹⁴ il cui esempio più illustre sono gli Alevadi di Larissa.

Nel mito dell'ospitalità di Apollo c'è l'eco dello splendore degli ideali di vita dell'aristocrazia tessala. Oltre alla magnificenza dell'ospitalità del re di Fere, il mito rispecchia un altro *topos* aristocratico: il possesso di cavalli.³¹⁵ Il prestigio della nobiltà tessala era legato, più che altrove, all'allevamento di cavalli, a cui erano riservate le grandi

³⁰⁹ L. Gernet, “I nobili nella Grecia antica”, in *Antropologia della Grecia antica*, Milano 1983, p. 285.

³¹⁰ L. Gernet, *op. cit.*, p. 285.

³¹¹ L. Gernet, *op. cit.*, p. 281.

³¹² Str. IX 5, 2.

³¹³ M. Sordi, “La Tessaglia nel periodo dell'indipendenza”, in *Scritti di storia greca*, Milano 2002, p. 447.

³¹⁴ M. Sordi, *op. cit.*, p. 449.

³¹⁵ L. Gernet, *op. cit.*, p. 280-281.

distese di terra pianeggiante, e la cui importanza è testimoniata dalla consistenza numerica di cavalieri nella composizione dell'esercito. Il rapporto tra cavalieri e fanti, nell'esercito tessalo, era, infatti, di uno a due,³¹⁶ a differenza del resto della Grecia, in cui, in media, per ogni cavaliere c'erano dieci fanti.³¹⁷ Nel mito, Apollo in persona alleva e fa prosperare i cavalli tessali: l'ospitalità del dio è all'origine del potere e della ricchezza dell'aristocrazia tessala.

La generosa accoglienza del re di Fere è celebrata anche nell'episodio dell'accoglienza di Eracle, l'eroe di cui si proclamano discendenti le famiglie nobili della Tessaglia.³¹⁸ Il tema dell'ospitalità in Tessaglia non solo è all'origine della ricchezza di cavalli delle famiglie aristocratiche, ma coinvolge anche l'eroe di cui quelle stesse famiglie si dichiarano discendenti.

6. Delfi e la Tessaglia

Nella ricostruzione del contesto culturale che fa da sfondo al mito dell'ospitalità di Apollo, non possono non essere presi in considerazione gli intensi e costanti rapporti politici e religiosi che intercorrono tra la Tessaglia e la città di Delfi.

I progetti egemonici delle grandi famiglie aristocratiche tessale passano per la prostasia a Delfi.³¹⁹ Tra il 510 e il 500 le tagie di Scopa e Aleva, fondatori della potenza tessala, a cui Aristotele e Senofonte attribuiscono la divisione in tetradi e l'imposizione del tributo ai perieci, tentano l'egemonia panellenica attraverso il controllo su Delfi e sull'anfizionia.

Il momento dell'espansione della lega tessala in Grecia centrale e la sua influenza sull'anfizionia, è stato l'argomento di un lungo dibattito tra gli studiosi. Marta Sordi propone

³¹⁶ Arist., fr. 498 Rose.

³¹⁷ M. Sordi, *op. cit.*, pp. 447-448.

³¹⁸ Pi., *Pyth.* X, 1-3.

³¹⁹ Sordi, *op. cit.*, p. 460.

collocare tra il VI e il V sec. a.C. il momento in cui la Tessaglia raggiunge il picco della sua potenza,³²⁰ potendo controllare la maggioranza del sinedrio, attraverso il voto degli ieromnemoni espressi dalle popolazioni sottomesse.³²¹ Perrebi, Magnetì, Achei Ftìoti, Dolopi, Eniani, Mali-Etei.³²² Prima della fine del VI secolo la lega tessala sembra, invece, in conflitto con l'anfizionia delfica che da il suo appoggio agli Alcmeonidi in esilio, concedendogli l'appalto per la ricostruzione del tempio, e sollecitando, attraverso l'oracolo, l'intervento di Sparta contro i Pisistratidi, sostenuti invece dai Tessali.³²³ Alla fine del VI secolo i Tessali prendono il controllo sull'anfizionia sconfessando il sostegno dato dalla Pizia agli Alcmeonidi e vincolando a se gli Spartani di Cleomene. Per Marta Sordi³²⁴ l'episodio narrato da Erodoto³²⁵ del conflitto tra Egineti Ateniesi, che risale al 506 a.C., è espressione del disegno politico-ideologico tessalo che mira all'egemonia panellenica, attraverso il coinvolgimento di Egineti e Tebani in un'alleanza anti-ateniese, in nome della comune discendenza Eacide.

Helly³²⁶ propone di retrodatare l'influenza della lega Tessala sull'anfizionia opponendosi alla tradizionale ricostruzione di una Tessaglia arcaica costituita da piccole comunità rette da monarchie che si alleano in occasione di spedizioni militari comuni, e che poi si organizzano in lega per mantenere il controllo sulle popolazioni assoggettate.³²⁷ All'immagine di una regione priva di unità politica fino alle riforme di Aleva, Helly propone di sostituire un quadro dinamico e tutt'altro che lineare dell'espansione dei Tessali, i cui tentativi egemonici

³²⁰ M. Sordi, *La lega tessala fino ad Alessandro Magno*, Roma 1958.

³²¹ M. Sordi, *op. cit.*, p. 462. L'anfizionia delfico-pilaica mantiene, anche nel periodo di massimo sviluppo delle *poleis*, la sua struttura arcaica originaria, fondata sulla lega di dodici *ethne* greci.

³²² AA.VV., *Storia del mondo antico*, III, pp. 856-7. Secondo Marta Sordi ("La prima guerra sacra", in *Scritti di storia greca*, Milano 2002, p. 69), l'assoggettamento completo dei perieci non avviene prima del 560 a.C.

³²³ Hdt. V 63, 3.

³²⁴ M. Sordi, "Aspetti della propaganda tessala a Delfi", *La Thessalie. Actes de la table ronde, Lyon, 1975*, Lyon 1979, pp. 157-164.

³²⁵ Hdt. V 89-94.

³²⁶ B. Helly, *L'état Thessalie*, Lyon 1995.

³²⁷ P. Carlier, *Royaute en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg 1984, p. 417.

si possono far risalire già all' VIII secolo, con la conquista di Aia Ftia e la partecipazione alla guerra Lelantina.³²⁸ I tentativi della lega tessala di impossessarsi del controllo dell'anfizionia risalgono, in effetti, almeno alla prima guerra sacra, durante la quale, approfittando della contesa tra Crisa e Delfi, i Tessali mandano il contingente armato più imponente a difesa della città sacra, occupando il santuario assieme ad Ateniesi e Sicioni, e determinando il passaggio di Delfi sotto il controllo dell'anfizionia.

Il legame della Tessaglia con Delfi si esprime anche attraverso i culti. Abbiamo notizia di un culto di Apollo Pizio a Larissa³²⁹ e di un culto di Apollo Delphaios a Theotonium.³³⁰ Tuttavia, il complesso mitico-rituale più importante che mette in connessione la Tessaglia con Delfi è quello di Tempe. Il mito narra della purificazione di Apollo impostagli da Zeus per aver ucciso Python,³³¹ il serpente che custodiva l'oracolo prima dell'arrivo di Apollo a Delfi. Apollo va a purificarsi nella Valle di Tempe,³³² si lava nel Peneo, offre libazioni³³³ e, dopo aver digiunato, torna a Delfi recando dell'alloro.³³⁴ Questa purificazione è celebrata ogni otto anni nella festa che Plutarco chiama Σεπτήριον, durante la quale un fanciullo, con madre e padre viventi, con torce accese viene condotto, attraverso una strada, detta Δολωνίας ἔφοδος, ad una capanna (σκηνή) eretta davanti al tempio. La tenda, che ha l'aspetto del palazzo di un re, è incendiata con fiaccole, il tavolo al suo interno è rovesciato e il fanciullo fugge verso la valle di Tempe senza mai voltarsi indietro.³³⁵ In un altro passo Plutarco afferma che il rito rievoca mimicamente la lotta con il serpente Pitone e la fuga del dio.³³⁶ Il fanciullo torna poi a Delfi accompagnato dal suono del flauto,³³⁷ portandovi in

³²⁸ Helly, *op. cit.*, pp. 135-140.

³²⁹ *IG IX 2*, 588.

³³⁰ *IG IX 2*, 257.

³³¹ Theop. *FGrHist* 115 F 80.

³³² Paus. II 7,7; II 30, 3; X 6, 6-7 riporta una tradizione secondo cui la purificazione avviene a Creta.

³³³ Plut., *de def. or.* 418b.

³³⁴ *ThesCRA*, s.v. *Purification*.

³³⁵ Plut., *de def. or.*, 418 a.

³³⁶ Plut., *quaest. Graec.*, 293c.

³³⁷ Ps. Plut., *de mus.* 1136A

processione dalla valle di Tempe un ramo di alloro.

Il complesso mitico-rituale di Tempe si inquadra nello schema del sacrificio di colpa a cui fa seguito la fuga, l'espiazione del delitto e il ritorno³³⁸ del dio, o del fanciullo che nel rito sembra prendere il posto di Apollo.³³⁹ La forte valenza espiatoria del rito è attestata anche da Esichio che definisce i σεπήρια un καθαρός, una purificazione.

Il rito pone in una relazione strettissima la Tessaglia e Delfi esaltando la figura di Apollo come dio catartico, “architetto del puro e dell'impuro”³⁴⁰ che da un lato, presiede alle purificazioni, come nel caso di Oreste, e che dall'altro, a causa dei suoi atti violenti, è costretto a sottomettersi a quegli stessi riti purificatori. Invocato nelle supplici di Eschilo come “il puro esiliato dal cielo”,³⁴¹ Apollo si macchia di assassinio più di una volta e più di una volta il suo assassinio richiede una purificazione. Nei due episodi più conosciuti, il luogo di purificazione è la Tessaglia: Tempe per l'uccisione del Pitone e Fere per l'uccisione dei ciclopi. L'ambiguità di un dio impuro che presiede agli atti di purificazione è raccontata da Euripide nel prologo dell'*Alceste*: Apollo è colui che è alla reggia di Admeto per espiare un assassinio, ma da quella stessa reggia fugge per non essere contaminato quando la morte arriva a prendersi Alceste.

L'antichità del legame del Dio con la Tessaglia è suggerita da una leggenda riportata da Pausania,³⁴² secondo cui il primo tempio di Delfi fu una capanna fatta con l'alloro portato da Tempe.

Dopo il tentativo di espansione dell'aristocrazia tessala nel VI secolo, la Tessaglia ritorna sui suoi progetti egemonici nel IV secolo con i tiranni di Fere. Nel 404 con la

³³⁸ W. Burkert, *Homo Necans*, Torino 1981, pp. 104-106.

³³⁹ Il significato rituale dell'incendio della capanna non è chiaro. W. Burkert, *op. cit.*, p.105, ipotizza che la vicenda, legata all'espiazione di un “sacrificio indicibile”, sia stata collegata solo in un secondo momento all'uccisione del Pitone, mito ufficiale della fondazione dell'oracolo delfico.

³⁴⁰ M. Detienne, *Apollo con il coltello in mano*, Milano 2002, pp. 231-305.

³⁴¹ A., *Supp.* 212-213.

³⁴² Paus. X 5, 5.

battaglia dell'eclissi, Fere, sotto il comando di Licofrone, punta al comando della Tessaglia,³⁴³ sotto la protezione di Sparta e in conflitto con gli Alevadi di Larissa.³⁴⁴ Il figlio di Licofrone, Giasone, rilancia le aspirazioni pantessaliche³⁴⁵ del padre, forte di una spregiudicata rete di alleanze, e nel 375 ottiene la taglia con un programma che propone l'egemonia panellenica della Tessaglia a partire dalla prostasia a Delfi.³⁴⁶ Espressione dei disegni politici di Giasone è la processione verso Delfi che il tiranno organizza, senza riuscire a portarla a termine, nel 370 a.C., in occasione delle feste pitiche.³⁴⁷ La processione traduce nel linguaggio del culto da un lato l'unità della Tessaglia sotto la sua guida (Giasone chiede a tutte le città di contribuire alla buona riuscita dell'impresa, offrendo del bestiame) e dall'altro la riappropriazione di un ruolo di primo piano dei Tessali a Delfi.

Nel IV secolo i tiranni di Fere giocano su un doppio piano per legittimare la propria autorità: il rilancio del culto di Enodia di cui, come abbiamo visto, viene ribadita l'origine ferea rafforzandone il culto in città,³⁴⁸ e il rilancio del proprio ruolo panellenico attraverso un rafforzamento del culto di Apollo. Apollo e Enodia definiscono i due poli religiosi e culturali attraverso i quali i Tessali costruiscono la propria identità.

³⁴³ Xen., *Hell.* II 3, 4.

³⁴⁴ M. Sordi, "La Tessaglia nel periodo dell'indipendenza", in *Scritti di storia greca*, Milano 2002, p. 459.

³⁴⁵ Xen., *Hell.* VI 1, 5.

³⁴⁶ Xen., *Hell.* VI 1, 2-19; 5, 27-37.

³⁴⁷ Xen. *Hell.* VI 4, 29.

³⁴⁸ *IG IX 2*, 575. D. Graninger, "Apollon, Ennodia, and Fourth Century Thessaly", *Kernos*, 22 (2009), pp. 109-124.

CAPITOLO III

L'*ALCESTI* DI EURIPIDE

1. *Lo scambio*

Attraverso la ricostruzione degli eventi mitici che hanno portato alle vicende narrate nel dramma e con l'analisi del vocabolario religioso di Euripide si intende affrontare uno dei problemi centrali della tragedia: lo scambio. Attorno al tema dello scambio tra l'uomo e il dio, tra gli uomini, tra l'uomo e la donna, Euripide, partendo dal tema dell'ospitalità, costruisce la sua tragedia, intrecciando i diversi temi mitici che si raccolgono attorno alla figura di Admeto.

Apollo, nel prologo, spiega l'antefatto: inviato da Zeus a servire presso la reggia di Fere, il dio ha trovato ospitalità presso Admeto, un uomo ὄσιος, e lo ha salvato temporaneamente dalla morte, ottenendo dalle Moire che qualcun altro morisse al suo posto. La θητεία di Apollo è all'origine della vicenda; l'accoglienza del re di Fere e il dono di Apollo costituiscono il primo scambio da cui scaturiranno gli eventi successivi.

La reciprocità tra uomo e dio è sottolineata dal passo in cui Apollo e Admeto sono qualificati con un medesimo aggettivo:

ὄσιου γὰρ ἀνδρὸς ὄσιος ὦν ἐτύγγανον
παιδὸς Φέρητος, ὃν θανεῖν ἐρρυσάμην,³⁴⁹

*essendo ὄσιος, mi sono imbattuto in un uomo ὄσιος,
il figlio di Ferete, che ho salvato dalla morte.*

L'aggettivo ὄσιος è generalmente impiegato per indicare l'uomo pio che vive in accordo con la legge divina.³⁵⁰ In Tucidide, l'aggettivo indica colui che è giusto davanti agli

³⁴⁹ E., *Alc.* 9-10.

³⁵⁰ Hom., *Od.* XVI 423, XXII 412.

dèi³⁵¹, mentre δίκαιος è colui che è giusto nei confronti degli uomini.³⁵² Platone, nell'*Eutifrone*, il cui sottotitolo è περὶ ὁσίου, utilizza quasi come sinonimi ὅσιος e εὐσεβής, distinguendoli solo per la valenza giuridico-legislativa di εὐσεβής, assente in ὅσιος.³⁵³

Un'analisi lessicale degli impieghi di ὅσιος rivela una concezione più complessa dell' ὁσία greca, che la parola moderna “pietà” rende solo in parte. Anzi, in alcune fonti il termine è usato proprio in senso opposto: indica il profano che si oppone al sacro, ὅσιος che si oppone a ἱερός. Nella *Lisistrata* di Aristofane,³⁵⁴ una delle compagne cerca un luogo “non consacrato”, ὄσιον χωπίον, per incontrare il suo uomo, un luogo dove la loro unione non sia sacrilega. Gli oratori impiegano il termine in questo stesso senso: Iperide³⁵⁵ afferma che i beni sacri sono opposti ai beni profani (τὰ χρήματα τὰ τε ἱερὰ καὶ τὰ ὄσια) e Isocrate³⁵⁶ contrappone i due termini (τοῖς ἱεροῖς καὶ τοῖς ὄσιος). Aristotele sostiene che l'ordine del giorno della *boulè* prevede tre questioni di interesse religioso, tre di politica estera e tre di argomento profano (τρία δὲ ὁσίων)³⁵⁷.

L'uso tecnico del sostantivo ὁσία in alcuni riti religiosi fa luce sul significato apparentemente contraddittorio del termine. Nell'*Inno omerico a Apollo*, ὁσία è definito il rito che si svolge a Onchesto nel bosco sacro a Poseidone:

ἔνθα νεοδμῆς πῶλος ἀναπνέει ἀχθόμενός περ
ἔλκων ἄρματα καλά, χαμαὶ δ' ἔλατῆρ ἀγαθός περ
ἐκ δίφροιο θορῶν ὁδὸν ἔρχεται· οἱ δὲ τέως μὲν
κεῖν' ὄχεα κροτέουσιν ἀνακτορίην ἀφιέντες.
εἰ δὲ κεν ἄρματ' ἀγῆσιν ἐν ἄλσει δενδρήεντι,

³⁵¹ Thyc., V 104.

³⁵² H. Jeanmaire, “Le substantif *hosia* et sa signification comme terme technique dans le vocabulaire religieux”, *Revue des études grecques*, 58, 1945, pp. 66-89.

³⁵³ L. Bruit Zaidman, *Le commerce des dieux, essai sur la piété en Grèce ancienne*, Paris 2001, p. 72.

³⁵⁴ Ar., *Lys.*, v. 743.

³⁵⁵ Hyp., *fr.* 32, Jensen.

³⁵⁶ Isoc., *Areopag.* 66.

³⁵⁷ Arist., *Ath.* 43, 6.

ἵππους μὲν κομέουσι, τὰ δὲ κλίναντες ἐῶσιν·
ὧς γὰρ τὰ πρότισθ' ὀσίη γένεθ'· οἱ δὲ ἄνακτι
εὐχονται, δίφρον δὲ θεοῦ τότε μοῖρα φυλάσσει. ³⁵⁸

*colà il puledro appena domato riprende lena, sebbene gravato dal peso,
tirando il bel carro; e l'esperto auriga, a terra
balzando, prosegue a piedi: i cavalli frattanto
fanno risuonare il carro vuoto, liberi dalla guida.
Se i carri si infrangono nel bosco sacro folto di alberi,
li abbandonano inclinandoli, e ristorano i cavalli:
tale infatti fin dalle origini è il rito; gli uomini poi
levano al dio una preghiera; allora la divinità prende in custodia il carro.* ³⁵⁹

Che tipo di rito l'autore dell'Inno definisce ὀσία? Tra i giovani puledri presentati a Poseidone, quelli che conducono il carro senza incidenti possono essere aggiogati e dunque utilizzati dall'uomo, quelli che fanno infrangere il carro rimangono possesso del dio e non possono essere sottomessi al giogo. Il carro è abbandonato nel bosco a testimonianza del patto tra il dio e l'uomo. Secondo Jeanmaire³⁶⁰ si tratta di un rito di desacralizzazione, in cui gli animali passano dalla sfera divina a quella umana, attraverso il pagamento di un tributo al dio e il riconoscimento del suo dominio sulla vita dell'uomo.

In diversi passi degli *Inni omerici* la parola ὀσία è usata per indicare una pratica rituale che sancisce ciò che spetta agli dei e ciò che spetta agli uomini.³⁶¹ In un verso dell'*Inno a Hermes* la parola è associata a τιμή. Hermes afferma:

ἀμφὶ δὲ τιμῆς κἀγὼ τῆς ὀσίης ἐπιβήσομαι ἧς περ Ἀπόλλων.³⁶²

³⁵⁸ *H. Ap.* vv. 231-238.

³⁵⁹ Traduzione di Filippo Càssola.

³⁶⁰ H. Jeanmaire, *art. cit.*, pp. 74 s.

³⁶¹ *H. Cer.* 211; *H. Merc.* 130.

³⁶² *H. Merc.* 173-174.

E quanto al prestigio (τιμή) io otterrò dello stesso diritto (ὄσια) di cui gode Apollo

La τιμή è elemento distintivo del dio, indica ciò che gli è dovuto, i suoi privilegi e i suoi onori, ciò che ne determina la funzione all'interno del pantheon e in relazione alla comunità umana. L'ὄσια è dunque ἀμφὶ τιμῆς, riguarda ciò che è dovuto agli dèi. Jeanmaire chiarisce bene l'ambivalenza e la complessità del termine e dei suoi derivati: ὄσια “exprime non la piété subjective ni à proprement parler la pureté morale ou rituelle, mais la situation dans laquelle se trouve l'individu qui s'est acquitté de ses obligations religieuses”.³⁶³ L'uomo che ha dato agli dei ciò che è dovuto è libero da obblighi religiosi.

L'ὄσια è quel rito in cui viene sancito ciò che è dell'uomo e ciò che è del dio e qual è il prezzo della buona disposizione del dio nei confronti dell'uomo. L'uomo ὄσιος è colui che dà al dio ciò che gli è dovuto. Questa disposizione alla riconoscenza ne determina una specularità nel dio. È ciò che Platone chiama con disprezzo ἐμπορικὴ τέχνη,³⁶⁴ da cui risulta che, nel mondo greco, la pietà è innanzitutto relazione.

Il doppio impiego dell'aggettivo nel prologo dell'*Alceste* conferma la reciprocità tra l'uomo e il dio. Admeto entra in relazione con il dio, dà al dio ciò che gli è dovuto ed è ricambiato da Apollo con la possibilità di rinviare il momento della morte. Il privilegio guadagnato è frutto di uno scambio e dunque non può essere rifiutato.

Lo scambio tra Apollo e Admeto è doppiato nel seguito della vicenda mitica da un altro scambio, quello tra Admeto e Eracle. All'arrivo di Eracle alla reggia di Fere Admeto afferma che la sua casa non è capace di respingere e disprezzare gli ospiti (τὰμὰ δ' οὐκ ἐπίσταται μέλαθρ' ἀπωθεῖν οὐδ' ἀτιμάζειν ξένους),³⁶⁵ e il coro canta la fama di ospitalità del signore di Fere, evocando l'ospitalità concessa ad Apollo:

³⁶³ H. Jeanmaire, *art. cit.*, p. 72.

³⁶⁴ Pl., *Euthphr.* 14e.

³⁶⁵ E., *Alc.* 566-567.

ὦ πολύξεινος καὶ ἐλευθέρου ἀνδρὸς αἰεὶ ποτ' οἶκος,
σέ τοι καὶ ὁ Πύθιος εὐλύρας Ἀπόλλων
ἠξίωσε ναίειν,
ἔτλα δὲ σοῖσι μηλονόμας
ἐν νομοῖς γενέσθαι,
δοχμῶν διὰ κλειτύων
βοσκήμασι σοῖσι συρίζων
ποιμνίτας ὑμεναίους.³⁶⁶

*O casa sempre ospitale e liberale del mio signore,
anche Apollo, il dio Pizio dalla bella lira,
degnò di abitarti,
e accettò di diventare
pastore nelle tue case
per i declivi scoscesi
suonando alle tue greggi
imenei pastorali.*

Nella tragedia euripidea abbiamo la prima testimonianza sicura dell'ospitalità di Eracle. Probabilmente, però, già Frinico aveva riportato l'episodio nella sua *Alcesti*, di cui Esichio, alla voce ἀθαμβῆς del *Lessico*, riporta l'unico verso rimastoci:

σῶμα δ' ἀθαμβῆς γυιοδόνητον τείρει³⁶⁷

Diverse sono state le interpretazioni del frammento, riportate da Torraca³⁶⁸ nel suo commento all'*Alcesti*. Secondo Weber,³⁶⁹ il verso si riferirebbe alla lotta tra Eracle e Thanatos, e sarebbe pronunciato da un messo che racconta la vittoria di Eracle: “senza paura pesta il suo corpo, ammaccandolo membro per membro”. Schmid riconosce il ritmo

³⁶⁶ E., *Alc.* 568 – 576.

³⁶⁷ Phryn., *TrGF* fr.2.

³⁶⁸ L. Torraca, *Edizione commentata all'Alcesti di Euripide*, Napoli 1963, pp. 83-84.

³⁶⁹ L. Weber, *Euripides, Alkestis*, Leipzig und Berlin, 1930.

anapestico del verso e l'attribuisce al coro che, nella parodo, auspica l'arrivo di Eracle descrivendolo durante una delle sue fatiche mentre consuma (τείρει) il proprio corpo, forse nell'inseguimento di una fiera. Torraca sembra accettare la tesi di A. M. Dale³⁷⁰ che, pur riconoscendo la natura anapestica del verso, preferisce assegnare al vocabolo ἀθαμβές un valore aggettivale anziché avverbiale, come aveva fatto Weber, ma concorda con lo studioso che il verso faccia riferimento alla vittoria di Eracle su Thanatos. La Dale attribuisce il frammento al coro che immagina lo svolgimento della lotta in corso: “colpisce l'impavido corpo, pestandolo membro per membro”. Le diverse interpretazioni sembrano concordare tuttavia nell'attribuire il verso a Eracle, ammettendo che la presenza dell'eroe nel mito di Alceste non sia un'innovazione euripidea.

La presenza di Eracle costituisce un passaggio fondamentale del mito nella misura in cui permette di stabilire una corrispondenza tra lo scambio uomo-dio e lo scambio tra uomini. L'innovazione di Euripide potrebbe consistere nel modo in cui Eracle viene accolto da Admeto: l'ospitalità si presenta subito fuori dalle regole, eccezionale. Eracle viene accolto in un momento di lutto e vorrebbe cercare ospitalità altrove, ritenendo che un ospite è inopportuno quando la casa è in lutto (λυπούμενοις ὀχληρός, εἰ μὲν, ξένος),³⁷¹ e giudicando sconveniente mangiare accanto a gente che piange (αἰσχρὸν παρὰ κλαίουσι θοινᾶσθαι ξένους).³⁷²

Il coro definisce Admeto μῶρος, pazzo, per l'ospitalità accordata:

τί δρᾶις; τοσαύτης συμφορᾶς προσκειμένης,
Ἄδμητε, τολμᾶις ξενοδοκεῖν; τί μῶρος εἶ;³⁷³

*Che fai ? Con una disgrazia così grande
osi accogliere ospiti, Admeto ? Sei pazzo?*

³⁷⁰ A. M. Dale, *Euripides, Alceste, edited with introduction and commentary*, Oxford 1954.

³⁷¹ E., *Alc.* 540.

³⁷² E., *Alc.* 542.

³⁷³ E., *Alc.* 551-552.

Admeto riconosce di poter essere imputato di irragionevolezza (καὶ τῷ μὲν, οἶμαι, δρῶν τάδ' οὐ φρονεῖν δοκῶ οὐδ' αἰνέσει με).³⁷⁴ Testimonianza di un'ospitalità eccessiva sono anche le parole del servo che accusa Eracle:

ὄς πρῶτα μὲν πενθοῦντα δεσπότην ὀρῶν
ἐσῆλθε κατόλμησ' ἀμείψασθαι πύλας.³⁷⁵

*il quale innanzitutto vedendo che il padrone era in lutto
è entrato ha avuto il coraggio oltrepassare le porte.*

Admeto eccede in φιλοξενία. È ἄγαν φιλόξενος, troppo ospitale. Il servo esprime questo eccesso con un'anafora: ἄγαν ἐκείνός ἐστ' ἄγαν φιλόξενος.³⁷⁶ Eracle, venuto a conoscenza della verità, ritiene di non essere stato trattato secondo le regole:

ἀλλ' ἦ πέπονθα δεῖν' ὑπὸ ξένων ἐμῶν;³⁷⁷

Ma allora ho subito un torto dai miei ospiti.

L'eccezionalità dell'ospitalità di Admeto trova riscontro nell'anomalia che caratterizza il banchetto di Eracle. Il banchetto d'ospitalità è l'evento centrale della ξενία greca, è ciò che trasforma lo straniero in ospite, permettendo il superamento delle gerarchie attraverso la commensalità.³⁷⁸ La tavola diventa luogo aperto dove avviene scambio.

Viceversa, alla tavola di Admeto, Eracle siede da solo. Il banchetto non si svolge secondo le regole civili, non c'è condivisione tra la casa e l'ospite e la socializzazione del

³⁷⁴ E., *Alc.* 565-566.

³⁷⁵ E., *Alc.* 751-752.

³⁷⁶ E., *Alc.* 809.

³⁷⁷ E., *Alc.* 816.

³⁷⁸ P. Schmitt Pantel, *La cité au banquet*, Roma 1992, p. 55.

banchetto è negata. Il servo di Admeto racconta che l'ospite e gli abitanti della casa vivono realtà separate:

ὁ μὲν γὰρ ἦϊδε, τῶν ἐν Ἀδμήτου κακῶν
οὐδὲν προτιμῶν, οἰκέται δ' ἐκλαίομεν
δέσποιναν, ὄμμα δ' οὐκ ἐδείκνυμεν ξένωι
τέγγοντες· Ἄδμητος γὰρ ὄδ' ἐφίετο.³⁷⁹

*lui cantava, non preoccupandosi
delle disgrazie di Admeto, e noi servi piangevamo
la padrona, ma non mostravamo all'ospite
l'occhio umido: Admeto così ci aveva ordinato.*

La tragedia euripidea codifica le regole del banchetto attraverso la sua negazione. Attorno alla tavola, l'immaginario greco elabora forme e modi di incontro e di scambio, ma anche di conflitto e di incomunicabilità. In questo senso, Eracle è una figura centrale, protagonista di molti miti di ξενία, poiché la sua natura itinerante lo obbliga a fare tappe che sono occasioni di incontro e di ospitalità. Il suo nome è legato a quello di numerosi eroi locali, le sue storie testimoniano una delle funzioni più importanti della ξενία: l'incontro con lo straniero che dà origine a una stirpe, a un'usanza, a un culto. Accogliere lo straniero è occasione per fondare un nuovo ordine.³⁸⁰ Tespio ospita Eracle approfittando della sua fecondità e offrendogli ogni sera una delle sue cinquanta figlie.³⁸¹ Telamone ospita Eracle che alza la coppa invitando Zeus a dare al suo ospite un figlio, che sarà Aiace³⁸².

La sua figura contraddittoria, in bilico tra eroe culturale protagonista di miti di fondazione e figura “sciamanica”³⁸³ legata alla sua natura selvaggia, è protagonista anche di

³⁷⁹ E., *Alc.* 761-764.

³⁸⁰ L. Bruit, “Les dieux aux festins des mortels: téoxenies et xeniai”, in A. F. Laurens, *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète*, Paris 1989, pp. 17-18.

³⁸¹ Paus. IX 27, 5; Apollod. II 4, 10; D.S., IV, 29.

³⁸² Pi., I. VI, 50.

³⁸³ W. Burkert, “Eracle e il signore degli animali”, in *Mito e Rituale in Grecia*, Roma-Bari, 1987, pp. 125-156.

episodi in cui le regole della ξενία sono invertite e l'incontro con lo straniero si trasforma in evento pericoloso e, in alcuni casi, violento. In cerca dei pomi d'oro delle Esperidi, Eracle si ferma in Egitto presso il re Busiride,³⁸⁴ al quale l'oracolo, per scongiurare la carestia che affligge il paese, impone di sacrificare lo straniero. Eracle, portato a sua insaputa sull'altare, da ospite si trasforma in vittima sacrificale. Quando si rende conto di ciò che sta per accadere, uccide gli uomini che lo scortano e rovescia l'altare sacrificale.

Un altro episodio in cui la commensalità degenera in violenza riguarda il soggiorno di Eracle presso il centauro Pholos.³⁸⁵ Durante il pasto, tra i commensali non c'è relazione: Eracle si ciba di carne cotta mentre Pholos mangia carne cruda. Il banchetto degenera in rissa a causa del vino, la cui consumazione non faceva parte delle usanze dei centauri, e Pholos è ferito a morte da una freccia di Eracle.

Nell'*Alcesti*, un'ospitalità fuori dalle regole, in un momento di lutto, nega la funzione socializzatrice del banchetto. L'eccezionalità dell'ospitalità di Admeto determina l'eccezionalità del contro-dono di Eracle che, per ricambiare il suo ospite, riporta in vita Alcesti. Solo alla fine della tragedia, dopo il ritorno di Alcesti, Admeto invita Eracle al banchetto comune (ξυνεσία):

μείνον παρ' ἡμῖν καὶ ξυνέστιος γενοῦ.³⁸⁶

Rimani con noi e sii nostro commensale.

2. *La sostituzione*

Nell'*Alcesti*, il tema dell'accoglienza dello straniero si intreccia a quello della morte e

³⁸⁴ D.S. I 17, 45; Apollod. II 5, 11.

³⁸⁵ Apollod. II 54, 4; Stesich. fr. 7b; Panyas. fr. 4; Theoc., VII, 148-9.

³⁸⁶ E., *Alc.* 1151.

del ritorno in vita di Alceste. Euripide organizza i temi mitici in un disegno organico fatto di suggestivi rimandi e nessi consequenziali, il suo dramma tiene insieme ospitalità e sacrificio attraverso una fitta tessitura narrativa in cui il tema dello scambio scivola in quello della sostituzione, arrivando a coinvolgere l'identità stessa di Admeto.

Le fonti arcaiche sembravano ignorare il privilegio offerto ad Admeto da Apollo e il sacrificio di Alceste in favore del marito, concentrandosi invece sull'episodio della schiavitù di Apollo, senza metterlo in relazione con Alceste. Il Conacher³⁸⁷ nota uno "scollamento" tra la vicenda che riguarda Admeto e Apollo e quella che riguarda il sacrificio di Alceste per il marito. I due nuclei mitici potrebbero appartenere a due tradizioni diverse. Lesky³⁸⁸ e Megas³⁸⁹ individuano nel sacrificio della moglie per il marito un motivo favolistico antichissimo, distinto dalle vicende di Admeto, e ritengono che questo motivo, penetrato in Tessaglia, si sarebbe legato alla figura del re di Fere, e sarebbe stato associato in seguito alla vicenda di Apollo che aveva servito presso Admeto. Più tardi il mito sarebbe stato messo in relazione con Eracle, eroe vincitore della morte.

Al contrario, è evidente che Euripide, fin dal prologo, stabilisce una stretta relazione tra lo scambio tra Apollo e Eracle e il sacrificio di Alceste. Apollo, infatti, termina la sua servitù il giorno in cui è destino che la regina muoia. Nel prologo il dio, ancora per poco ospite della reggia, dichiara di dover abbandonare la casa che aveva servito fino a quel momento (τόνδ' ἔσῳζον οἶκον ἐς τόδ' ἡμέρας).³⁹⁰ L'imperfetto ἔσῳζον indica un'azione continua nel passato,³⁹¹ un'azione durata fino a quel momento, la cui continuità è spezzata dall'espressione temporale ἐς τόδ' ἡμέρας. La θητεία del dio è appena terminata, ed egli è

³⁸⁷ D. J. Conacher, "The Myth and Its Adaptation", in J. R. Wilson, *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis*, Englewood Cliffs 1968, pp.14-21: "On the one hand, we have an Olympian, Apollo and his relation with a human hero, King Admetus; on the other hand, we have Thanatos, a creature of folk-tale, carrying off the king's wife"

³⁸⁸ A. Lesky, *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien und Leipzig 1925.

³⁸⁹ G. Megas, "Die Sage von Alkestis", *Archiv für Religionwissenschaft*, XXX (1933), pp. 1-33.

³⁹⁰ E., *Alc.* 9.

³⁹¹ L. P. E. Parker, *Euripides Alcestis, with Introduction and Commentary*, Oxford 2007, p. 52.

costretto ad allontanarsi dalla reggia per non essere contaminato dalla morte.³⁹²

Allo scambio tra ospiti si affianca lo scambio tra Admeto e Alceste. Ma qual è precisamente l'oggetto di scambio tra i due sovrani? L'analisi del lessico impiegato da Euripide non lascia dubbi: Alceste dona al marito la propria ψυχή. Alceste ricorda ad Admeto di avergli permesso di continuare a vivere ἄντι τῆς ἐμῆς ψυχῆς, in cambio della propria ψυχή,³⁹³ e Admeto nel prometterle devozione afferma che la moglie ha dato ciò che aveva di più caro in cambio della ψυχή di Admeto (σὺ δ' ἀντιδοῦσα τῆς ἐμῆς τὰ φίλτατα ψυχῆς).³⁹⁴ Il coro canta la morte di Alceste, la migliore delle donne in quanto ha avuto il coraggio di riscattare (ἀμείψαι) lo sposo dall'Ade in cambio della propria ψυχή (ἀντὶ σᾶς ψυχᾶς),³⁹⁵ e Ferete viene a onorare il cadavere della nuora morta per la ψυχή di Admeto (τῆς σῆς προύθανε ψυχῆς).³⁹⁶ Il vecchio re rimprovera al figlio che a ogni uomo spetta una sola ψυχή, non due (ψυχῆ μᾶ ζῆν, οὐ δοῖν, ὀφείλομεν)³⁹⁷ mentre Admeto tornando in casa afflitto dopo il funerale afferma che solo gli uomini senza moglie e senza figli hanno una sola ψυχή³⁹⁸ e che se gli fosse stato concesso di morire, a quest'ora Ade avrebbe non una ma due ψυχᾶί (δύο δ' ἀντὶ μιᾶς ψυχᾶς)³⁹⁹.

Il termine ψυχή appartiene al campo semantico del verbo ψύχω, soffiare, ed ha come significato primario quello di “soffio, respiro”, ma anche di “forza vitale” e per esteso di “vita”.⁴⁰⁰ In Omero il termine è impiegato per lo più in questo senso: l'anima non è separata dal corpo, ne costituisce il principio vitale. Ma il significato di ψυχή è tutt'altro che univoco. Il suo campo semantico si sovrappone a quello di altri termini, con i quali forma un insieme

³⁹² E., *Alc.* 22-23.

³⁹³ E., *Alc.* 282-3.

³⁹⁴ E., *Alc.* 340-1.

³⁹⁵ E., *Alc.* 462-3.

³⁹⁶ E., *Alc.* 620.

³⁹⁷ E., *Alc.* 712.

³⁹⁸ E., *Alc.* 883.

³⁹⁹ E., *Alc.* 900.

⁴⁰⁰ P. Chantraine, *DELG*, s.v. ψυχή.

fluido all'interno del quale non è facile fare distinzioni: θυμός cuore e, in senso lato, principio di vita, è sede dei sentimenti, soprattutto della collera, e del coraggio; νόος, “intelligenza”,⁴⁰¹ usato anche per designare sentimenti,⁴⁰² si sovrappone parzialmente a θυμός; φρήν, usato per lo più al plurale (φρένες), indica anatomicamente il diaframma, il pericardo o più vagamente le interiora, ma anche il cuore, sede delle passioni e dell'intelligenza.

A differenza degli altri termini, la ψυχή non ha una collocazione anatomica precisa e designa la forza vitale quando questa attraversa un momento di crisi. Nell'*Iliade*, Agènore trovandosi in battaglia al cospetto di Achille, per farsi coraggio, si convince che anche l'eroe acheo ha una sola ψυχή e un corpo mortale che le armi feriscono.⁴⁰³ Intorno alle mura di Troia, Achille insegue Ettore. I due eroi galoppo rapidissimi, come in una gara dove in palio non ci sono vittime sacrificali, ma la ψυχή di Ettore.⁴⁰⁴

Quando la forza vitale viene meno, la ψυχή si allontana dal corpo. Sarpedonte, ferito a una coscia, è trasportato dai compagni sotto la quercia sacra a Zeus. Qui Pelàgonte gli estrae dalla gamba la freccia di frassino e in quel momento la ψυχή lascia (λείπω) per un attimo l'eroe che però subito dopo ritorna a respirare.⁴⁰⁵ Alla vista del cadavere di Ettore, Andromaca sviene e la sua ψυχή esala (κατώω),⁴⁰⁶ per poi ritornare quando la donna rinviene.

Il termine ψυχή è impiegato soprattutto in relazione alla morte, quando la ψυχή si separa definitivamente dal σῶμα, abbandonandolo attraverso la bocca,⁴⁰⁷ la ferita⁴⁰⁸ o volando via dalle sue membra.⁴⁰⁹ L'auriga Eniopeo perde la vita nello scontro tra Ettore e

⁴⁰¹ Hom., *Il.* XV, 461.

⁴⁰² Hom., *Od.* VIII, 78.

⁴⁰³ Hom., *Il.* XXI, 569.

⁴⁰⁴ Hom., *Il.* XXII, 161.

⁴⁰⁵ Hom., *Il.* V, 695-698.

⁴⁰⁶ Hom., *Il.* XXII, 467.

⁴⁰⁷ Hom., *Il.* IX, 408-9.

⁴⁰⁸ Hom., *Il.* XIV, 518-19.

⁴⁰⁹ Hom., *Il.* XVI, 856.

Diomede e la sua anima si scioglie (λύω).⁴¹⁰ Patroclo, dopo aver colpito Sarpedonte, gli toglie la freccia dal petto, strappando via insieme la punta della freccia e la ψυχή di Sarpedonte.⁴¹¹ Ecuba piange la morte di Ettore a cui è stata portata via (ἐξαπρέω) la ψυχή con il bronzo affilato.⁴¹² Quando Patroclo muore, la sua ψυχή si allontana dal corpo (ἐκ ῥεθέων πταμένη) e si incammina verso l'Ade (Ἄιδος δὲ βεβήκει).⁴¹³ Con le stesse parole Omero descrive la morte di Ettore⁴¹⁴ e, analogamente, quando Elpènore muore, la sua ψυχή scende nell'Ade.⁴¹⁵

L'Ade è popolato di ψυχαί. Nella sua catabasi, Odisseo incontra le ψυχαί dei morti,⁴¹⁶ prive di sensi (ἀφραδέες)⁴¹⁷ e prive di forza (ἀμενηνὰ κάρηνα).⁴¹⁸ Solo a Tiresia Persefone ha dato la facoltà di mantenersi savio.⁴¹⁹ La consistenza delle ψυχαί è impalpabile. Odisseo tenta di abbracciare la madre Anticlea, incontrata nell'Ade, ma per tre volte il suo tentativo fallisce, come se tentasse di abbracciare un'ombra⁴²⁰ e Anticlea spiega al figlio che le ψυχαί, una volta lasciato il corpo, vagano volando come un sogno.⁴²¹ Le ψυχαί sono εἶδωλα καμόντων,⁴²² immagini senza consistenza fisica, simile nell'aspetto al defunto.

Secondo Benveniste,⁴²³ nel concetto di ψυχή, la nozione di vita come soffio vitale, elemento fisico inscindibile dal corpo, tipico della cultura mediterranea, s'incontra con la credenza indoeuropea in un principio vitale che sopravvive, anche se flebilmente, alla morte

⁴¹⁰ Hom., *Il.* III, 123. Al verso 315, l'espressione è impiegata per descrivere la morte di Archeptòlemo.

⁴¹¹ Hom., *Il.* XVI, 505.

⁴¹² Hom., *Il.* XXIV, 754.

⁴¹³ Hom., *Il.* XVI, 856.

⁴¹⁴ Hom., *Il.* XXII, 362.

⁴¹⁵ Hom., *Od.* X, 560; XI, 65.

⁴¹⁶ Hom., *Od.* XI, 37, 51, 84, 90, 141, 150, 205, 541.

⁴¹⁷ Hom., *Od.* XI 476.

⁴¹⁸ Hom., *Od.* X, 521, 536; XI, 49.

⁴¹⁹ Hom., *Od.* X, 494-5.

⁴²⁰ Hom., *Od.* XI, 204-208.

⁴²¹ Hom., *Od.* XI, 218-222.

⁴²² Hom., *Il.* XXIII, 72, 104.

⁴²³ E. Benveniste, "Grec ψυχή", *Bulletin de la société linguistique de Paris*, 36, 1932, p. 165-168.

del corpo. Bremmer⁴²⁴ riconosce al termine una doppia valenza, sostenendo che nella *ψυχή* omerica confluiscono la nozione di *life-soul*, il respiro che dà vita al corpo, e quella di *free-soul*, l'anima non legata al corpo, che rappresenta la personalità individuale nella sua completezza⁴²⁵ ed è attiva, vitale, solo negli stati di non coscienza. La *ψυχή*, intesa come *free-soul*, si libera dal corpo nei momenti di estasi o di agonia e si manifesta soprattutto attraverso il sogno, come nel caso di Patroclo, la cui *ψυχή* appare in sogno ad Achille vaticinando la morte dell'eroe: Achille tenta di abbracciarla, ma la *ψυχή* di Patroclo sparisce sotto terra come fumo.⁴²⁶

Nella lirica il termine *ψυχή* si arricchisce di una nuova valenza: il suo campo semantico si estende alla sfera dei sentimenti e delle emozioni. Simonide parla di gioie della *ψυχή*,⁴²⁷ Anacreonte dichiara che la sua *ψυχή* è in balia dell'amato,⁴²⁸ e per Ipponatte la *ψυχή* è *πολύστονον*, infelice.⁴²⁹

Nella tragedia, la *ψυχή* diventa il luogo dell'individualità più profonda, collocandosi in quel territorio di mezzo che si estende tra la *ψυχή* omerica, flebile doppio del vivente, e l'idea forte di una *ψυχή* di origine divina sottoposta al ciclo delle reincarnazioni, elaborata in ambito orfico-pitagorico. La *ψυχή* tragica è legata all'interiorità dell'individuo e funge da cerniera non solo con il mondo dei morti o con il divino, ma soprattutto con le altre *ψυχαί*

In Euripide la *ψυχή* è la vita che anima il corpo⁴³⁰ e che lo lascia al momento della morte,⁴³¹ ma anche espressione della sofferenza,⁴³² del desiderio,⁴³³ del coraggio,⁴³⁴

⁴²⁴ J. Bremmer, *The Early Greek Conception of the Soul*, Amsterdam 1979, p. 18.

⁴²⁵ J. Bremmer, *op. cit.*, p. 2.

⁴²⁶ Hom., *Il.* XXIII, 99-101.

⁴²⁷ Simon. fr. 85 Bergk.

⁴²⁸ Anacr., fr. 15 Page.

⁴²⁹ Hippon., fr. 39 West.

⁴³⁰ E., *Andr.* 541; *Hc.* 182, 176, 196; *Hr.* 15, 455; *Or.* 1034; *Pho.* 1291, 1330; *Tr.* 900.

⁴³¹ E., *Andr.* 611; *Hc.* 22; *Hl.* 1431; *Hr.* 296; *IA.* 44; *Or.* 676, 1171; *Hi.* 440; *Md.* 1219; *Io.* 1499.

⁴³² E., *El.* 208; *Io.* 877, 1247; *Md.* 226; *Or.* 466.

⁴³³ E., *El.* 297; *Hi.* 173, 505; *Hr.* 927.

⁴³⁴ E., *Hc.* 580; *Hr.* 173.

dell'amore,⁴³⁵ più in generale delle passioni,⁴³⁶ e in alcuni passi indica la persona *tout court*.⁴³⁷ La ψυχή euripidea, legata all'interiorità dell'individuo, sembra costituirne il fondamento del soggetto e allo stesso tempo definisce la propria funzione in relazione alle altre ψυχάι. La massima socratica⁴³⁸ secondo cui l'anima non può riconoscersi se non attraverso un'altra anima⁴³⁹ descrive bene la natura relazionale della ψυχή euripidea. Paradossalmente, in Euripide la ψυχή diventa oggetto di scambio, generalmente all'interno dell'oikos familiare. Ifigenia dà la propria psiche per la salvezza della Grecia,⁴⁴⁰ Oreste chiede che Menelao doni al fratello Agamennone, ormai morto, la propria ψυχή e quella di Elettra, cioè chiede di aver salva la propria vita e quella della sorella in cambio dell'aiuto di Agamennone durante la guerra di Troia.⁴⁴¹ Medea dichiara di essere disposta a dare la propria ψυχή per salvare i figlioletti dall'esilio,⁴⁴² Meneceo, nelle *Fenicie*, dichiara di volersi immolare per la patria donando la propria ψυχή.⁴⁴³ Poco più avanti il messaggero riporta il discorso di Eteocle che esorta il popolo di Tebe a non dare la ψυχή né per Polinice né per lui.⁴⁴⁴

Nell'*Alceste*, l'eroina dona al marito la propria ψυχή. Il termine è tradotto generalmente con "vita", ma quando Euripide fa riferimento alla vita biologica usa il termine βίος.⁴⁴⁵ La ψυχή sembra avere a che fare con l'identità più profonda dell'individuo, con ciò che dà senso alla vita, mettendolo in rapporto alla morte, ai sentimenti o in relazione agli altri membri

⁴³⁵ E., *Hi.* 527 1040.

⁴³⁶ E., *Ba.* 1268; *Md.* 110.

⁴³⁷ E., *Cy.* 340; *Or.* 847; *Hi.* 946; *IT.* 837, 881.

⁴³⁸ Per la concezione socratica della ψυχή, vedi M. Vegetti, "L'io, l'anima, il soggetto", in *I Greci, storia cultura arte società*, Torino 1996, pp. 431-467.

⁴³⁹ Pl., *Alc.I.*, 133 a-b. In Omero la *psyche* appare al momento della morte, in Euripide connota anche la persona vivente.

⁴⁴⁰ E., *IA.*, 1390.

⁴⁴¹ E., *Or.*, 662.

⁴⁴² E., *Med.* 968.

⁴⁴³ E., *Ph.* 998.

⁴⁴⁴ E., *Ph.* 1228.

⁴⁴⁵ E., *Alc.* 130, 146, 362, 397, 474, 623, 643, 789, 802, 940, 977, 1157. Al verso 929 i due termini sono utilizzati insieme. Il coro dice ad Admeto: ἔσωσας βίον καὶ ψυχάν.

della comunità. Admeto e Ferete, si scambiano più volte l'accusa di ἀψυχία,⁴⁴⁶ e Admeto, dopo aver seppellito la moglie, teme l'accusa di ἀψυχία da parte dei suoi nemici per aver fatto morire Alceste al suo posto.⁴⁴⁷ Il termine ἀψυχία designa l'assenza di coraggio di morte; affrontare la morte dà senso alla vita umana. La scelta di Alceste lascia senza ψυχή coloro che lei ha salvato, e che non hanno avuto il coraggio di andare incontro al proprio destino.

La sostituzione della ψυχή di Admeto con quella di Alceste è all'origine dello sgretolamento dell'identità del re e dei valori su cui la sua vita si è basata fino a quel momento. Il racconto della serva nel primo episodio spiega che la morte della regina mette in crisi l'intero οἶκος:

παῖδες δὲ πέπλων μητρὸς ἐζηρημένοι
ἔκλαιον· ἢ δὲ λαμβάνουσ' ἐς ἀγκάλας
ἠσπάζετ' ἄλλοτ' ἄλλον ὡς θανουμένη.
πάντες δ' ἔκλαιον οἰκέται κατὰ στέγας
δέσποιναν οἰκτίροντες· ἢ δὲ δεξιάν
προύτειν' ἐκάστωι κοῦτις ἦν οὔτω κακὸς
ὄν οὐ προσεῖπε καὶ προσερρήθη πάλιν.
τοιαῦτ' ἐν οἴκοις ἐστὶν Ἀδμήτου κακά.⁴⁴⁸

*I figli attaccati al peplo della madre,
piangevano e lei prendendoli in braccio
baciava ora l'uno ora l'altro, sentendosi morire.
Piangevano tutti i servi in casa
compiangendo la loro padrona. La mano
lei porse a tutti, nessuno fu troppo umile
perché lei lo salutasse e ne ricevesse il saluto.
Questa è la disgrazia della casa di Admeto.*

⁴⁴⁶ E., Alc. 642, 696, 717.

⁴⁴⁷ E., Alc. 956.

⁴⁴⁸ E., Alc. 189-196.

Nel canto di dolore che precede la morte della moglie, Admeto sottolinea che il suo dolore è condiviso da tutti i congiunti, i φίλοι⁴⁴⁹ ed Eumelo, appena morta la madre, dichiara: “con la tua morte, mamma, la nostra casa è finita” (οἰχομένας δὲ σοῦ, μᾶτερ, ὄλωλεν οἶκος).⁴⁵⁰

Il dono di Alcesti provoca la rottura del legame tra padre e figlio, che garantisce la continuità e l'armonia del γένος. L'insanabilità della frattura determinata dal dono di Apollo emerge soprattutto dalle parole di Admeto:

οὐκ ἦσθ' ἄρ' ὀρθῶς τοῦδε σώματος πατήρ,
οὐδ' ἢ τεκεῖν φάσκουσα καὶ κεκλημένη
μήτηρ μ' ἔτικτε, δουλίου δ' ἀφ' αἵματος
μαστῶι γυναικὸς σῆς ὑπεβλήθην λάθραι.
ἔδειξας εἰς ἔλεγχον ἐξεληθὼν ὃς εἶ,
καί μ' οὐ νομίζω παῖδα σὸν πεφυκέναι.⁴⁵¹

*Tu non eri il mio vero padre,
e quella che dice di avermi partorito ed è chiamata
mia madre, non mi ha partorito davvero:
sono nato da sangue servile, di nascosto,
sono stato accostato al seno di tua moglie.
Venuto alla prova hai mostrato chi sei,
e non ritengo di essere tuo figlio.*

Admeto giunge a dire di voler ripudiare la casa paterna (ἀπειπεῖν τὴν πατρώαν ἐστίαν).⁴⁵² Lo sgretolamento della vita del re agisce sia sul tessuto sociale che su quello psicologico: Admeto viene meno alla sua voglia di vivere. La serva di Alcesti presagisce il travaglio del re, affermando che meglio per lui sarebbe stato accettare il proprio destino,⁴⁵³ il

⁴⁴⁹ E., *Alc.* 264-265.

⁴⁵⁰ E., *Alc.* 414-415.

⁴⁵¹ E., *Alc.* 636-641.

⁴⁵² E., *Alc.* 738-740.

⁴⁵³ E., *Alc.* 197-198.

coro ribadisce con un paradosso che l'unica via d'uscita a una situazione creata per scampare alla morte è il suicidio.⁴⁵⁴ All'entrata della regina agonizzante accompagnata dal marito, il coro afferma che Admeto vivrà per il tempo che gli rimane una vita indegna di essere vissuta (ἀβίωτον τὸν ἔπειτα χρόνον βιοτεύσει).⁴⁵⁵ L'ossimoro ἀβίωτον βιοτεύσει definisce la condizione di paradosso in cui vive Admeto, che si rivolge alla moglie morente con queste parole:

σοῦ γὰρ φθιμένης οὐκέτ' ἂν εἶην,
ἐν σοὶ δ' ἐσμὲν καὶ ζῆν καὶ μὴ.⁴⁵⁶

*Se tu muori io non posso sopravvivere,
in te sta che noi viviamo o no.*

Nel monologo che chiude la scena, Admeto riconosce la rovina della propria vita. L'espressione ἄρτι μανθάνω⁴⁵⁷ è da intendersi come una lucida constatazione.

φίλοι, γυναικὸς δαίμον' εὐτυχέστερον
τοῦμοῦ νομίζω, καίπερ οὐ δοκοῦνθ' ὅμως.
τῆς μὲν γὰρ οὐδὲν ἄλγος ἄψεται ποτε,
πολλῶν δὲ μόχθων εὐκλεῆς ἐπαύσατο.
ἐγὼ δ', ὄν οὐ χρῆν ζῆν, παρὲς τὸ μόρσιμον
λυπρὸν διάξω βίωτον· ἄρτι μανθάνω.⁴⁵⁸

*Amici miei, io credo che il destino della mia donna
sia più fortunato del mio, anche se non sembra.
Infatti nessun dolore la toccherà più,
e gloriosamente si è liberata da molte pene.*

⁴⁵⁴ E., *Alc.* 226-233.

⁴⁵⁵ E., *Alc.* 238-243.

⁴⁵⁶ E., *Alc.* 273-274.

⁴⁵⁷ Interpreta correttamente questo momento della tragedia A. M. Dale, *op. cit.*, xxv; xxvii: “it is his experience that matters, his reactions to what people do or say to him, his πάθος, not his ἦθος”.

⁴⁵⁸ E., *Alc.* 935-940.

*Invece io, che non dovevo vivere, avendo abbandonato il mio destino,
condurrò una vita penosa; adesso capisco.*

Per Admeto, viene meno anche la buona fama, un valore per il quale l'eroe non aveva esitato ad accogliere l'ospite in un momento di lutto.

ἔρεϊ δέ μ' ὅστις ἐχθρὸς ὢν κυρεῖ τάδε·
Ἴδοῦ τὸν αἰσχρῶς ζῶνθ', ὃς οὐκ ἔτλη θανεῖν
ἀλλ' ἦν ἔγημεν ἀντιδοὺς ἀψυχία
πέφευγεν Ἄιδην· κᾶϊτ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ;
στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οὐ θέλων
θανεῖν. τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληδόνα
ἔξω. τί μοι ζῆν δῆτα κύδιον, φίλοι,
κακῶς κλύοντι καὶ κακῶς πεπραγότι;⁴⁵⁹

E chiunque mi è nemico dirà:

*“Guarda colui che vergognosamente vive, che non ha avuto il coraggio di morire
ma avendo dato in cambio sua moglie per viltà
è sfuggito all'Ade, e crede di essere un uomo?
E odia i suoi genitori, quando lui non ha voluto
morire”. Oltre alle mie disgrazie, dunque, questa fama
avrò. E allora, amici, a che serve la vita,
avendo cattiva fama e cattiva fortuna?*

Nell'ultimo verso la corrispondenza tra κακῶς κλύοντι e κακῶς πεπραγότι fa emergere un principio dell'etica arcaica, tutt'altro che obliterato, in cui la voce del gruppo sociale partecipa alla costruzione dell'identità dell'individuo, secondo un *topos* della cosiddetta civiltà della vergogna.⁴⁶⁰

Euripide sembra mettere sotto esame il meccanismo inesorabile di dono e contro-dono che si spinge oltre i limiti di ciò che è accettabile, arrivando a toccare ciò che sembra impossibile donare, e cioè la ψυχή. Il discorso è portato alle estreme conseguenze nella

⁴⁵⁹ E., *Alc.* 954-961.

⁴⁶⁰ G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide*, Pisa 1968, p. 35.

scena del dialogo tra Admeto e Alceste in cui la donna, prima di morire, ricorda che il suo dono richiede un contro-dono. Nel formulare la sua richiesta, la regina usa il termine χάρις, che mette in evidenza il carattere vincolante dello scambio:

σύ νύν μοι τῶνδ' ἀπόμνησαι χάριν
αἰτήσομαι γάρ σ' ἀξίαν μὲν οὔποτε
ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμώτερον,
δίκαια⁴⁶¹

*Tu ora ricorda di darmi ciò che mi devi (χάρις) per queste cose.
Mai potrò chiederti qualcosa che sia degno (di ciò che ti ho dato),
perché nulla è più prezioso della ψυχή; ma ti chiederò
ciò che è giusto (δίκαια).*

Anche qui ricorre il concetto di δίκη. È giusto che, dopo un dono ricevuto, qualcosa sia dato in cambio, anche se niente è degno di essere scambiato con la ψυχή, perché uno scambio del genere è destinato a far saltare tutte le regole. La richiesta di Alceste di un lutto senza fine risulta del tutto eccezionale. La funzione del lutto è quella di elaborare il dolore in un tempo culturalmente determinato attraverso una serie di comportamenti e di credenze che risolvono “la crisi del cordoglio” permettendo alla persona che ha subito la perdita di tornare a vivere, superando il vuoto di valori e “l’inattualità dell’esserci”⁴⁶² causati dalla perdita della persona cara.

La crisi della presenza è un rischio esistenziale a cui la comunità dà una risposta culturale: reintegra l’individuo contrapponendo alla destorificazione irrelativa la “destorificazione fermata in un ordine metastorico (mito) col quale si entra in rapporto mediante un ordine metastorico di comportamenti (rito)”⁴⁶³ ovvero offre un orizzonte formale, culturalmente coerente e temporalmente limitato al patire, evitando la caduta nella

⁴⁶¹ E., *Alc.* 299-301.

⁴⁶² E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1975, p. 27.

⁴⁶³ De Martino, *op. cit.*, p. 39.

crisi irrelativa, nel negativo assoluto.

Questa funzione del lutto nell'*Alcesti* non viene rispettata. Alcesti chiede che Admeto non si risposi più. Admeto accoglie la richiesta e dichiara di voler portare il lutto per il resto della sua vita:

οἶσω δὲ πένθος οὐκ ἐτήσιον τὸ σὸν
ἀλλ' ἔστ' ἄν αἰὼν οὐμὸς ἀντέχηι,⁴⁶⁴

*Porterò il tuo lutto non per un anno,
ma finché durerà la mia vita.*

Il lutto a vita, proclamato da Admeto anche nel dialogo finale, è definito μωρία, pazzia, da Eracle, che sembra sostenere le ragioni di una durata limitata del periodo di lutto.⁴⁶⁵

La natura particolare dell'oggetto che Alcesti e Admeto si scambiano fa scivolare il tema dello scambio in quello della sostituzione. Il gesto di Alcesti adombra un rituale diffuso nelle culture antiche: il sacrificio di sostituzione. Alla logica dello scambio che, come abbiamo visto, avviene tra due individui che occupano una stessa posizione sociale, subentra il meccanismo della sostituzione in cui alla salvezza del re che occupa il gradino più alto della gerarchia viene sacrificata la vita di un individuo che, al contrario, occupa una posizione marginale.

Emanuela Masaracchia riconosce nell'*Alcesti* una struttura familiare derivante da modelli paleolitici, gerarchicamente regolata, in cui fine primario del gruppo è la sopravvivenza e dunque l'incolumità del padre o, in ambito socialmente allargato, del re.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ E., *Alc.* 336-337.

⁴⁶⁵ E., *Alc.* 1085-1096.

⁴⁶⁶ E. Masaracchia, "L'estraneità di Alcesti", *Quaderni urbinati di cultura classica*, 45, 1993, pp. 57-82. Il sacrificio per la collettività e il rispetto di una rigida gerarchia di valori sono messi in evidenza dalla studiosa confrontando il testo euripideo con alcuni frammenti di Tirteo.

Di Benedetto nota che il termine *πρεσβεύουσα*⁴⁶⁷ fa perdere al sacrificio di Alceste la sua dimensione erotica e la inquadra “nel contesto di precisi e istituzionalizzati rapporti sociali”.⁴⁶⁸ Garzya⁴⁶⁹ sottolinea che Admeto non è solo il marito di Alceste, ma anche il capo del *γένος*, e sostiene che “la sottomissione assoluta, di carattere religioso al capo del *γένος* era ancora un fatto reale nel V secolo, per quanto si trattasse di un principio operante ormai debolmente”.⁴⁷⁰

Alceste sembra una figura marginale. La sua appartenenza al *γένος* di Admeto viene continuamente messa in discussione. La sua posizione all'interno dell' *οἶκος* è liminale: in quanto sposa, è allo stesso tempo familiare ed estranea, appartiene al *γένος* di Admeto ma proviene da un altro *γένος*. Nella prima parte della tragedia Alceste fa parte della cerchia dei *φίλοι*, è a tutti gli effetti un membro della famiglia. In piena tradizione omerica la sposa è integrata nell'*οἶκος* del marito.⁴⁷¹ Nel racconto di Apollo, Admeto cerca un sostituto tra i *φίλοι*, e trova in Alceste l'unica disposta a morire al suo posto. Nelle parole del coro⁴⁷² e in quelle dell'ancella,⁴⁷³ Alceste è *φίλη*, cioè appartiene allo stesso gruppo dello sposo.⁴⁷⁴

Dopo la sua morte, Alceste è definita “straniera”, come se il suo allontanamento dalla comunità dei vivi mettesse in luce l'ambiguità dell'appartenenza della donna all'*οἶκος* del marito. Nel discorso di Admeto a Eracle appena giunto alla reggia, Alceste assume uno statuto incerto. Alla domanda di Eracle se sia morta un'estranea o una consanguinea, Admeto risponde: “estranea, ma in altro modo legata alla casa”.⁴⁷⁵ Admeto cerca di confondere Eracle per convincerlo ad accettare l'ospitalità ma, allo stesso tempo, descrive con precisione la

⁴⁶⁷ E., *Alc.* 282.

⁴⁶⁸ V. Di Benedetto, *Euripide, teatro e società*, Torino 1971.

⁴⁶⁹ A. Garzya, “Il motivo della salvazione nell' *Alceste* di Euripide”, *Le parole e le idee*, III, 1961, pp. 6-14.

⁴⁷⁰ Garzya, *art. cit.*, p. 7.

⁴⁷¹ Hom., *Il.* XV 494-499.

⁴⁷² E., *Alc.* 369, 991.

⁴⁷³ E., *Alc.* 201.

⁴⁷⁴ E. Masaracchia, *art. cit.*, p. 68.

⁴⁷⁵ E., *Alc.* 533.

condizione della sposa nella casa del marito. Alla richiesta di chiarimenti da parte di Eracle, Admeto risponde: “Morto il padre viveva qui orfana”,⁴⁷⁶ mettendo in evidenza il passaggio non del tutto compiuto della sposa dall'οἶκος paterno a quello dello sposo. Nel dialogo con il servo, Eracle, ignaro di ciò che sta avvenendo, definisce estraneo il lutto che affligge la reggia (θυραίου πῆματος)⁴⁷⁷ e straniera la donna che è morta (γυνὴ θυραῖος ἢ θανοῦσα).⁴⁷⁸ L' “estraneità” di Alcesti è ribadita nell'aspro dialogo tra Admeto e Ferete. L'accusa del figlio ai genitori fa leva soprattutto sul fatto che nessuno dei suoi familiari ha voluto immolarsi per lui, permettendo che a sacrificarsi fosse un'estranea. Admeto, infatti, rinfaccia al padre di aver lasciato che un ἄλλος⁴⁷⁹ prendesse il suo posto e fa riferimento ad Alcesti come ad una donna estranea (γυνῆκ' ὀθνεῖαν).⁴⁸⁰ Nella scena finale in cui Eracle riporta Alcesti al marito, mantenendo l'ambiguità sull'identità della donna, così come aveva fatto Admeto, l'eroina è la straniera accolta in casa in quanto ξένη.⁴⁸¹

La marginalità della vittima sacrificale è anche un problema di genere. Nei miti greci il rapporto tra femminile e sacrificio è ricorrente e adombra spesso una condizione di subalternità, messo in evidenza da Helen King⁴⁸² che nota la corrispondenza lessicale tra sangue mestruale e sangue del parto con quello dell'animale sacrificale. La tragedia, attraverso miti di eroine messe a morte, si riappropria del femminile marginalizzato, senza però metterne in discussione la subalternità. Il processo di esplorazione del femminile determina una compenetrazione di genere in cui gli uomini si calano letteralmente nei panni delle donne, recitando parti femminili.

L'acutezza della sofferenza umana davanti al proprio destino mortale e la presenza massiccia del lamento funebre nei testi tragici pongono il teatro tragico in un campo di

⁴⁷⁶ E., *Alc.* 535.

⁴⁷⁷ E., *Alc.* 778.

⁴⁷⁸ E., *Alc.* 805. Nella scena tra Eracle e il servo l'estraneità di Alcesti viene ribadita più volte: 810, 811, 814.

⁴⁷⁹ E., *Alc.* 634.

⁴⁸⁰ E., *Alc.* 646.

⁴⁸¹ E., *Alc.* 1117.

⁴⁸² H. King, *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London 1998.

azione tradizionalmente ascrivibile, nel mondo greco, al femminile, la cui irruzione permette di riflettere sui limiti del politico e sul pericolo di pulsioni fuori dal controllo della comunità.⁴⁸³

Nell'*Alceste*, la tendenza alla frammentazione dell'identità di genere è particolarmente evidente:⁴⁸⁴ una donna muore al posto di un uomo; Admeto recita il lamento funebre, tradizionalmente di pertinenza delle donne; Alceste è definita ἀρίστη, aggettivo generalmente impiegato per gli eroi in battaglia. In una cultura in cui alle donne non sembra appartenere neanche la propria morte, Alceste si assume il proprio destino scegliendo di morire⁴⁸⁵ e, sottolineando il carattere volontario della sua decisione, assolve lei stessa ai riti preparatori: si lava con acqua di fiume, prende abiti e ornamenti dalle casse di cedro e si veste con cura.⁴⁸⁶

La morte di Alceste, lungi dal ristabilire l'equilibrio tra i generi, trova senso nell'istituzione matrimoniale in cui la salvezza dell'uomo è il fine primario, e alla donna non resta che rimettere il destino dei figli e dell'οἶκος nelle mani del marito, riconoscendo la propria marginalità. L'eroina, infatti, dopo essersi vestita, rivolge una preghiera a Hestia, dea del focolare, chiedendo protezione per i suoi figli. Incorona gli altari della casa di Admeto, poi si precipita nel talamo e si getta in lacrime sul letto nuziale, luogo in cui si radica la morte di Alceste e di molte altre eroine tragiche, simbolo della loro vita di mogli e di madri.⁴⁸⁷

La scelta di un individuo marginale, i riti preparatori e i riti di separazione (Alceste saluta tutti i membri dell' οἶκος e lascia al marito le sue ultime volontà) attraverso cui si stabilisce l'opposizione tra gli attivi e i salvati da una parte e la vittima passiva dall'altra, sono le tre azioni che definiscono il modulo rituale del sacrificio di sostituzione.⁴⁸⁸ Burkert tenta

⁴⁸³ N. Loraux, *La voce addolorata*, Torino 2001.

⁴⁸⁴ K. Bassi, "The Actor as Actress in Euripide's *Alceste*", in *Women in Theatre*, a cura di J. Redmond, Cambridge 1989, pp. 19-30.

⁴⁸⁵ N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985, pp. 25-30.

⁴⁸⁶ E., *Alc.* 158-161.

⁴⁸⁷ N. Loraux, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁸⁸ W. Burkert. *Mito e rituale in Grecia*, Roma-Bari 1991, pp. 95-123.

di individuare i comportamenti non ritualizzati alla base del rito, indicando due possibilità: un modulo attivo di aggressione comune, cioè l'aggressione dell'estraneo in situazioni di paura, oppure l'esperienza passiva del gruppo attorniato da predatori, in cui l'unico modo per salvarsi è che un membro del gruppo cada preda dei carnivori affamati.⁴⁸⁹ In questo secondo modulo, che è più attinente al mito di Alceste, è sottolineata la decisione volontaria della vittima che va verso il suo destino mentre “gli altri assistono passivamente con sentimenti di timore, ammirazione e liberazione”.⁴⁹⁰

Il sacrificio di Alceste sarebbe dunque un sacrificio apotropaico, finalizzato all'allontanamento del male dalla comunità, dal momento che l'eroina muore per quella figura in cui la comunità intera si identifica: il re. In tal senso, si potrebbe ricondurre il mito di Alceste a una categoria specifica di sacrificio di sostituzione: il sacrificio del sostituto del re. La nostra documentazione su questo tipo di rituale riguarda soprattutto l'area mesopotamica. Fonti greche riportano un'usanza babilonese che veniva praticata durante la festa cosiddetta delle Sacee. Strabone descrive la festa come una sorta di baccanale:

ὁ δὲ θεῖον νομίσας τὸ εὐτύχημα, τὴν ἡμέραν ἐκείνην ἀνιερώσας τῇ πατρίῳ θεᾷ προσηγόρευσε Σάκαια· ὅπου δ' ἂν ἦ τῆς θεοῦ ταύτης ἱερόν, ἐνταῦθα νομίζεται καὶ ἡ τῶν Σακαίων ἑορτὴ βακχεία τις μεθ' ἡμέραν καὶ νύκτωρ, διεσκευασμένων σκυθιστί, πινόντων ἅμα καὶ πληκτιζομένων πρὸς ἀλλήλους ἅμα τε καὶ τὰς συμπινοῦσας γυναῖκας.⁴⁹¹

*E nei luoghi in cui si trova un santuario di questa dea, è uso che lì si celebri anche la festa dei Sakai: un baccanale che dura giorno e notte, dove gli uomini si vestono alla scitica, tra bevute e tenzoni amorose, ingaggiate sia tra di loro che insieme alle compagne di bevuta.*⁴⁹²

Notizie più precise le troviamo in Ateneo il quale riporta le testimonianze di Beroso e di

⁴⁸⁹ W. Burkert, *op. cit.*, pp. 111-113.

⁴⁹⁰ W. Burkert, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁹¹ Strab., XI 8, 5.

⁴⁹² Traduzione di Roberto Nicolai e Giusto Traina.

Ctesia, sulla festa babilonese:

Βήρωσος δ' ἐν πρώτῳ Βαβυλωνιακῶν τῷ Λώῳ φησὶ μηνὶ ἑκκαιδεκάτῃ ἄγεσθαι ἑορτὴν Σάκαια προσαγορευομένην ἐν Βαβυλῶνι ἐπὶ ἡμέρας πέντε, ἐν αἷς ἔθος εἶναι ἄρχεσθαι τοὺς δεσπότης ὑπὸ τῶν οἰκετῶν, ἀφηγεῖσθαι τε τῆς οἰκίας ἓνα αὐτῶν, ἐνδεδυκότα στολὴν ὁμοίαν τῇ βασιλικῇ, ὃν καὶ καλεῖσθαι ζωγάνην. μνημονεῦει τῆς ἑορτῆς καὶ Κτησίας ἐν δευτέρῳ Περσικῶν.⁴⁹³

Beroso, nel primo libro della Storia di Babilonia, scrive che il sedici del mese di Loo si celebrava a Babilonia una festa chiamata Sacee, per cinque giorni durante i quali c'è l'usanza che i padroni ricevano gli ordini dai servi e che guidi gli affari di casa uno di questi, abbigliato con una veste simile a quella del re; e quel servo viene anche chiamato zogàne. Questa festa è ricordata anche da Ctésias nel secondo libro della Storia della Persia.

La natura di questa festa era legata a un sovvertimento delle gerarchie, in cui il servo prendeva il posto del re. Questa usanza è attestata anche in un passo di Dione, che costituisce la fonte greca più dettagliata sull'argomento:

Λαβόντες, ἔφη, τῶν δεσμοτῶν ἓνα τῶν ἐπὶ θανάτῳ καθίζουσιν εἰς τὸν θρόνον τὸν τοῦ βασιλέως, καὶ τὴν ἐσθῆτα διδῶσιν αὐτῷ τὴν βασιλικήν, καὶ προστάττειν ἑῷσι καὶ πίνειν καὶ τρυφᾶν καὶ ταῖς παλλακαῖς χρῆσθαι τὰς ἡμέρας ἐκεῖνας ταῖς βασιλέως, καὶ οὐδεὶς οὐδὲν αὐτὸν κωλύει ποιεῖν ὧν βούλεται. μετὰ δὲ ταῦτα ἀποδύσαντες καὶ μαστιγώσαντες ἐκρέμασαν.⁴⁹⁴

Catturati dei prigionieri, uno di loro è fatto sedere sul trono del re e gli vengono fatti indossare gli abiti regali, gli è concesso prendere il suo posto, bere e vivere fastosamente e, in quei giorni, giacere con le concubine del re, nessuno può impedirgli di fare ciò che vuole. Dopo di ciò viene svestito e frustato e infine impiccato.

Secondo Frazer il rito adombra l'uccisione periodica del re che, impersonando lo spirito

⁴⁹³ *FGrHist* 680 F 2; *FGrHist* 688 F 4.

⁴⁹⁴ Dio, *Or.* 4, 66-68.

della vegetazione, doveva essere ucciso affinché la sua forza vitale non deperisse e fosse trasferita su un successore. L'istituzione del sostituto regale sarebbe nata per ovviare all'uccisione del sovrano e per rinnovare il potere vitale del re e la fertilità della vegetazione.⁴⁹⁵ Studi più recenti hanno interpretato l'istituzione del sostituto del re, anziché come una festa stagionale, come una procedura eseguita senza scadenza fissa, in situazioni di pericolo, per salvare il re da un male preannunciato da presagi.⁴⁹⁶ Altre testimonianze del sostituto del re, compaiono nella religione ittita, dove il re è una figura semi-divina. Due testi religiosi ittiti prescrivono un rito di purificazione, che Vieyra⁴⁹⁷ mette in relazione con la tradizione assiro-babilonese. Il rito è effettuato dal re medesimo (*lugal*) in seguito ad una eclissi lunare, funesto presagio attraverso cui il dio denuncia che il re ha peccato (“*tu as donné un présage, si tu as trouvé le mal en moi*”). La parte più importante del rito consiste nell'offrire alla divinità un sostituto (*tar-pa-al-li-is*), un prigioniero unto con olio regale vestito con i vestiti del re, che indossa la corona e soprattutto che porta il nome del re. Il re deve pronunciare questa preghiera:

*Soleil du ciel, [mon] seigneur[?
 si tu as trouvé le mal en moi, alors[
 [ces (?)] remplaçants je donne, ce[ux-là prends-les]
 et laisse-moi.*⁴⁹⁸

In un'altra testimonianza ittita riportata da J. Friedrich,⁴⁹⁹ è una donna a fungere da sostituto del re: in occasione di una pestilenza durante la guerra, per purificare la comunità, si prende un ariete ornato con lana colorata per ogni comandante e una donna ornata di gioielli per il re e li si spinge in direzione dei nemici. Burkert traduce un passo del documento:

⁴⁹⁵ J. G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Torino, 1950, pp. 449- 462.

⁴⁹⁶ Burkert, *op. cit.*, pp. 108-110.

⁴⁹⁷ M. Vieyra, “Rites de purifications hittites”, *Revue de l'histoire des religions*, 119, 1939, pp.121-153.

⁴⁹⁸ Vieyra, *art. cit.*, p. 129.

⁴⁹⁹ J. Friedrich, “Aus dem hethitischen Schrifttum”, *Der Alte Orient*, 25, 2, 1925, pp. 10-13.

*Qualunque male abbia afflitto gli uomini, armenti, pecore, cavalli, muli o asini di questo campo, questi arieti, guarda, e la donna l'hanno portato via di qui; il paese che li accoglie prenderà questo male pestifero.*⁵⁰⁰

3. *La casa di Admeto e la casa di Ade*

Il problema centrale affrontato nella tragedia greca è il conflitto tra due δίκαι, due modi differenti di perseguire il giusto, due maniere diverse di essere e di agire. La natura conflittuale dell'universo tragico, in cui la *polis* fa esplodere le proprie contraddizioni, è confermata dall'analisi del linguaggio. Nelle tragedie le stesse parole sono usate con significati diversi da personaggi che si contrappongono e il senso pieno della funzione comunicativa del linguaggio viene recuperata solo agli occhi dello spettatore che ne riconosce la natura ambigua.

Nell'*Alceste* euripidea, il problema riguarda ciò che spetta secondo giustizia a ciascun dio e a ciascun uomo. Per gli dei il problema riguarda le τίμια, gli onori che sono dovuti a ciascuna divinità e che costituiscono il loro dominio, la loro sfera di azione. Per gli uomini la questione ruota attorno al μῦθος, termine che viene normalmente tradotto con destino, ma che ha a che fare più specificamente con il tempo che è dato da vivere a ciascuno, la parte di vita che gli spetta.

La questione è affrontata da due punti di vista differenti: da un lato Thanatos, Ferete e, a tratti, il coro sostengono che ciò che è stato assegnato secondo l'ordine cosmico stabilito da Zeus è dato una volta per tutte e non è suscettibile di cambiamenti; dall'altro, Apollo, Alceste, Admeto ed Eracle si fanno portavoce di una diversa sensibilità religiosa che si realizza attraverso la pratica dello scambio e il valore della χάρις, e sancisce la possibilità per cui ciò che è stato assegnato può subire variazioni. L'opposizione di questi due universi è collocata

⁵⁰⁰ Burkert, *op. cit.*, p. 98.

in due luoghi che nel testo euripideo vengono messi in parallelo: la casa di Admeto, δόμοι Ἀδμήτου, e la casa di Ade, δόμοι Ἑιδου.

I termini del problema sono messi in campo sin dalla prima scena tra Apollo e Thanatos. Thanatos accusa Apollo di αδικία,⁵⁰¹ in quanto, con la sua presenza nella reggia, tenta di sospendere le τίμια⁵⁰² dovute agli dei inferi, come ha già fatto impedendo con l'inganno che si compisse il μύθος⁵⁰³ di Admeto. Il contrasto tra le due divinità poggia sul concetto di δίκη: Apollo crede di comportarsi secondo δίκη,⁵⁰⁴ mentre per Thanatos il dio agisce ἐκδίκως,⁵⁰⁵ cercando di ottenere ciò che non gli spetta.⁵⁰⁶ Apollo cerca di ottenere la salvezza di Alcesti, facendo leva sul concetto di χάρις.⁵⁰⁷ Il dio cerca di instaurare con Thanatos un rapporto di reciprocità e riconoscenza che consentirebbe lo scambio. Viceversa, Thanatos esige ciò che gli è dovuto (τίμια)⁵⁰⁸ e rivendica le sue prerogative (τρόποι),⁵⁰⁹ opponendo alla χάρις di Apollo il concetto di necessità e di immutabilità del destino.⁵¹⁰

L'argomento è ripreso nel terzo episodio. Alla sticomitia tra le due divinità nel prologo, corrisponde la sticomitia tra padre e figlio. Nel litigio tra Admeto e Ferete, il conflitto tra scambio e destino è calato nei toni più aspri delle vicende umane. Alle dispute sulla δίκη del prologo, subentra l'amaro conflitto generazionale, tra un figlio e un padre che si è rifiutato di morire per lui. Ferete arriva alla reggia di Admeto per onorare la nuora ormai morta, ma viene rimproverato dal figlio di essere responsabile della morte di Alcesti; in particolare Admeto lo rimprovera di non avere avuto χάρις,⁵¹¹ di non aver ricambiato il rispetto che lui,

⁵⁰¹ E., *Alc.* 30.

⁵⁰² E., *Alc.* 30.

⁵⁰³ E., *Alc.* 32.

⁵⁰⁴ E., *Alc.* 38.

⁵⁰⁵ E., *Alc.* 41.

⁵⁰⁶ E., *Alc.* 63.

⁵⁰⁷ E., *Alc.* 60, 70.

⁵⁰⁸ E., *Alc.* 53.

⁵⁰⁹ E., *Alc.* 61.

⁵¹⁰ E., *Alc.* 49.

⁵¹¹ E., *Alc.* 660.

suo figlio, gli ha riservato per una vita intera. Le accuse di Ferete al figlio sono altrettanto dure: Admeto è accusato di essere troppo arrogante (ἄγαν ὑβρίζεις),⁵¹² ovvero di pretendere molto più di ciò che gli è dovuto. Il discorso di Ferete verte su un argomento che il vecchio re pronuncia all'inizio della sua arringa:

ἐγὼ δέ σ' οἴκων δεσπότην ἐγεινάμην

κάθρεψ', ὀφείλω δ' οὐχ ὑπερθνήσκειν σέθεν·
οὐ γὰρ πατρῶιον τόνδ' ἐδεξάμην νόμον,
παίδων προθνήσκειν πατέρας, οὐδ' Ἑλληνικόν.
σαυτῶι γὰρ εἴτε δυστυχῆς εἴτ' εὐτυχῆς
ἔφυς· ἃ δ' ἡμῶν χρῆν σε τυγχάνειν ἔχεις.⁵¹³

*Io ti ho generato e ti ho allevato signore della mia casa,
ma non ho l'obbligo di morire per te:
non ho ricevuto questa legge dai padri,
non è (una legge) greca che i padri muoiano per il figli.
Per te stesso sei nato, sia infelice che felice.
Ciò che bisognava che tu ricevessi da noi, lo hai.*

Le parole di Ferete rimandano al campo semantico della necessità (ὀφείλω, χρῆν), la necessità della legge (νόμον) che vuole che i padri generino, allevino e facciano prosperare i figli, ma anche che i figli siano responsabili della propria vita e della propria morte. Ferete ritorna sul concetto di δίκη, convinto di non aver commesso οὐδὲν ἔκδικον, nulla di ingiusto.⁵¹⁴ Alla fine della scena, il dialogo si serra e i toni si fanno più aspri. Ferete dichiara: “Dobbiamo vivere una sola vita, non due” (ψυχῆι μᾶ ζῆν, οὐ δυοῖν, οφείλομεν).⁵¹⁵ Admeto,

⁵¹² E., *Alc.* 679.

⁵¹³ E., *Alc.* 681-686.

⁵¹⁴ E., *Alc.* 689, 714.

⁵¹⁵ E., *Alc.* 712.

invece, fa leva sulla vergogna (ὄνειδος)⁵¹⁶ e il disonore (δυσκλεής)⁵¹⁷ scaturiti dall' ἀψυχία del padre: l'attaccamento alla vita genera cattiva fama⁵¹⁸ e un'esistenza senza legami.⁵¹⁹

Chi dei due si comporta fuori dalle regole? Questa è la domanda la cui risposta viene lasciata allo spettatore. Entrambi i personaggi usano il verbo ἐξαμαρτάνω⁵²⁰ (sbagliare, trasgredire) in due versi consecutivi e in posizione di rilievo a chiusura di verso. Per Admeto il padre ha trasgredito le regole non morendo al suo posto, per Ferete, al contrario, la trasgressione sarebbe avvenuta se avesse accettato di morire per il figlio.

Per il coro, il destino umano è immutabile e, nell'intento di consolare Admeto del dolore per la scomparsa di Alceste, lo invita alla rassegnazione:

ἀλλ' οὐδὲ ναυκληρίαν
ἔσθ' ὅποι τις αἴας
στείλας, ἢ Λυκίαν
εἴτ' ἐπὶ τὰς ἀνύδρους
† Ἀμμωνιάδας ἔδρας†,
δυστάνου παραλύσαι
ψυχάν· μόρος γὰρ ἀπότομος
πλάθει. θεῶν δ' ἐπ' ἐσχάραν
οὐκέτ' ἔχω τίνα μηλοθύταν πορευθῶ.⁵²¹

*Non c'è luogo della terra
dove si possa andare
né in Licia né nelle aride sedi di Ammone,
a riscattare la vita di quell'infelice;
si avvanza il destino inesorabile,
e non so a quale altare sacrificale rivolgermi.*

⁵¹⁶ E., *Alc.* 721.

⁵¹⁷ E., *Alc.* 725.

⁵¹⁸ E., *Alc.* 725-726.

⁵¹⁹ E., *Alc.* 719.

⁵²⁰ E., *Alc.* 709-710.

⁵²¹ E., *Alc.* 112-121.

E in chiusura del canto afferma: οὐδ' ἔστι κακῶν ἄκος οὐδέν,⁵²² “non c'è rimedio al male, nessuno”. Il coro sostiene Admeto nel momento del dolore più intenso che segue immediatamente la morte di Alceste, con queste parole: γίγνωσκε δὲ ὡς πᾶσιν ἡμῖν καταθανεῖν ὀφείλεται,⁵²³ “impara che tutti dobbiamo morire”.

Nelle parole di Eracle, ritorna lo stesso concetto: per gli uomini morire è un debito, una necessità ineludibile, καταθανεῖν ὀφείλεται. Eracle è testimone di questa verità che paradossalmente contraddice riportando in vita Alceste. Nella scena tra l'eroe e il servo l'invito a godersi la vita giorno per giorno è accompagnato da amare considerazioni sul destino mortale degli uomini:

τὰ θνητὰ πράγματ' ἴοιδας† ἦν ἔχει φύσιν;
οἶμαι μὲν οὐ· πόθεν γάρ; ἀλλ' ἄκουέ μου.
βροτοῖς ἅπασι καταθανεῖν ὀφείλεται,
κοῦκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἐξεπίσταται
τὴν αὔριον μέλλουσαν εἰ βιώσεται·
τὸ τῆς τύχης γὰρ ἀφανὲς οἷ προβήσεται,
κάστ' οὐ διδακτὸν οὐδ' ἀλίσκεται τέχνη.⁵²⁴

*Sai qual è la natura delle cose umane?
Penso di no: come faresti a saperlo?
Ascoltami: tutti i mortali devono morire,
e nessuno di loro sa se vivrà il giorno di domani:
è oscuro il cammino della sorte,
non si può apprendere e non si afferra con l'arte.*

Il discorso si chiude con una frase paradigmatica: ὄντας δὲ θνητοὺς θνητὰ καὶ φρονεῖν χρεῶν,⁵²⁵ “I mortali devono pensare cose mortali”.

L'impossibilità che l'uomo sfugga alla propria morte, trova il suo punto più alto nel

⁵²² E., *Alc.* 135.

⁵²³ E., *Alc.* 418-419.

⁵²⁴ E., *Alc.* 780-786.

⁵²⁵ E., *Alc.* 799.

quarto stasimo dedicato ad Ananke, dea del destino immutabile, che si sottrae a qualsiasi tipo di scambio con gli uomini. La dea infatti non accetta sacrifici, rifiuta la relazione di scambio tra dio e uomo che è alla base della θυσία:

μόνας δ' οὐτ' ἐπὶ βωμοῦς
ἐλθεῖν οὔτε βρέτας θεᾶς
ἔστιν, οὐ σφαγίων κλύει.⁵²⁶

*Di questa dea sola non si può
andare agli altari né ai simulacri;
non ascolta sacrifici.*

Nel finale il coro sottolinea la natura temibile della dea:

μή μοι, πότνια, μείζων
ἔλθοις ἢ τὸ πρὶν ἐν βίῳι.
καὶ γὰρ Ζεὺς ὅτι νεύσῃ
σὺν σοὶ τοῦτο τελευτᾷ.
καὶ τὸν ἐν Χαλύβοις δαμάζεις σὺ βίαι σίδαρον,
οὐδέ τις ἀποτόμου λήματός ἐστιν αἰδώς.⁵²⁷

*Non venire a me, dea,
più potente che nella mia vita passata.
Con te Zeus compie ciò che il suo capo accenna.
Anche il ferro tra i Calibi tu domi con la tua forza,
e non ha ritegno la tua scoscesa volontà.*

Nell'*Alceste*, dunque, due universi si contrappongono: la casa sotterranea di Ade, luogo chiuso e oscuro in cui nessuno scambio è possibile, è governata da regole diverse dalla casa terrena di Admeto che attraverso i vincoli di scambio costruisce rapporti di reciprocità tra uomini e dèi che permettono a colui che si dimostra riconoscente e ospitale di trascendere i

⁵²⁶ E., *Alc.* 973-975.

⁵²⁷ E., *Alc.* 962-981.

limiti della propria condizione mortale.

Ma qualcosa della tragedia ci sfuggirebbe se non considerassimo che le due case sono sì opposte ma, allo stesso tempo, sono profondamente affini. La particolarità della tragedia euripidea, che rende difficile la sua comprensione e impossibile la sua catalogazione, è il finale. L'*Alceste* occupa il quarto posto nella tetralogia e ha dunque la funzione di sciogliere la tensione tragica, risolvere il conflitto in cui le strutture sociali e familiari sono messe a confronto con ciò che minaccia di sovvertirle, in cui la casa di Admeto è messa a confronto con l'esperienza della morte. Nel finale dell'*Alceste*, l'esperienza oscura della morte è trasformata in una relazione di scambio. Alceste ritorna alla vita, lascia la casa di Admeto ed entra nella casa di Ade per poi lasciare la casa di Ade e ritornare in quella di Admeto. Il doppio passaggio di Alceste mette in comunicazione i due luoghi. Le porte non si chiudono alle sue spalle, rimangono aperte.

La tragedia è costruita sulla contrapposizione di due mondi che sembrano inconciliabili ma tra i quali Euripide costruisce una sottile trama di rimandi che li mette in comunicazione. I due luoghi, con un gioco di parole che richiama l'antico appellativo di Ade,⁵²⁸ si rispecchiano l'uno nell'altro fino a confondersi, e a tratti sembrano scambiarsi le rispettive funzioni: la morte diventa luogo vitale e salvifico in cui i due sposi si rincontreranno in una rinnovata unione, mentre la casa di Admeto è destinata a un lutto senza fine. La morte come momento di unione, occasione in cui ritrovarsi con l'amata, ricorre nelle parole di Admeto⁵²⁹ e trova la sua più chiara espressione nel discorso che il re rivolge alla moglie in punto di morte, dove le oscure dimore di Ade diventano luogo desiderato in cui riabbracciare l'amata, e la cassa di cedro dove verranno seppelliti diventa la dimora di una coppia appena sposata:

ἀλλ' οὖν ἐκεῖσε προσδόκα μ', ὅταν θάνω,
καὶ δῶμ' ἐτοίμαζ', ὡς συνοικήσουσά μοι.⁵³⁰

⁵²⁸ Hom., *Il*, IX 158.

⁵²⁹ E., *Alc.* 902.

⁵³⁰ E., *Alc.* 363-364.

*Ma aspettami lì quando muoio
Prepara la casa che abiterai con me.*

La reggia di Admeto sarà invece votata ad un lutto eterno, niente più banchetti, corone di fiori, canti e musica.⁵³¹ Sulla casa peserà per sempre la morte della regina. L'accoglienza di Eracle conviverà con il dolore della perdita in un contrasto stridente descritto dalle parole del coro.⁵³² Ma sarà proprio la decisione di Admeto di lasciare aperta la porta di casa (ἀμπετάσας δόμον) all'ospite, che consentirà il ritorno di Alcesti. Quando la vita di Admeto sembra perduta, ogni regola stravolta, quando il conflitto tragico è portato alle sue estreme conseguenze, la χάρις spingerà Eracle a scendere negli inferi. Euripide sembra dirci che se rimane aperta la porta della reggia, lo rimane anche la porta che separa i vivi dai morti.

Euripide ambienta la sua tragedia sulla soglia, luogo ricco di possibilità e carico di insidie. La vicenda prende l'avvio davanti alla porta della reggia, nel momento di passaggio in cui Apollo lascia il posto a Thanatos: la casa di Admeto passa dalla vita alla morte, dalla luce alla tenebra, dal dominio del dio del sole a quello del dio della morte. Il significato simbolico della porta sancito nella prima scena ritornerà nelle scene successive.⁵³³ Alcesti compare sulla porta agonizzante⁵³⁴ e viene riportata in casa una volta morta, segnando il limite tra l'interno contaminato e l'esterno incontaminato; sulla porta Admeto cerca di persuadere Eracle ad entrare, e la decisione dell'eroe di accettare l'invito e attraversare la soglia sarà determinante per gli avvenimenti che seguiranno; la vista della porta d'ingresso (στύγναι)⁵³⁵ atterrisce Admeto tornato a casa dopo il funerale, perché gli ricorda quando l'attraversò tenendo per mano Alcesti subito dopo il matrimonio, accompagnato da fiaccole, imenei e un corteo rumoroso, vestito di bianco anziché di nero.⁵³⁶ Infine l'armonia è

⁵³¹ E., *Alc.* 343-347.

⁵³² E., *Alc.* 597- 600.

⁵³³ R. Buxton, "Euripides' *Alkestis*: Five Aspects of an Interpretation", *Dodone*, 14, 1985, pp. 75-90.

⁵³⁴ E., *Alc.* 233.

⁵³⁵ E., *Alc.* 861-862.

⁵³⁶ E., *Alc.* 913-921.

ristabilita dall'entrata in casa di Admeto e Alcesti per mano, che attraversano la soglia di nuovo come marito e moglie.

Anche la morte di Alcesti è descritta come un passaggio attraverso quella soglia: Alcesti lascia la casa di Admeto⁵³⁷ per andare ad abitare le case di Ade.⁵³⁸ Compie l'attraversamento più significativo e si incammina per l'όδός⁵³⁹ che separa i vivi dai morti. La tragedia racconta questo passaggio: il dramma, si apre sul giorno predestinato, il κύριον ἡμῶν.⁵⁴⁰ Il destino si sta compiendo in quel momento e l'atto del morire si offre agli occhi degli spettatori, ineluttabile, vissuto e sperimentato dai personaggi del mito. La tragedia fissa Alcesti nel momento del passaggio, la blocca sulla soglia: per tutta la durata del dramma gli eventi non le consentiranno di portare a termine il suo cammino, in un senso e nell'altro. Fino alla fine Alcesti rimane sospesa tra la vita e la morte. Il prologo informa che la regina è agonizzante. Apollo la descrive con queste parole:

ἦν νῦν κατ' οἴκους ἐν χεροῖν βαστάζεται
ψυχορραγοῦσαν· τῆιδε γάρ σφ' ἐν ἡμέραι
θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστῆναι βίου.⁵⁴¹

*Ora lei la stanno portando a braccia per la casa,
agonizzante, perché questo è il giorno
che deve morire e abbandonare la vita.*

All'agonia del corpo corrisponde l'incerta percezione dei cittadini di Fere che si interrogano sulla sorte della regina:

τί σεσίγηται δόμος Ἀδμήτου;
– ἀλλ' οὐδὲ φίλων πέλας <ἔστ'> οὐδεῖς,

⁵³⁷ E., *Alc.* 767.

⁵³⁸ E., *Alc.* 436.

⁵³⁹ E., *Alc.* 263; 610.

⁵⁴⁰ E., *Alc.* 105.

⁵⁴¹ E., *Alc.* 19-21.

ὄστις ἂν εἴποι πότερον φθιμένην
χρῆ βασίλειαν πενθεῖν ἢ ζῶσ' ἔτι
φῶς λεύσσει Πελίου τόδε παῖς
Ἄλκηστις, ἔμοι πάσι τ' ἀρίστη
δόξασα γυνή
πόσιν εἰς αὐτῆς γεγενῆσθαι.⁵⁴²

*Perché tace la casa di Admeto?
Non c'è nessuno di casa
che possa dirci se dobbiamo piangere
già morta la nostra regina,
o se ancora vive e vede la luce
Alcesti figlia di Pelia,
che a me e a tutti è sembrata
la migliore delle donne verso il marito.*

La serva di Alcesti, il cui ingresso apre il primo episodio, riferisce ciò che accade all'interno della reggia e sottolinea la condizione di sospensione in cui si trova la regina. Alla domanda del coro se Alcesti sia viva o morta, la serva, alimentando il clima di ambiguità,⁵⁴³ risponde che Alcesti è allo stesso tempo viva e morta⁵⁴⁴ (καὶ ζῶσαν εἰπεῖν καὶ θανούσαν ἔστι σοι). Admeto, analogamente, rivolgendosi ad Eracle, dirà: ἔστιν τε κοῦκετ' ἔστιν, vive e non vive.⁵⁴⁵

Alcesti dunque è nel processo che l'allontana dalla vita e la consegna alla morte, processo che non è solo fisiologico-ippocratico ma è anche sociale.⁵⁴⁶ La regina scioglie i legami che la tengono legata alla vita: lava il proprio corpo e indossa i vestiti con i quali morrà,⁵⁴⁷ rivolge una preghiera ad Hestia e adorna gli altari della casa,⁵⁴⁸ dà l'addio al letto

⁵⁴² E., *Alc.* 78-85.

⁵⁴³ G. Paduano, *Euripide, Alcesti*, Milano 1993, p. 65, n. 25.

⁵⁴⁴ E., *Alc.* 141.

⁵⁴⁵ E., *Alc.* 521.

⁵⁴⁶ Buxton, *art. cit.*, p. 79.

⁵⁴⁷ E., *Alc.* 159-161.

⁵⁴⁸ E., *Alc.* 162-172.

nuziale,⁵⁴⁹ ai figli⁵⁵⁰ e infine saluta tutti i servi.⁵⁵¹ Agli occhi del pubblico si offre il momento del passaggio, in uno dei rarissimi casi in cui la morte di un personaggio avviene in scena.⁵⁵²

L'intero secondo episodio è dedicato all'agonia della regina. L'episodio si divide in due parti, l'agonia e la morte sono rappresentate due volte in successione,⁵⁵³ si ha quasi l'impressione che il trapasso avvenga due volte. Nella prima parte assistiamo ad un vero e proprio sdoppiamento della figura di Alceste: la regina è in scena, ma la sua ψυχή è già al cospetto di Caronte. Alceste sulla scena tra le braccia del marito, descrive un'altra sé trascinata da un demone alato verso la dimora dei morti, in un canto che ricalca lo schema degli antichi canti popolari impiegati nei lamenti funebri euro-mediterranei. Lo studio antropologico di A. A. Neri⁵⁵⁴ confronta i versi 252-272 con il canto tradizionale che le donne rumene cantano quando si avvicina il momento in cui la bara deve essere portata fuori dalla casa.⁵⁵⁵ Il canto, chiamato "grida la morte alla finestra", è la drammatizzazione di una situazione immaginaria in cui la morte chiama tre volte il defunto che si rifiuta di seguirla, ma al terzo richiamo deve cedere. Così Alceste, chiamata tre volte, per tre volte cerca di resistere, finché è costretta a partire.⁵⁵⁶ Il canto si chiude su quello che sembra un addio, ma subito dopo comincia un secondo addio dal tono più pacato: la ῥήσις⁵⁵⁷ in cui la morente esprime le sue ultime volontà. Neanche il ritorno dall'Ade permetterà all'eroina di acquistare uno statuto preciso. Coprendola con un velo e lasciandola in silenzio Euripide prolunga l'ambiguità dello stato di Alceste fino alla fine del dramma.

⁵⁴⁹ E., *Alc.* 173-188.

⁵⁵⁰ E., *Alc.* 189-191.

⁵⁵¹ E., *Alc.* 192-195.

⁵⁵² J. P. Guepin, *The Tragic Paradox: Myth and Ritual in Greek Tragedy*, Amsterdam 1968, p. 110.

⁵⁵³ A. Rivier, "En marge d'Alceste et de quelques interprétations récentes", *Museum Helveticum*, 29, 1972, p. 139.

⁵⁵⁴ A. A. Neri, "Per una lettura antropologica dell'Alceste", *Lexis*, 9-10, 1992, pp. 93-114.

⁵⁵⁵ E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1975, pp. 187-188.

⁵⁵⁶ Neri, *art. cit.*, p. 101.

⁵⁵⁷ E., *Alc.* 280-325.

Alceste è nella casa di Admeto, ma il suo doppio, la sua ψυχή è già nella casa di Ade. Alceste che ritorna dal mondo dei morti, è solo una figura muta e velata. Durante la tragedia, la regina appare sempre in relazione a un doppio fantasmatico.

Ciò che meglio esprime la natura evanescente del personaggio di Alceste è la volontà di Admeto di tenere con sé il δέμας, l'immagine della moglie: il re promette di far scolpire una statua somigliante all'amata⁵⁵⁸ per perpetuare la sua presenza dopo la morte. Admeto esprime l'ambiguità di un oggetto che evoca la presenza di Alceste e allo stesso tempo ne sancisce l'assenza con un ossimoro: δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχον ἔχειν, “mi parrà di avere la mia donna, senza averla”.⁵⁵⁹

Vernant, analizzando miti e riti in cui le statue raffigurano e sostituiscono i defunti, li ascrive ad una categoria psicologica che definisce del doppio, attraverso la quale si tenta di rendere visibile ciò che appartiene al dominio dell'invisibile, mettendo così in comunicazione il mondo dei vivi con quello dei morti.⁵⁶⁰ Il motivo della statua come oggetto sostitutivo dell'amato ricorre in un'altra tragedia euripidea dello stesso periodo, il *Protesilao*.⁵⁶¹ L'eroe è menzionato nel *Catalogo delle navi*, dove si fa cenno al destino di morte che lo attende: Protesilao ἀρήϊος, bellicoso, figlio di Ificlo, è a capo del contingente della Ftotide, e di lui si dice che, pur essendo vivo, è già sotto la terra nera (κάτα γαῖαν μέλαιναν) in quanto, primo tra i Greci a mettere piede a Troia, sarà ucciso da un Dardano, lasciando a Filache la sposa disperata e un palazzo incompiuto.⁵⁶² Oltre la tragedia euripidea, le testimonianze sul mito sono scarse. Come nel caso dell'*Alceste*, Euripide sembra riprendere un mito tessalo poco conosciuto e farne l'oggetto del dramma. La tragedia ci è giunta frammentaria, ma la sua ricostruzione è stata possibile sulla base di alcune

⁵⁵⁸ E., *Alc.* 348-354.

⁵⁵⁹ E., *Alc.* 352.

⁵⁶⁰ J.P. Vernant, “Figurazioni dell'invisibile e categoria psicologica del «doppio»: il *kolossos*”, in *Mito e pensiero*, Torino 1970, pp. 343-358.

⁵⁶¹ F. Jouan e H. Van Looy, *Euripides, Tragédies, Fragments*, Paris 2002, ipotizzano che la tragedia, sulla base delle caratteristiche metriche e stilistiche, sia stata composta tra il 438 e il 430 a.C.

⁵⁶² Hom., *Il.* II 695-702.

testimonianze di mitografi tardi, in particolare di Igino.⁵⁶³ Nel prologo una divinità, probabilmente Afrodite, espone l'antefatto: Protesilao aveva dimenticato di offrire sacrifici alla dea il giorno del matrimonio ed era stato condannato ad una morte prematura. Il suo destino era stato annunciato anche da un oracolo che aveva predetto la morte del primo guerriero greco che avesse messo piede a Troia. Protesilao è già morto all'inizio del dramma che si svolge a Filache, nella reggia dove Laodamia, la giovane sposa rimasta vedova, piange la perdita del marito. Un servo, credendo che la giovane donna sia in compagnia di un amante, corre ad avvisare il padre, Acasto, re di Iolco e fratello di Alceste, il quale sorprende la figlia in compagnia di una statua con le sembianze di Protesilao. Acasto vorrebbe che la figlia superasse il lutto e si risposasse, mentre Laodamia si dichiara fedele alla memoria di Protesilao, suscitando l'ira del padre. A questo punto della tragedia c'era probabilmente il ritorno di Protesilao dall'Ade accompagnato da Hermes. L'eroe aveva supplicato Ade e Persefone al fine di poter ritornare sulla terra per un breve lasso di tempo e convincere Laodamia a seguirlo nel mondo dei morti. Forse dopo un canto lirico che celebrava l'incontro tra i due sposi, aveva inizio il dialogo tra Protesilao che voleva portare con sé la donna e Acasto che si opponeva al progetto. Protesilao cede al diritto del padre sulla figlia ed Hermes lo invita a seguirlo di nuovo nell'Ade. A questo punto Acasto probabilmente prende la decisione di privare la figlia della statua gettandola nel fuoco. Laodamia reagisce togliendosi la vita e ricongiungendosi con l'amato nel mondo dei morti.⁵⁶⁴

Il mito presenta molte analogie con la storia di Admeto e Alceste: l'aver dimenticato di sacrificare ad una dea il giorno del matrimonio, il ritorno dagli inferi e il ricongiungimento finale dei due sposi. Ma ciò che accomuna maggiormente le due storie, così come le racconta Euripide, è il motivo del lutto per l'amato che prende forma nell'adorazione di una statua a immagine del defunto. Mentre nell'*Alceste* il simulacro rimane solo un'intenzione nelle parole

⁵⁶³ Hyg., *fab.* 103-104.

⁵⁶⁴ Per la ricostruzione della tragedia abbiamo seguito F. Jouan e H. Van Looy, *Euripides, Tragédies, Fragments*, Paris 2002.

di Admeto, nel *Protesilao* gioca un ruolo centrale, scatenando l'ira di Acasto, la pietà di Protesilao e soprattutto trascinando Laodamia nel mondo dei morti. In entrambe le storie il simulacro, materia inanimata che evoca la presenza ed è, allo stesso tempo, segno della assenza dell'amato, diventa un oggetto magico, la cui funzione è quella di creare una situazione aperta.⁵⁶⁵ La speranza di un ritorno e un lutto che non ha fine, mantengono in comunicazione il mondo dei vivi e quello dei morti, impedendo che il lutto arrivi a conclusione.

4. *Il ritorno di Alcesti*

La possibilità che il limite tra i vivi e i morti possa perdere la sua rigidità, possa quindi essere attraversato, ripensato e assumere nuovi significati e diverse valenze, sembra essere il denominatore comune di alcuni miti tessali a cui Euripide è particolarmente interessato nella prima parte della sua produzione artistica: oltre all'*Alcesti* e al *Protesilao*, la sua prima tragedia sono le *Peliadi* che prendono in considerazione un mito di un'area periferica della Tessaglia in cui è affrontato, con esito opposto a quello dell'*Alcesti*, il tentativo umano di sfuggire al proprio destino mortale.

Nell'*Alcesti*, il poeta invita a leggere le vicende di Admeto e Alcesti alla luce del legame che esse hanno con altri miti di resurrezione. Il primo è quello di Asclepio, figlio di Apollo e Coronide, affidato dal padre al centauro Chirone, da cui apprende l'arte della medicina, ucciso dalla folgore di Zeus per essere riuscito a resuscitare i morti. L'episodio, come abbiamo visto, costituisce l'antefatto dell'ospitalità di Admeto nei confronti di Apollo e fonda il paradigma dell'impossibilità che i mortali valichino i limiti della morte. Apollo ricorda l'episodio nel prologo:

⁵⁶⁵ M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992, p. 32.

Ζεὺς γὰρ κατακτὰς παῖδα τὸν ἐμὸν αἴτιος
Ἄσκληπιόν, στέρνοισιν ἐμβαλὼν φλόγα·
οὗ δὴ χολῶθεις τέκτονας Δίου πυρὸς
κτείνω Κύκλωπας· καί με θητεύειν πατήρ
θνητῶι παρ' ἀνδρὶ τῶνδ' ἄποιν' ἠνάγκασεν.⁵⁶⁶

*Ne fu causa Zeus, che uccise mio figlio
Asclepio scagliandogli addosso la folgore.
Allora io, adirato, uccido gli artefici del fuoco di Zeus,
i Ciclopi; così per punizione mio padre mi costrinse
a servire per un anno presso un uomo mortale.*

Il mito di Asclepio fa da sfondo alla tragedia e la sua capacità di resuscitare i morti è ricordata dal coro nella parodo:

μόνα δ' ἄν, εἰ φῶς τόδ' ἦν
ὄμμασιν δεδορκῶς
Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'
ἦλθ' ἄν ἔδρας σκοτίους
Ἄϊδα τε πύλας·
δμαθέντας γὰρ ἀνίστη,
πρὶν αὐτὸν εἶλε δίοβολον
πλῆκτρον πυρὸς κεραυνίου.⁵⁶⁷

*Solo se ancora vedesse
con gli occhi la luce
il figlio di Apollo, abbandonando
le sedi oscure e le porte dell'Ade
Alceste tornerebbe (sulla terra)
lui infatti risuscitava i morti,
prima che lo colpisse il colpo
di fuoco scagliato da Zeus.*

⁵⁶⁶ E., Alc. 3-7.

⁵⁶⁷ E., Alc. 122-129.

Il motivo ritorna nel canto del coro dedicato ad Ἀνάγκη, la dea a cui nessuno può sfuggire. Il corifeo dichiara che non vi sono rimedi contro di lei tra i φάρμακα che Febo insegnò ai discendenti di Asclepio.⁵⁶⁸ Nello stesso canto si accenna anche al mito di Orfeo, l'altro mito che fa da sfondo alle vicende di Fere. Il coro sottolinea che nemmeno nelle tavolette tracie si può trovare rimedio contro Ἀνάγκη.

ἤϊρον οὐδέ τι φάρμακον
Θρήισσαις ἐν σανίσι, τὰς
Ὀρφεῖα κατέγραψεν γῆρυς⁵⁶⁹

*E non (ho trovato) alcun rimedio
nelle tavolette tracie
dettate dalla voce di Orfeo*

Euripide fa riferimento alla tradizione secondo la quale le donne di Tracia lacerano e gettano in mare il corpo di Orfeo e le onde trasportano a Lesbo la testa del poeta che comincia a vaticinare.⁵⁷⁰ Il mito era già stato introdotto da Admeto nel primo episodio, in un passo che costituisce la prima attestazione letteraria della catabasi di Orfeo e in cui non si fa riferimento al fallimento dell'impresa, attestata invece in Platone. Admeto afferma:

κάν νυκτὶ λεύσσειν, ὄντιν' ἄν παρῆι χρόνον.
εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν,
ᾧστ' ἢ κόρην Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν
ὔμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν,
κατῆλθον ἄν, καί μ' οὔθ' ὁ Πλούτωνος κύων
οὔθ' οὐπὶ κόπηι ψυχοπομπὸς ἄν Χάρων
ἔσχ' ἄν, πρὶν ἐς φῶς σὸν καταστήσαι βίον.⁵⁷¹

⁵⁶⁸ E., *Alc.* 970-971.

⁵⁶⁹ E., *Alc.* 966-970.

⁵⁷⁰ L. Torraca, *op. cit.*, pp. 294-297.

⁵⁷¹ E., *Alc.* 356-362.

*Se avessi la voce e il canto di Orfeo
e potessi incantare la figlia di Demetra e il suo sposo,
scenderei e non mi tratterrebbe il cane di Plutone
né il vecchio traghettatore piegato sul remo
prima di riportare alla luce la tua vita.*

L'evocazione del cantore tracio, e il ritorno di Alceste alla vita, hanno fatto pensare a un'influenza orfica sulla tragedia euripidea.⁵⁷² L'interesse di Euripide per l'orfismo ha lasciato tracce in molte delle sue tragedie. Il passo dell'*Ippolito* in cui Teseo accusa il figlio di essere un seguace di Orfeo⁵⁷³ è stato lungamente discusso. Si è notato che Euripide ha attribuito al giovane Ippolito alcuni tratti mistici della religione orfica.⁵⁷⁴ Il coro dei *Cretesi*, in un frammento che costituisce un importante documento sullo svolgimento dei riti misterici, si presenta come una comunità di iniziati e il corifeo si definisce βάρχως, iniziato al culto di Zeus Ideo.

Nell'opera di Euripide troviamo molti riferimenti all'orfismo,⁵⁷⁵ ma bisogna domandarsi con Meridier⁵⁷⁶ se dietro la curiosità di Euripide per le dottrine orfiche possa esserci qualcosa di più. Per ora non sembra possibile formulare una risposta, ma alcune considerazioni possono essere fatte. Innanzitutto per sua propria natura la tragedia è refrattaria alla comparazione con qualsiasi rituale o pratica religiosa: il rito accoglie e risolve il conflitto avendo come fine il superamento della crisi, mentre il teatro non risolve i conflitti ma induce a riflettere sulla complessità del rapporto tra gli uomini e tra uomo-dio. Il teatro dunque, a differenza del rito la cui pratica è finalizzata ad un intervento diretto sulla realtà, è per l'uomo greco strumento di conoscenza, catartico in quanto indaga l'esperienza umana in tutta la sua conflittualità, rappresenta “la sventura nell'essenza delle cose” e “la

⁵⁷² J. Assaël, “La résurrection d'Alceste”, *Revue des études grecques*, 117 (1), 2004, pp. 37-59.

⁵⁷³ E., *Hipp.* 952-955.

⁵⁷⁴ L. Meridier, “Euripide et l'orphisme”, *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, 18, 1928, pp. 15-31.

⁵⁷⁵ E., *Med.* 543; *IA* 1211; *Ba.* 562; *Cyc.* 646.

⁵⁷⁶ L. Meridier, *art. cit.*, p. 29.

contraddizione nel cuore del mondo”⁵⁷⁷.

Per quanto riguarda l'*Alceste*, la scelta di Euripide di non lasciar ritornare in vita Alceste per volontà di Persefone ma attraverso la lotta di Ercole contro Thanatos fa sì che il mito non si configuri come un'infrazione della regola che sancisce un confine invalicabile tra mortali e immortali. Eracle ha due possibilità a sua disposizione per riportare Alceste in vita, che corrispondono alle due varianti del mito: la lotta con Thanatos o la concessione delle divinità inferi. Ai vv. 842-851, l'eroe dichiara di voler sorprendere Thanatos vicino alla tomba mentre beve il sangue delle vittime sacrificali, per affrontarlo in uno scontro fisico al fine di sottrarre la donna di Admeto. Se l'agguato non dovesse riuscire, Eracle scenderà nelle case senza sole dei morti e chiederà ad Ade e Persefone di restituire Alceste.

È la prima ipotesi a verificarsi: nell'epilogo, Eracle rivela ad Admeto di aver ottenuto la donna dopo la lotta con Thanatos presso la tomba.⁵⁷⁸ La scelta di Euripide evita che Alceste, anche se consacrata alla morte, porti a termine il suo viaggio nell'Ade prima di tornare in vita. Euripide mantiene ancora una volta nell'ambiguità Alceste. La regina non arriva al cospetto di Persefone, poiché Eracle interromperà il suo viaggio e la riporterà al marito velata e silenziosa come uno spettro. La figura di Alceste, rimane incastrata tra la vita e la morte. La vicenda non si configura come violazione dei *παλαιὰ διανομαί*,⁵⁷⁹ ma rimane, anche se in maniera contraddittoria, in quell'ordine cosmico che non consente di varcare l'irriducibile distanza tra dei, *ἄθάνατοι*, e uomini, *θηητοί*.

Il ritorno in vita di Alceste è lontano dalla dimensione individuale della salvezza e del rapporto del singolo con il divino che sembra caratterizzare l'esperienza orfica,⁵⁸⁰ ma sembra determinato da relazioni di reciprocità: la salvezza non è individuale ma è possibile solo se ci si trova al centro di una rete di rapporti di scambio. La relazione di scambio trasforma l'esperienza oscura della morte in una condizione che prelude a un nuovo tipo di esistenza.

⁵⁷⁷ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Milano 1972, p. 69.

⁵⁷⁸ E., *Alc.* 1140-1142.

⁵⁷⁹ A., *Eum.* 727.

⁵⁸⁰ V. Di Benedetto, *Premessa alle Baccanti di Euripide*, Milano 2004, p. 27.

L'idea di un confine sottile tra la vita e la morte, in cui la morte diventa la fase necessaria attraverso cui la vita si rinnova, ha le sue origini in un'antica concezione della morte, priva di significato negativo, intesa come passaggio a un altro tipo di esistenza, spesso preludio a un ritorno vitale.⁵⁸¹ La morte come matrice di vita è una tematica ricorrente nella mitologia greca che ripropone, spesso in contrasto con l'atteggiamento ufficiale, "la rivalutazione della morte non antitesi ma piuttosto momento dialettico dell'esistere".⁵⁸² A questa tematica sembra essere sensibile Euripide a cui Platone nel *Gorgia* attribuisce la massima:⁵⁸³

τίς δ' οἶδεν, εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστὶ κατθανεῖν,
τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν;

*chi sa se vivere è ciò che chiamiamo morire,
o morire è (ciò che chiamiamo) vivere.*

L'*Alceste* sembra rispondere a questa domanda, attribuendo alla morte della regina un ruolo decisivo di rinnovamento della vita di Admeto e del suo οἶκος. All'esperienza conoscitiva e distruttiva del dolore, segue il ritorno in vita di Alceste e la trasformazione di Admeto che, nella scena finale, afferma: νῦν γὰρ μεθρημόσμεσθα βελτίω βίον,⁵⁸⁴ "la nostra vita si è trasformata in meglio". L'esperienza della morte consente il passaggio per accedere ad un nuovo, migliore stato. I due sposi compiono questo passaggio insieme: Alceste attraversa la morte fisica, e Admeto quella psicologica e morale, compiendo simbolicamente lo stesso cammino.⁵⁸⁵

Nell'epilogo, il ruolo rigeneratore della morte si lega alla simbologia del matrimonio. Halleran⁵⁸⁶ sottolinea che la scena si ispira ai due momenti fondamentali della cerimonia

⁵⁸¹ I. Chirassi, *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci*, Roma, 1968.

⁵⁸² I. Chirassi, *op. cit.*, p. 15.

⁵⁸³ Plat., *Gorg.* 492e

⁵⁸⁴ E., *Alc.* 1157.

⁵⁸⁵ J. Assaël, *art. cit.*, p. 46.

⁵⁸⁶ M.R. Halleran, "Text and Ceremony at the close of Euripides' *Alkestis*", *Eranos* 86, 1988, pp. 123-129.

nuziale: l' ἐγγύησις, il contratto matrimoniale tra lo sposo e il κύριος della sposa, ovvero l'uomo alla cui autorità è affidata la donna, e il γάμος, la celebrazione dell'unione vera e propria, che nel rito avviene ad alcuni giorni di distanza, e che ha come momento centrale l'ἀνακαλυπτήρια, in cui la donna, fino a quel momento coperta da un velo, viene scoperta e consegnata nelle mani dello sposo.

Euripide sembra evocare questo schema rituale, ma con una variazione: Alcesti viene consegnata nelle mani di Admeto prima di essere svelata. Ciò consente a Eracle di portare avanti il suo inganno, specularmente rispetto all'inganno di Admeto che gli aveva nascosto il proprio lutto. Euripide instaura uno stretto legame tra il momento della morte e quello del matrimonio attraverso analogie metriche e lessicali tra i due passi del testo. Nel momento in cui Alcesti spira e nel momento in cui Admeto accoglie la donna dalle mani di Eracle, troviamo l'ἀντιλαβή, ovvero un verso spezzato che comprende le battute di due o più personaggi, quello che la Dale⁵⁸⁷ definisce *change of speakers in the middle of a metrical phrase*, un procedimento che ricorre raramente nella tragedia. Nel secondo episodio, il momento della morte di Alcesti è caratterizzato dall'andamento sincopato di due versi in ἀντιλαβή in cui Admeto e Alcesti si scambiano le loro ultime parole:

{Αδ.} βλέψον πρὸς αὐτούς, βλέψον. {Αλ.} οὐδέν εἰμ' ἔτι.

{Αδ.} τί δρᾷς; προλείπεις; {Αλ.} χαῖρ'. {Αδ.} ἀπωλόμην τάλας.⁵⁸⁸

{Ad.}: *Guardali (ai figli presenti sulla scena), guarda.* {Al.}: *Non sono più nulla.*

{Ad.}: *Che fai? Mi lasci?* {Al.}: *Addio.* {Ad.}: *sono perduto, infelice.*

Nell'epilogo il passaggio della donna dalle mani di Eracle a quelle di Admeto è reso dal verbo ἔχω, in un' ἀντιλαβή che comprende uno scambio di tre battute tra i due protagonisti:

{Ηρ.} ἔχεις; {Αδ.} ἔχω, ναί. {Ηρ.} σῶϊζέ νυν καὶ τὸν Διὸς

⁵⁸⁷ A. M. Dale, *The Lyric Meters of Greek Drama*, Cambridge 1968, p. 113.

⁵⁸⁸ E., *Alc.* 390-391.

φήσεις ποτ' εἶναι παῖδα γενναῖον ξένον.⁵⁸⁹

{Er.}: *Ce l'hai?* {Ad.}: *ce l'ho* {Er.}: *allora adesso custodiscila, e dirai un giorno che il figlio di Zeus è un ospite nobile.*

E subito dopo l'eroe, impiegando la stessa espressione utilizzata da Admeto nei confronti di Alceste morente, aggiunge: Βλέψον πρὸς αὐτήν, “guardala”.

Instaurando una corrispondenza tra matrimonio e morte, Euripide mette in evidenza il ruolo rigeneratore della morte, attraverso cui il patto d'unione si rinnova acquistando un significato più profondo: non più solo convenzione sociale, ma rinnovato incontro tra un uomo e una donna che si sono scambiati la ψυχή. Attraverso l'esperienza della morte, Alceste rafforza la propria appartenenza a un οἶκος in cui i rapporti di consanguineità tra Admeto e i genitori hanno invece perso ogni valore. L'intreccio mitico di scambi e sostituzioni trova dunque il suo punto di arrivo nella scena di un matrimonio rinnovato, il νέος γάμος auspicato da Eracle.⁵⁹⁰ Euripide esalta questo aspetto del mito. Tra le innovazioni che il drammaturgo apporta, la più significativa, per quello che ci è dato di sapere, è l'introduzione di un lasso di tempo tra il voto di morte fatto da Alceste e il suo compimento.

Nelle versioni folcloriche del racconto, riportate da Lesky,⁵⁹¹ tutto avviene nel giorno del matrimonio: non c'è intervallo tra la promessa e il compimento del destino, la morte si presenta alla cerimonia nuziale. Ciò ha fatto supporre che l'intervallo temporale sia stato introdotto da Euripide⁵⁹² il quale, più volte durante il dramma, sottolinea che la morte della regina è stata decisa in passato, e che il giorno della morte è atteso con angoscia da tempo. Nel prologo Apollo descrive Thanatos intenta ad attendere τόδ' ἡμᾶρ ᾧ θανεῖν αὐτήν χρεών,⁵⁹³ il giorno in cui la donna deve morire. Nel primo episodio, l'ancella annuncia al

⁵⁸⁹ E., *Alc.* 1119-1120.

⁵⁹⁰ E., *Alc.* 1087.

⁵⁹¹ A. Lesky, *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien und Leipzig, 1925.

⁵⁹² C. Brillante, “L'*Alceste* di Euripide: il personaggio di Admeto e la struttura del dramma”, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 54, 2005, pp. 9-46.

⁵⁹³ E., *Alc.* 27.

coro l'arrivo della πεπρωμένη ημέρα,⁵⁹⁴ il giorno predestinato. Il passo da cui si evince con maggior chiarezza la lunga pausa tra il voto di Alcesti e la sua morte, è quello in cui Admeto, morta Alcesti, in risposta al coro che lo invita a sopportare queste sciagure inevitabili, afferma:

ἐπίσταμαί τοι, κούκ ἄφνω κακὸν τόδε
προσέπτατ'· εἰδὼς δ' αὖτ' ἐτειρόμην πάλαι.⁵⁹⁵

*Lo so, e questo male non è arrivato all'improvviso,
conoscendolo, da tempo mi tormentavo.*

Alla giovane donna che si sacrifica per l'amato il giorno delle nozze nell'impeto di un amore appena nato, Euripide sostituisce la donna matura, sposa e madre consapevole, che rinnova il patto matrimoniale scegliendo di morire per lo sposo.

Il lessico impiegato nell'ultima scena ci suggerisce un terzo livello di significato: Alcesti è una straniera che viene accolta in casa. Eracle la definisce ξένη⁵⁹⁶ e la preghiera che rivolge al suo ospite è quella di prenderla per mano e farla entrare nella reggia.⁵⁹⁷ Alcesti riunisce le diverse figure dell'alterità con cui la comunità deve confrontarsi: è la moglie, dunque la straniera che entra a far parte del nucleo familiare; è la morta, ovvero la straniera per eccellenza, irriducibile e inintegrabile; è l'ospite accolta in casa contravvenendo al giuramento. Nell'ultima scena la sequenza di gesti e parole, dal carattere fortemente simbolico, fondono insieme i temi attorno ai quali si è sviluppata l'azione tragica: l'ospitalità, la morte, il matrimonio.

⁵⁹⁴ E., *Alc.* 147.

⁵⁹⁵ E., *Alc.* 420 – 421.

⁵⁹⁶ E., *Alc.* 1117.

⁵⁹⁷ E., *Alc.* 1112-1115.

Conclusione

Dall'esame delle tradizioni mitiche relative ad Admeto e Alceste è emerso un quadro tutt'altro che omogeneo. Alceste, la Peliade, fa parte dello *Iolkos Cycle*, una saga mitica costituitasi tra il IX all'VIII secolo a.C. con probabili radici nella Iolco micenea, popolata da figure magiche e mostruose, dotate di poteri straordinari. L'eroina è protagonista di eventi eccezionali. Assieme alle sorelle fa a pezzi e poi cuoce il padre nel λέβης, uno degli utensili sacrificali più importanti e significativi, facendo irruzione in un ambito, quello del sacrificio cruento, di pertinenza esclusivamente maschile. L'eroina entra in un spazio mitico in cui la regola è sospesa, introducendo l'anomalia che porterà al parricidio.

Alcune fonti mettono in relazione il parricidio con il matrimonio: “fatto fuori” il padre, per le fanciulle s'impone la necessità delle nozze. Una volta sposata, Alceste riesce a fare per il marito Admeto ciò che non era riuscita a fare per il padre: fermare il corso del tempo, cambiare il destino di morte dell'amato.

Le fonti relative ad Admeto hanno fatto emergere il legame dell'eroe con il tema dell'ospitalità. La ξενία greca, analizzata alla luce degli studi sul dono e sullo scambio nelle società arcaiche, è risultata una delle forme peculiari del mondo greco, che mettono in relazione tra loro le famiglie aristocratiche. Admeto φιλόξενος accoglie il dio e lo straniero, la sua storia diventa oggetto di un canto conviviale, la sua reggia è “incapace di respingere e disprezzare gli ospiti”.

Se l'analisi della tradizione letteraria mette in evidenza la connessione dell'eroe con la pratica delle ξενία, l'analisi del contesto religioso fereo fa luce sul legame dell'eroe con Enodia, dea delle strade che mettono in comunicazione la *polis* con lo spazio esterno, ma anche delle vie che conducono al mondo infero. L'importanza del culto di Enodia a Fere è confermato dai ritrovamenti archeologici. Le fonti letterarie ed epigrafiche ne attestano la

diffusione del culto oltre i confini della città. I suoi nomi si moltiplicano, Feraia, Enodia *pheraia*, Enodia *phosphoros*, Artemide *enodia*, Artemide *pheraia*, Artemide *phosphoros*, Enodia Ecate, Ecate Enodia. Enodia è identificata con Persefone e, in una glossa di Esichio, è definita κόρη di Admeto. La testimonianza di Esichio non ha riscontri. Alcesti non compare nella glossa, anche se agisce nello spazio simbolico di competenza della dea, attraversando in entrambi i versi, dal mondo dei vivi a quello dei morti, quell'ὁδός a cui la dea presiede.

L'analisi dei contesti mitici donde provengono i due protagonisti ci ha consentito di mettere in evidenza la complessità del tema mitico. Euripide riunisce in un disegno organico le molteplici valenze religiose del mito e i differenti comportamenti dei due protagonisti, legando l'ospitalità d'Admeto al passaggio di Alcesti nel mondo infero.

L'analisi del lessico dell'*Alcesti*, ha confermato la centralità della nozione di χάρις, riconoscenza, che vincola uomini e dei a rapporti di reciprocità. Secondo l'ordine stabilito da Zeus, ciò che spetta a ciascun dio, la sua τιμή, e ciò che spetta a ciascun uomo, il suo μέρος, sono assegnati una volta per tutte e sono imm modificabili. Tuttavia, nella casa di Admeto, la pratica dello scambio e il valore della χάρις rendono possibile contravvenire alla regola. Admeto accoglie Apollo che ricambia l'ospitalità consentendogli di evitare la morte nel giorno stabilito, Admeto accoglie Eracle che ricambia l'ospitalità riportando in vita Alcesti, Alcesti dona la propria ψυχή ad Admeto, il quale non potendo ricambiare con un dono pari, si vota a un lutto senza fine.

La χάρις dei protagonisti è smisurata, e il dono di Alcesti, che cede al marito la propria ψυχή, diventa problematico. L'eccezionalità del dono determina il sovvertimento della vita di Admeto sia sul piano sociale che su quello psicologico. Admeto vede il suo οἶκος distrutto, i genitori diventare estranei, la sua buona fama ormai compromessa e la sua voglia di vivere venire meno.

In questo senso, Admeto è il personaggio centrale del dramma. In lui si consuma una contraddizione insanabile. La sua storia induce a interrogarsi: che cosa dà valore alla vita umana? la sopravvivenza è di per sé un bene?

Euripide porta la contraddizione nel cuore del mito, costruendo uno schema in cui due δίκαι si contrappongono in serrate sticomitie e monologhi carichi di *pathos*. Tuttavia il conflitto tragico si risolve in lieto fine: Alceste non attraverserà definitivamente la soglia dell'Ade. La sua morte è un processo lungo e complesso che l'eroina sperimenta durante l'intero dramma, muovendosi, in un senso e nell'altro, all'interno di quel territorio liminare che si frappone tra mondo dei vivi e mondo dei morti, senza mai oltrepassarlo. Alla fine Alceste ritorna, muta e velata, alla reggia di Admeto.

Il valore della χάρις, messo in crisi dal dono di Alceste, è recuperato nel finale. Il ritorno dell'eroina è reso possibile da una rete di scambi, che trasformano l'esperienza della morte in una condizione che prelude a una nuova forma di esistenza, in cui la morte è matrice di vita, momento dialettico dell'esistere.

Dall'analisi del contesto religioso antico, Alceste risulta una figura ben più complessa dell'eroina che, da Platone in poi, sarà paradigma di un amore ideale e che, nella letteratura latina, diventerà modello femminile del *mos maiorum*. Prima di diventare figura di moglie ideale, vittima che si sacrifica per la sopravvivenza delle istituzioni patriarcali, Alceste sperimenta le diverse figure dell'alterità: è la parricida che mina le basi dell'ordine patriarcale, è il doppio di Enodia, è la κόρη in cammino verso l'ὁδός che porta al mondo dei morti, ed è, nella tragedia euripidea, la donna straniera che, con il suo dono, minaccia l'οἶκος di Admeto e mette in crisi la vita del sovrano.

Alceste costringe Admeto a destrutturare la propria esistenza prima di accoglierla nuovamente grazie a un secondo matrimonio; con il suo sacrificio Alceste non salva semplicemente la vita del sovrano ma, mettendola in crisi, la rende migliore. Nel finale,

infatti, Admeto afferma che la sua vita si è trasformata in meglio. Assolutamente altro dall'uomo meschino descritto nelle riscritture del mito e da alcuni commentatori moderni,⁵⁹⁸ Admeto è l'uomo ὄσιος, aperto alla relazione, la cui più grande virtù è quella di aver saputo accettare il dono.

⁵⁹⁸ A. B. Yehoshua, “La morale di un marito disposto a far morire la al suo posto. L’Alceste di Euripide”, in *Il potere terribile di una piccola colpa*, Torino 2000, p.37 così si esprime: “Euripide mette in bocca a Ferete le accuse più forti e convincenti che si possono formulare nei confronti di Admeto, ma poiché, nella furia, si lascia trascinare a condannare anche Alceste, le sue sacrosante ragioni finiscono col ritorcersi contro di lui.”

ANTOLOGIA ICONOGRAFICA

Le prime testimonianze iconografiche della figura di Alcesti sono incerte. La presenza dell'eroina è ipotizzata in un frammento di vaso ateniese (fig. 1), datato intorno al 580/570 a.c., che rappresenta la morte di Pelia.

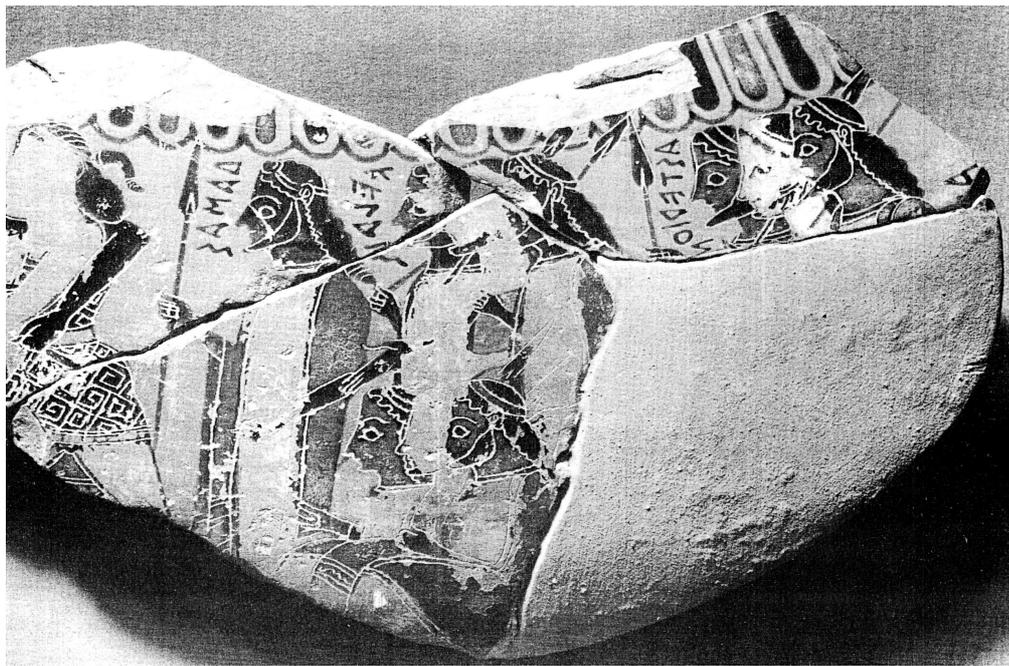


Fig 1- Frammento di vaso dall'Acropoli di Atene, 570-580 a. c. (LIMC, s.v. *Alkestis*, 52).

In epoca arcaica, Admeto è raffigurato soprattutto come uno dei partecipanti ai giochi funebri in onore di Pelia, come ad esempio nel cratere corinzio del 560 a.C. in cui l'eroe, in gara alla guida di un carro trainato da cavalli, è accompagnato dal nome, o nel rilievo bronzeo argivo-corinzio di Olimpia del VI secolo in cui l'eroe lotta con Mopso.



Fig. 2- Cratere corinzio, 560 a.C. (LIMC s.v. Admetos I, 10)

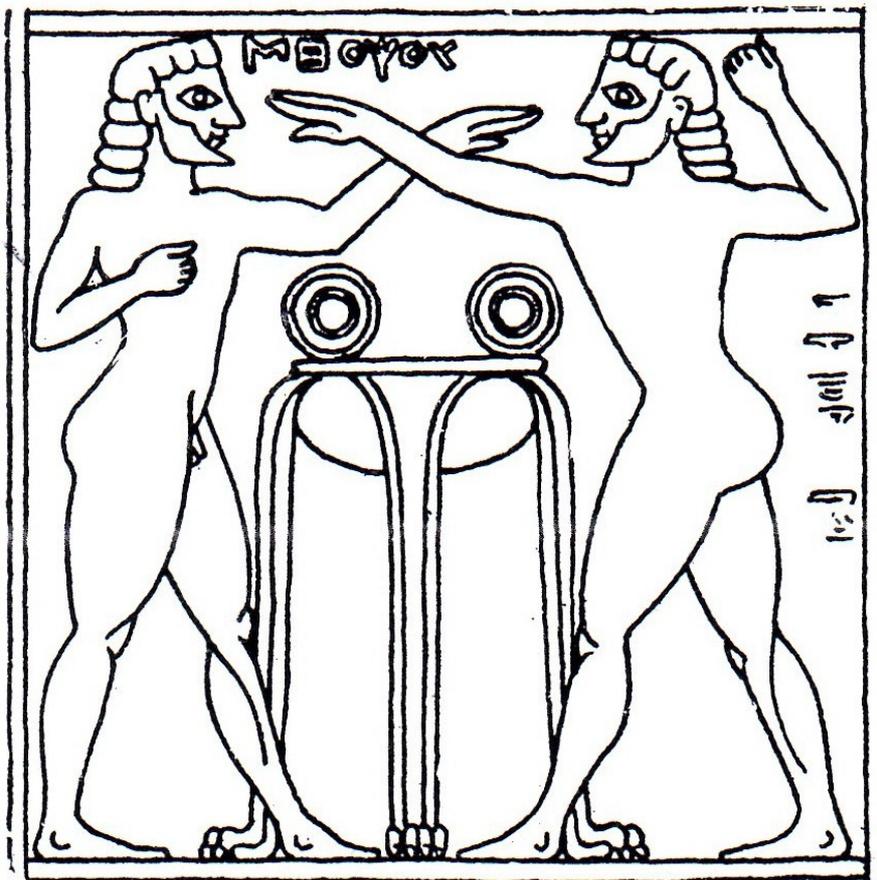


Fig. 3- Rilievo bronzo di Olimpia, VI sec. (LIMC s.v. Admetos I, 8)

I due sposi compaiono insieme su un' anfora del 540 a.C. (fig. 4), in cui la figura femminile velata, potrebbe essere Alceste riportata da Eracle al cospetto del marito.



Fig. 4- Anfora, 540 a.C. (LIMC, s.v. *Alkestis*, 58)

Su un *epinetron* attico a figure rosse del 425 a.C. (fig. 5), Alceste, raffigurata senza Admeto, appare come una figura pensosa e distaccata, in compagnia di molte donne, e probabilmente si prepara per il matrimonio (fig. 6).



Fig. 5- *Epinetron* attico da Eretria, 425 a.C. (LIMC, s.v. *Alkestis*, 3)



Fig. 6- *Epinetron* attico, particolare.

Sempre al V sec. a. c. risale un rilievo ritrovato nella necropoli di Cirene (fig. 7), composto da due lastre: una raffigurante Alcesti, velata e con il capo chino, condotta da Eracle, l'altra Admeto assieme a un'altra figura maschile, probabilmente Apollo (E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene*, Roma, 1959, p. 31-32.).

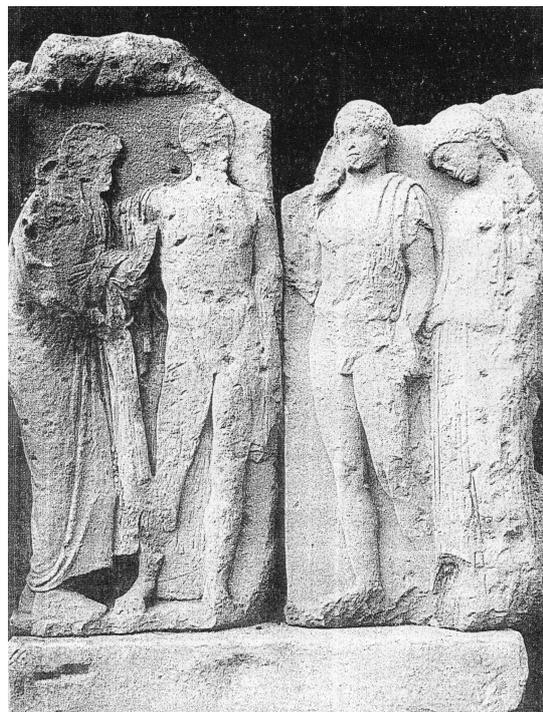


Fig. 7- Rilievo funerario da Cirene, V. sec. a. C. (LIMC, s.v. *Alkestis*, 17)

Anche l'arte italica conosce il mito di Alceste e Admeto. Su un'oinochoe apula (fig. 8) sono raffigurati tutti i personaggi della vicenda: Eracle e Alceste con i figli, al centro della scena, Ferete sulla destra e Apollo e Admeto sulla sinistra (fig. 9).



Fig. 8- Oinochoe apula, 340 a.C. (LIMC, s.v. *Alkestis*, 18)



Fig. 9- Oinochoe apula (particolare)

Su un'anfora apula del IV secolo a.C. c'è un'importante testimonianza iconografica del mito, che raffigura il momento dell'addio di Alcesti (fig. 10) e su un vaso a figure rosse dello stesso periodo da Vulci, è rappresentata la scena con Alcesti e Admeto in un abbraccio, tra due demoni della morte (fig. 11).



Fig. 10- Lutrophoros apulo, 340 a.C. (LIMC, s.v. Alkestis, 5)



Fig. 11- Cratere da Vulci, IV sec. a.C. (LIMC, s.v. Alkestis, 6)

La storia di Admeto e Alcesti diventa un tema iconografico diffuso nell'arte funeraria romana, soprattutto su rilievi di sarcofagi. Uno dei numerosi esempi è il sarcofago dei Musei Vaticani (I-II sec. d. c.) ritrovato ad Ostia (fig. 12).



Fig. 12- Sarcofago da Ostia, 160-170 d.C. (LIMC, s.v. *Alkestis*, 8)

Abbreviazioni

<i>BCH</i>	<i>Bulletin de correspondance hellénique.</i>
<i>DELG</i>	P. Chantraine, <i>Dictionnaire étimologique de la langue grecque</i> , Paris 1968- ss.
<i>FGrHist</i>	F. Jacoby, <i>Die Fragmente der Griechischen Historiker</i> , Leiden 1958.
<i>IG</i>	<i>Inscriptiones Graecae</i> , Berlin 1873- ss.
<i>LIMC</i>	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Zürich- München 1981- ss.
<i>ThesCRA</i>	<i>Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum</i> , Basel-Los Angeles 2004-ss.
<i>TrGF</i>	<i>Tragicorum Graecorum fragmenta</i> , Göttingen 1971- ss.
<i>S.E.G.</i>	<i>Supplementum Epigraphicum Graecum</i> , Leiden 1923- ss.

Bibliografia

- AA.VV., *Euripide*, Fondation Hardt, Entretiens tome VI, Vadoevres-Genève 1960.
- AA.VV., *Storia del mondo antico - Cambridge University Press*, Milano 1976.
- AA.VV., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen, 1971-2004.
- AA.VV., *La Thessalie*, Acte de la table-Ronde 21-24 Juillet 1975, Lyon 1979.
- AA.VV., *Le sacrifice dans l'antiquité*, Fondation Hardt, Entretiens tome XXVII, Vadoevres-Genève 1981.
- AA.VV., *La cité des images*, Lausanne-Paris 1984.
- AA.VV., *I Greci, storia cultura arte società*, Torino 1996.
- AA.VV., *Nommer les Dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Rennes 2005.
- AA.VV., *Eoli ed Eolide tra madrepatria e colonia*, Napoli 2005.
- ADRIMI-SISMANI, V., "Dimini à l'époque mycénienne: l'Iolkos des Argonautes légendaires", in *L'economia palaziale e la nascita della moneta: dalla Mesopotamia all'Egeo*, Accademia dei Lincei, Roma 2005, pp. 141-169.
- ADRIMI-SISMANI, V., "The Palace of Iolkos and its End", in I.S. Lemos, S. Deger-Jalkotzy *Ancient Greece, from the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edinburgh 2006, pp. 465-481.
- ALBINI, U., *Alceste di Euripide*, Milano 1994.
- ALEXIOU, M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974.
- ALLEN, J.T., ITALIE G., *A Concordance to Euripides*, Berkeley 1954.
- ASHERI, D., *Le Storie di Erodoto*, Milano 2003.
- ASSAËL, J., "La résurrection d'Alceste", *Revue des études grecques*, 117 (2004), pp. 37-59.
- AVAGIANOU, A.A., "Physiology and Mysticism at Pherai. The Funerary Epigram for Lykophron", *Kernos*, 15 (2002), pp.75-89.

- AVEZZÙ, E., LONGO, O., *Koinon aima. Antropologia e lessico della parentela greca*, Bari 1991.
- BALDRY, H.C., *I Greci a teatro*, Roma-Bari 2007.
- BASSI, K., “The actor as actress in Euripides’ *Alcestis*”, in James Redmond, *Women in theatre*, Cambridge 1989, pp. 19-30.
- BENVENISTE, E., “Grec ψυχή”, *Bulletin de la société linguistique de Paris*, 36 (1932), pp. 165-168.
- BENVENISTE, E., *Problème de linguistique générale*, Paris 1966.
- BENVENISTE, E., *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Torino 1976.
- BÉQUIGNON, Y., *Recherches archéologique a Phères de Thessalie*, Paris 1937.
- BÉRARD, C., *Anodoi, essai sur l'imagerie des passage chthoniens*, Roma 1974.
- BETTINI, M., *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992.
- BETTINI, M., *C'era una volta il mito*, Palermo 2007.
- BOWRA, C.M., *Greek Lyric Poetry*, Oxford 1936.
- BRELICH, A., “Aspetti religiosi del dramma antico”, *Dioniso*, 1965, pp. 82-94.
- BRELICH, A., *Gli eroi greci. Un problema storico religioso*, Roma 1958.
- BRELICH, A., *Paidés e Parthenoi*, Roma 1969.
- BRELICH, A., *Le iniziazioni*, Roma 2008.
- BREMMER, J., *The Early Greek Conception of the Soul*, Amsterdam 1979.
- BREMMER, J., *The Rise and Fall of the Afterlife*, London and New York 2001.
- BRILLANTE, C., “L’*Alcesti* di Euripide: il personaggio di Admeto e la struttura del dramma”, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 54 (2005), pp. 9-46.
- BRUIT, L., “Les dieux aux festins des mortels: téoxenies et xeniai”, in A. F. Laurens, *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète*, Paris 1989, pp. 13-25.
- BRUIT ZAIDMAN, L., *Le commerce des dieux, essai sur la piété en Grèce ancienne*, Paris

2001.

BRUIT ZAIDMAN, L., “Mythe et tragédie dans l’Alceste d’Euripide”, in Synnøve des Bouvrie, *Myth and Symbol I. Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture*, Bergen 2002.

BRULÉ, P., “Le langage des épiclèses dans le polytheisme hellénique (l'exemple de quelques divinités féminines)”, *Kernos* 11 (1998), pp. 13-34.

BURKERT, W., “Greek Tragedy and Sacrificial Ritual”, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 7 (1966), pp. 87-121.

BURKERT, W., *Homo Necans*, Torino 1981.

BURKERT, W., *Mito e rituale in Grecia*, Roma-Bari 1987.

BURKERT, W., *Da Omero ai Magi*, Venezia 1999.

BURKERT, W., *La creazione del sacro*, Milano 2003.

BURKERT, W., *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano 2010.

BUXTON, R., “Euripides’ Alkestis: five aspects of an interpretation”, *Dodone*, 14 (1985), pp. 75-90.

BUXTON, R., “Le voile et le silence dans l’Alceste d’Euripide”, *Cahiers du groupe interdisciplinaire du theatre antique*, 3 (1967), pp. 167-177.

CACCIARI, M., *L'arcipelago*, Milano 1997.

CALAME, C., *L'amore in Grecia*, Roma-Bari 1984.

CAPOMACCHIA, A. M., “Alkestis. Ovvero: ognuno muore per sè”, *Cultura e scuola*, n. 106, Aprile-Giugno 1998.

CARLIER, P., *Royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg 1984.

CARLIER, P., “Bourgades, royaume et cites en Grece de l'époque mycénienne à l'époque archaïque”, in P. Scarpi, M. Zago, *Regalità e forme di potere nel Mediterraneo antico*, Padova 2007.

CASABONA, J., *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en Grec*, Aix-en-Provence

1966.

CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-1980.

CHIRASSI, I., *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci*, Roma 1968.

CHIRASSI, I., *La religione in Grecia*, Roma-Bari 1994.

CHRISOSTOMOU, P., "Hè thessalikè thea En(n)odia hè Pheraia thea", Athènes 1998.

CLEMENT, P.A., "A Note on Thessalian Cult of Enodia", *Hesperia*, 8 (1939), p. 200.

CONACHER, D.J., "The Myth and its Adaptation", in J.R. Wilson, *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis*, New Jersey 1968, pp.14-21.

COPPOLA, D., *Anemoi. Morfologia dei venti nell'immaginario della Grecia arcaica*, Napoli 2010.

DALE, A.M., *Euripides "Alcestis", edited with Commentary*, Oxford 1954.

DALE, A.M., *The Lyric Meters of Greek Drama*, Cambridge 1968.

DEBIASI, A., *L'epica perduta, Eumelo, il Ciclo, l'Occidente*, Roma 2004.

DEL GRANDE, C., *TRAGOIDIA, essenza e genesi della tragedia*, Napoli 1952.

DE MARTINO, E., *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1975.

DETIENNE, M., *L'invenzione della mitologia*, Torino 1983.

DETIENNE, M., *Apollo con il coltello in mano*, Milano 2002.

DETIENNE, M., VERNANT, J.P., *La cucina del sacrificio in terra greca*, Torino 1982.

DHROME, E., "Quelques prêtres assyriens d'après leur correspondance", *Revue de l'histoire des religions*, 113 (1936), pp. 125-148.

DIANO, C.A., *L'Alcesti di Euripide*, in O. Longo, *Euripide. Letture critiche*, Milano 1976.

DI BENEDETTO, V., *Euripide, teatro e società*, Torino 1975.

DI BENEDETTO, V., *Le Baccanti di Euripide*, Milano 2004.

DODDS, E.R., *I greci e l'irrazionale*, Firenze 1979.

DOW, S., “The Greek Cult Table”, *American Journal of Archeology*, 69 (1965), pp.103-114.

EBELING, H., *Lexicon Homericum*, Leipzig 1885.

FRANCO, C., “Una statua per Admeto”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi antichi*, 13 (1984), pp. 131-136.

FRAZER, J.G., *Il ramo d'oro*, Torino 1950.

FRIEDRICH, J., “Aus dem hethitischen Schrifttum”, *Der Alte Orient*, 25 (1925), pp. 10-13.

GARZYA, A., “Il motivo della salvazione nell’*Alceste* di Euripide”, *Le parole e le idee*, 3 (1961), pp. 6-14.

GEORGANAS, I., “Between Admetus and Jason: Pherai in the Early Iron Age”, in *Dioskouroi : Studies Presented to W.G. Cavanagh and C.B. Mee on the Anniverary of their 30-year Joint Contribution to Aegean Archaeology*, Oxford 2008, pp. 274-280.

GEORGOUDI, S., KOCH PIETTRE, R., SCHMIDT, F., *La cuisine et l’autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Turnhout 2005.

GEORGOUDI, S., “Les douze dieux des Grecs: variations sur un thème”, in S. Georgoudi , J.P. Vernant, *Mythes grecs au figures*, Paris 1996, pp. 43-80.

GERNET, L., *Antropologia della Grecia antica*, Milano 1983.

GILL, D., “A Neglected Aspect of Greek Sacrifice”, *Harvard Theological Review*, 67 (1974), pp. 117-137.

GINZBURG, C., *Storia notturna*, Torino 1989.

GIOLO, G., “Il concetto di *philia* nell’*Alceste* di Euripide”, *Atti e memorie dell’Accademia patavina di scienze lettere e arti*, 98 (1984-5), pp. 116-128..

GIRARD, R., *La violenza e il sacro*, Milano 1980.

GRANINGER, D., “Apollon, Ennodia, and Fourth Century Thessaly”, *Kernos* 22 (2009), pp.

109-124.

GROTTANELLI, C., "Notes on Mediterranean Hospitality", *Dialoghi di Archeologia*, 9-10 (1976-77), pp. 186-194.

GROTTANELLI, C., *Il sacrificio*, Roma-Bari 1999.

GROTTANELLI, C. - PARISE, N., *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma-Bari 1988.

GUEPIN, S.P., *The Tragic Paradox: Myth and Ritual in Greek Tragedy*, Amsterdam 1968.

HALLERAN, M. R., "Text and Ceremony at the Close of Euripides' *Alkestis*", *Eranos*, 86 (1928), pp. 123-129.

HANSEN, H. - NIELSEN, T. H., *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford 2004.

HALM-TISSERANT, M., *Cannibalisme et immortalité, l'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, Paris 1993.

HELLY, B., "Les premiers agriculteurs de la Thessalie: mythe des origines à la lumière de la philologie de l'archéologie et de la linguistique", in M.C. Cauvin, *Rites et rythmes agraires*, Lyon 1991, pp. 135-147.

HELLY, B., *L'État Thessalie*, Lyon 1995.

HELLY, B., "Consécration d'un enclos funéraire à Ennodia Ilias à Larisa (Thessalie)", *Kernos* 23 (2010), pp. 53-65.

JACOBY, F., *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, Leiden 1958.

JEANMAIRE, H., "Le substantif *hosia* et sa signification comme terme technique dans le vocabulaire religieux", *Revue des études grecques*, 58 (1945), pp. 66-89.

JEANMAIRE, H., *Dioniso*, Torino 1972.

JOUAN, F., VAN LOOY, H., *Euripide, Fragments*, Paris 2000.

KING, H., *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London 1998.

KOTT, J., *Mangiare Dio*, Milano 1990.

KOWALZIG, B., *Singin for the Gods, Performances of Mith and Ritual in Arcaic and Classical Greece*, Oxford 2007.

LANZA, D., “Lo spettacolo”, in M. Vegetti, *Introduzione alle culture antiche*, Torino 1993, pp. 107-126.

LEPORE, E., “L'*Alceste* di Euripide e i rapporti tessalo-ateniesi”, *La parola del passato*, 15 (1960), pp. 428-432.

LESKY, A., *Alkestis, der Mythos und das Drama*, Wien und Leipzig 1925.

LEVI STRAUSS, C., *Il crudo e il cotto*, Milano 1974.

LIDDELL, H.G., SCOTT, R., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1940.

LORDKIPANIDZÉ, O., LEVÊQUE, P., *Sur les traces des Argonautes*, Paris 1996.

LORAUX, N., *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985.

LORAUX, N., *La voce addolorata*, Torino 2001.

LUSCHNIG, C.A.E., "Euripides' *Alceste* and the Athenian *oikos*", *Dioniso* 60 (1990), pp. 9-39.

MASARACCHIA, E., “Il velo di *Alceste*”, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 42 (1992), pp. 31-35.

MASARACCHIA, E., “L'estraneità di *Alceste*”, *Quaderni urbinati di cultura classica*, 45 (1993), pp. 57-82.

MAEHLER, H., *Pindari carmina cum fragmentis*, Leipzig 1975.

MAUSS, M., *Saggio sul dono*, Torino 1965.

MEGAS, G., “Die Sage von *Alkestis*”, *Archiv fur Religionwissenschaft*, 30 (1933), pp. 1-33.

MEIKSINS WOOD, E., “Schiavitù e lavoro”, in *I Greci. Storia cultura arte società*, Torino 1996, vol. I, pp. 611-636.

- MERIDIER, L., "Euripide et l'orphisme", *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, 18 (1928), pp. 15-31.
- MILLER, S.G., "The Altar of the Six Goddesses in Thessalian Pherai", *Californian Studies in Classical Antiquity*, 7 (1974), pp. 231-256.
- MOMIGLIANO A., "Il mito di Alceste ed Euripide", *La Cultura*, 1931, pp. 201-213.
- MONTEPAONE, C., *Lo spazio del margine*, Roma 1999.
- MOREAU, A., *Le Mythe de Jason et Médée*, Paris 1994.
- MORGAN, C., *Early Greek States Beyond the Polis*, London 2003.
- MOSINO, F., "Il mito di Alceste in un'iscrizione di Fere", *Minima Epigraphica et Papyrologica*, 4 (2001), pp. 71-72.
- NERI, A.A., "Per una lettura antropologica dell'Alceste", *Lexis*, 9-10 (1992), pp. 93-114.
- NIELSEN, R.M., "A Paradox in Dying", *Ramus*, 1976, pp. 92-102.
- NIETZSCHE, F., *La nascita della tragedia*, Milano 1972.
- NILSSON, M.P., *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley 1932.
- NOSARTI, L., *Alceste di Barcellona*, Bologna 1992.
- ONIAN, R.B., *Le origini del pensiero europeo*, Milano 1998.
- ØSTBY, E., "A Reconsideration of the Classical Temple at Pherai", in *La Thessalie, quinze années de recherches archéologiques, 1975-1990*, Athènes 1994, pp. 139-142.
- PADUANO, G., *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide*, Pisa 1968.
- PADUANO, G., *Sofocle, Tragedie e frammenti*, Torino 1982.
- PADUANO, G., *Euripide, Alceste*, Milano 1993.
- PAGE, D.L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.
- PARIBENI, E., *Catalogo delle sculture di Cirene*, Roma 1959.

- PARKER, P.E., *Euripides Alcestis, with Introduction and Commentary*, Oxford 2007.
- PARKER, R., STAMATOPOULOU, M., “A New Funerary Gold Leaf from Pherai”, *Archaiologhikè Ephemeris*, 143 (2004), pp. 22-23.
- PATTONI, M.P., CARPANI R., “Sacrifici al femminile, Alcesti in scena da Euripide a Raboni”, *Comunicazioni Sociali*, 3 (2004).
- PATTONI, M.P., *Alcesti, variazioni sul mito*, Venezia 2006.
- PHILIPPSON, P., *Origini e forme del mito greco*, Torino 1983.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A., *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968.
- PRALON, D., “Les Péliades d’Euripide”, *Pallas* 45 (1996), pp. 69-83.
- PRITCHARD J.B., *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton 1955.
- REALE, G., *Corpo, anima e salute*, Milano 1999.
- RHEM, R., *Marriage to Death, the Conflagration of Wedding and Funeral Ritual in Greek Tragedy*, Princeton 1994.
- RIVIER, A., “En marge d’Alceste e de quelques interprétations récentes”, *Museum Helveticum*, 29 (1972), pp. 124-140.
- RIZZI, M.A., “Un incunabolo del mito greco in Etruria”, in *Annuario della Scuola di Atene e delle missioni italiane in Oriente*, 56-57 (1993), pp. 7-47.
- ROSCHER, W.H., *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig 1884-1886.
- ROUX, R., *Le problème des Argonautes. Recherches sur les aspect religieux de la légende*, Paris 1949.
- SCARPI, P., *Apollodoro. I miti greci*, Milano 1996.
- SÉCHAN, L., *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris

1926.

SCHMITT PANTEL, P., *La cité au banquet, histoire des repas publics dans les cités grecques*, Roma 1992, pp. 42-45.

SCHWARTZ, E., *Scholia in Euripidem*, Berlin 1887.

SEECK, G.A., *Euripides, Alkestis*, Berlin-New York 2008.

SORDI, M., *La lega tessala fino ad Alessandro Magno*, Roma 1958.

SORDI, M., “Aspetti della propaganda tessala a Delfi”, *La Thessalie. Actes de la table ronde, Lyon, 1975*, Lyon 1979, pp. 157-164.

SORDI, M., *Scritti di storia greca*, Milano 2002.

SUSANETTI, D., *Alcesti di Euripide*, Venezia 2001.

SUSANETTI, D., *Euripide, fra tragedia mito e filosofia*, Roma 2007.

STÄHLIN, F., *La Tessaglia Ellenica*, Catanzaro 2001.

TORRACA, L., *Edizione commentata all'Alcesti di Euripide*, Napoli 1963.

TORTORELLI GHIDINI, M., *Figli della terra e del cielo stellato*, Napoli 2006.

TORTORELLI GHIDINI, M., “Vita per vita. Alcesti tra antico e moderno”, in *Dall'immagine alla storia. Studi in memoria di S. Adamo Muscettola*, Napoli 2011, pp. 2-12.

TURNER, V., *From Ritual to Theatre*, New York 1982.

VALENZA MELE, N., “La necropoli cumana di VI e V secolo a.C. o la crisi di un'aristocrazia”, in *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Napoli 1981, pp. 97-124.

VERNANT, J.-P., *Mito e pensiero*, Torino 1970.

VERNANT, J.-P., *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino 1976.

VERNANT, J.-P., *La morte negli occhi*, Bologna 1987.

VERNANT, J.-P., *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano 2000.

VERNANT, J.-P., *Figure, idoli, maschere*, Milano 2001.

VIAN, F., “Les navigations des Argonautes”, *Bulletin dell'association Guillaume Budé*, 1982, pp. 273-285.

VIEYRA, M., “Rites de purifications hittites”, *Revue de l'histoire des religions*, 119 (1939), pp.121-153.

YEHOSHUA, A.B., “La morale di un marito disposto a far morire la al suo posto. L'Alcesti di Euripide”, in *Il potere terribile di una piccola colpa*, Torino 2000.

WEBER, L., “Die Alkestissage”, *Rheinisches Museum*, 85 (1936), pp. 117-164.

WEST, M.L., *Iambi et Elegi Graeci*, Oxford 1972.

WEST, M.L., *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford 1985.

WILAMOWITZ MOELLENDORFF, U.v., *Der Glaube der Hellenen*, Berlin 1931.

WILSON, J. R., *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis*, Englewood Cliffs 1968.