

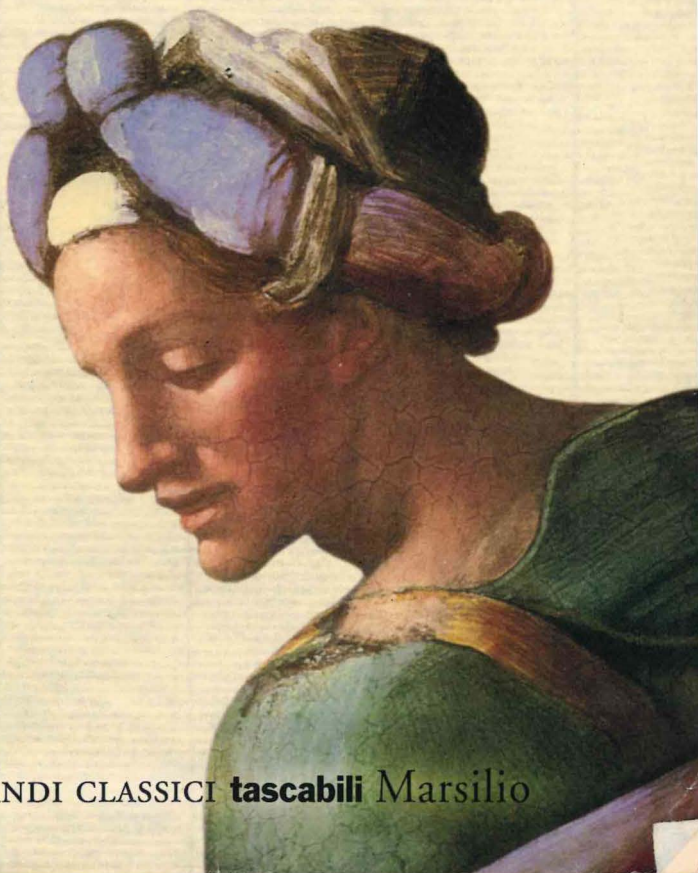
Euripide, Wieland, Rilke, Yourcenar, Raboni

---

## ALCESTI

Variazioni sul mito

a cura di Maria Pia Pattoni



GRANDI CLASSICI **tascabili** Marsilio

Euripide, Wieland, Rilke,  
Yourcenar, Raboni

---

**ALCESTI**  
Variazioni sul mito

a cura di Maria Pia Pattoni

GRANDI CLASSICI **tascabili** Marsilio

«Tascabili Marsilio» periodico mensile n. 211/2006

Direttore responsabile Cesare De Michelis

Registrazione n. 1138 del 29.03.1994

del Tribunale di Venezia

Registro degli operatori di comunicazione-roc n. 6388

Le traduzioni dal greco di Euripide e dal tedesco di R.M. Rilke  
sono di Maria Grazia Ciani

La traduzione dal tedesco dell'*Alceste* di C.M. Wieland  
è di Cesare Marelli. © 2004 Vita e Pensiero - Pubblicazioni  
dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

La traduzione dal francese de *Il mistero di Alceste*, tratta da  
*Tutto il teatro* di M. Yourcenar, è di Luca Coppola e Giancarlo Prati.  
© 1971 Gallimard, Paris  
© 1988-2006 RCS Libri S.p.A., Bompiani, Milano

Per *Alceste* o *La recita dell'esilio* di G. Raboni © Copyright Garzanti Libri,  
Milano. Tutti i diritti riservati. Per gentile concessione

© 2006 by Marsilio Editori® spa in Venezia

Prima edizione: maggio 2006


ISBN 978-88-317-8579

[www.marsilioeditori.it](http://www.marsilioeditori.it)

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate  
nei limiti del 15% del volume dietro pagamento alla SIAE del compenso  
previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale,  
economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello  
personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione  
rilasciata da AIDRO ([www.aidro.org](http://www.aidro.org)).

Stampato da

 Grafica Veneta s.p.a., Trebaseleghe (PD)

EDIZIONE

---

10 9 8 7 6 5 4 3 2

---

2014 2013 2012 2011 2010

## INDICE

- 9 Introduzione  
*di Maria Pia Pattoni*
- 49 Euripide  
ALCESTI
- 95 Christoph Martin Wieland  
ALCESTI
- 145 Rainer Maria Rilke  
ALCESTI
- 151 Marguerite Yourcenar  
IL MISTERO DI ALCESTI
- 205 Giovanni Raboni  
ALCESTI O LA RECITA DELL'ESILIO
- 267 Gli autori e i testi
- 281 Bibliografia

INCHIESTA

dedicato a Giovanni Raboni

## INTRODUZIONE

### *La migliore delle donne: l'Alceste di Euripide*

Il mito di Alceste, la donna che accetta di morire per amore del marito Admeto, re della tessala Fere, proviene da un antichissimo motivo folklorico, di cui si sono conservate tracce in un'area molto vasta: si spazia dalla fiaba nordica attestata con molte varianti in area germanica, nelle regioni baltiche e in Russia, alla leggenda bizantina di Digenis Akritas, al Mahabharata, nonché a un variegato complesso di narrazioni greche e slave. Si tratta del tema del sacrificio per amore, che si svolge secondo determinati moduli ricorrenti. In un giorno inaspettato, che in varie versioni (e forse nel nucleo originario) coincide con le nozze, arriva la morte a reclamare la vita della propria vittima, ma questa, con uno scarto nel meraviglioso che è tipico dell'elemento fiabesco, ottiene di continuare a vivere, a patto che qualcuno accetti di morire al posto suo. Non si trova però nessuno disposto al sacrificio, né tra gli amici né tra i familiari legati dai vincoli di sangue più forti, come gli stessi genitori: è soltanto l'amata ad offrire spontaneamente se stessa alla morte<sup>1</sup>. In quasi tutte le versioni del-

<sup>1</sup> Se nelle varianti attestate in Armenia, nella Grecia moderna e in Turchia è la donna a morire per lo sposo, in alcune zone per lo più del nord Europa,

la fiaba, destinata all'esaltazione del legame matrimoniale, la vicenda ha tuttavia un lieto finale: la divinità come premio per la virtù rifiuta il sacrificio e consente alla donna di continuare a vivere a fianco dello sposo.

La prima versione letteraria a noi nota del mito di Alceste è l'omonima *pièce* euripidea, in cui l'antica favola viene trasformata in versione teatrale e dialettizzata. Con la nascita del teatro tra il VI e il V secolo l'approccio alle storie tradizionali subisce un importante snodo: da una forma essenzialmente narrativa e rievocativa del mito, nella quale l'attenzione si concentra in prevalenza sui fatti e sulla *fabula*, si passa alla sua drammatizzazione, con implicazioni incalcolabili per quanto riguarda l'analisi delle motivazioni morali e psicologiche che muovono i personaggi della saga a compiere le loro azioni. Il materiale ideologico e concettuale tende ad organizzarsi per opposizioni, creando contrasti più o meno accentuati tra i personaggi che si fanno veicolo delle istanze contrapposte; e sono appunto questi contrasti che vanno a costruire la trama strutturale su cui si basa l'esperienza tragica del teatro occidentale.

Il caso di Alceste è un paradigma di questo processo. Ciò che nella favola, in quanto narrazione fantastica, appariva del tutto normale – giustificato e anzi richiesto dalle convenzioni del genere – una volta drammatizzato e fatto argomento di sofistiche discussioni sulla scena finisce per rivelare tutte le sue contraddizioni e ambiguità. Innanzi tutto, a rendere maggiormente conflittuale la vicenda, la divinità che nelle versioni folkloriche è solitamente unica – dio della morte e della vita insieme – in Euripide si arti-

e soprattutto in area germanica, è l'uomo a sacrificarsi per l'amata: una differenza che è stata ricondotta all'influsso della civiltà teutonica cavalleresca, o comunque a un diverso modo di concepire il rapporto tra sessi in culture ed epoche fra loro molto distanti.

cola in tre distinti personaggi: Thanatos, il dio della morte; Apollo, il dio che ha ottenuto lo scambio a favore di Admeto, come contraccambio dell'ospitalità ricevuta; Eracle, il semidio che, in virtù della sua doppia natura mortale e divina, si trova nelle migliori condizioni per interagire fra i due mondi e farsi salvatore di Alceste, ingaggiando una lotta con Thanatos. In Euripide, dunque, la divinità della morte non consente la salvezza spontaneamente, ma ne è costretta con la forza<sup>2</sup>.

Un altro aspetto che contraddistingue la rielaborazione euripidea rispetto ai racconti popolari è l'enorme dilatazione temporale introdotta dal drammaturgo ateniese tra il momento della scelta del sacrificio, relegato tra gli antefatti, e il giorno della morte, che sopraggiunge parecchio dopo: Alceste è vissuta molti anni accanto allo sposo, gli ha dato anche due figli, il maggiore dei quali è grande abbastanza da avvertire la sofferenza della separazione. Se nelle versioni folkloriche della leggenda la protagonista femminile offre se stessa in sacrificio e subito, con un eroico slancio che non lascia spazio ai ripensamenti, va incontro alla morte, l'Alceste euripidea, convivendo a lungo con l'idea della morte, ha modo di apprezzare ancor più la vita, dopo aver rinunciato ad essa. Di qui derivano le due caratteristiche fondamentali e antitetiche nella strutturazione del personaggio di Alceste in Euripide: la componente emotiva, in cui si esprime il dolore di abbandonare la vita unito al rimpianto per ciò che ella si lascia dietro, e il momento della progettazione lucida e razionale, proprio di chi da tempo ha già disposto e sistemato ogni cosa prima della dipartita, e che si esprime nel lucido discorso con cui ella

<sup>2</sup> Probabilmente il tema della lotta contro Thanatos era già in Frinico, autore di una *pièce* teatrale di cui ci rimane ben poco e della quale si ignora persino se fosse una tragedia o un dramma satiresco.



chiede al marito di non risposarsi, per non dare una matrigna ai propri figli<sup>3</sup>.

Nel drammatizzare questo intreccio fiabesco Euripide dà precoce ma già compiuta espressione alle tendenze alla contaminazione e al rovesciamento dei modelli, destinate a emergere ancor più distintamente nel suo teatro più tardo, che ingloba nella forma tragica tradizionale temi e situazioni apparentemente disomogenei.

La componente magico-fiabesca è anzitutto nel tema della fanciulla salvata da un prode; del resto, la lotta di un eroe positivo contro una malvagia creatura è alla base delle trame di molti drammi satireschi di cui abbiamo notizia diretta o indiretta. Nell'*Alcesti* il ruolo del demone crudele è svolto da Thanatos, che non a caso compare in scena come personaggio (fenomeno, questo, assolutamente atipico per il genere tragico, che pure della morte fa uno dei suoi soggetti d'elezione) e viene sconfitto da Eracle in un duello a singolar tenzone, secondo uno dei moduli tipici sia della fiaba che del dramma satiresco, in cui la vittoria dell'eroe si realizza o con la forza fisica o con l'astuzia.

D'altra parte, se analizzata nei suoi tratti fondamentali, la trama dell'*Alcesti* presenta varie analogie con quello che sarà un tipico intreccio romanzesco: due innamorati, costretti a un'amara separazione, si ricongiungono nel lieto finale, dopo aver superato una serie di ostacoli, che nel romanzo sono dovuti alla capricciosa *Tyche*, qui alla dura *Ananke*, la *Necessitas*, una parente in versione tragica del-

<sup>3</sup> Tra le moderne riscritture del mito, quella che in maggior misura ha valorizzato la componente razionale della protagonista è *Alcesti di Samuele* di Alberto Savinio (scritta tra il 1947 e il 1948, pubblicata nel 1949, e messa in scena nel 1950 al Piccolo Teatro di Milano, per la regia di Strehler). Nella lettera che lascia al marito prima di andare a morire nel fiume Isar, la protagonista femminile, Teresa Goerz, si sofferma compiaciuta sulla cura che ha dedicato all'organizzazione della sua morte, che ella non esita ad equiparare a una «tela di ragno».

la *Sors*. Prendiamo ad esempio come punto di riferimento il romanzo *Cherea e Calliroe* di Caritone di Afrodisia: i protagonisti, che come nell'*Alceste* sono due sposi, vengono separati proprio dalla morte di lei – che in seguito si scoprirà apparente, ma all'inizio viene creduta irreversibile – provocata inconsapevolmente dal marito, così come, *mutatis mutandis*, avviene anche nel dramma euripideo, benché Euripide abbia deciso di non enfatizzare a questo riguardo le responsabilità di Admeto. E lo stesso Admeto, sulla cui interpretazione la critica si è tanto divisa, anticipa per vari aspetti quello che sarà un tipico protagonista maschile del genere romanzesco: come Cherea, è innamoratissimo della sposa, ma non fino al punto da evitarle la morte; come Cherea indulge alle lacrime e al melodrammatico scoramamento, manifestando propositi suicidi per la morte dell'amata; come Cherea, non è talora alieno dal ricorrere all'inganno o al nascondimento della verità per conseguire i suoi obiettivi; come Cherea è in balia di eventi e situazioni ben più grandi di lui che non riesce adeguatamente a valutare e a controllare: e tuttavia come Cherea, nonostante i suoi limiti e i suoi errori, viene premiata dallo *happy end*. A ben vedere, l'*Alceste* – se considerata in rapporto al protagonista maschile – capovolge la struttura di una tragedia in senso propriamente detto. Se il personaggio tragico in genere soccombe per una *amartia*, ovvero per un difetto o errore di cui è più o meno direttamente responsabile, Admeto si salva per una sola qualità, la *xenia*: l'ospitalità dapprima nei confronti di Apollo, che gli consente di sopravvivere lui stesso alla morte, e poi nei confronti di Eracle, che gli permette di recuperare la moglie e continuare felicemente a vivere.

Tuttavia, a fronte di una vicenda dai potenziali risvolti antitragici, Euripide ha scelto di ridurre drasticamente l'elemento comico-satiresco, che qui appare sostanzialmente

confinato alla scena dell'ubriacatura di Eracle, e di valorizzare per contro la componente tragica, che è legata soprattutto alla protagonista femminile. Alcesti, lungi dall'essere caratterizzata come la protagonista di un romanzo, è un personaggio autenticamente tragico, a cui Euripide applica moduli espressivi e temi che nella letteratura precedente caratterizzavano personaggi di statura eroica, come Patroclo ed Ettore nell'*Iliade*, o Aiace in Sofocle, ovvero gli eroi iliadici per i quali lo sviluppo tragico era più evidente.

Questo dramma inscena infatti dall'inizio alla fine il sistematico ribaltamento dei codici eroico-aristocratici che erano tipici dell'epos e che la tragedia anteriore ad Euripide aveva fatto propri. Nell'*Iliade* a morire sono gli uomini, in battaglia, e a piangerli sono le loro donne (si ricordino in particolare i due lamenti di Andromaca, nel xxii e xxiv libro, per la morte di Ettore, caduto per difendere la patria dal nemico). Qui è una donna che muore per difendere l'*oikos*, la casa<sup>4</sup>, e a piangerla è il marito. E come i lamenti di Andromaca per Ettore erano riecheggiati da un coro di donne troiane (si ricordi l'esametro formulare «così disse piangendo; e dopo di lei levarono il loro lamento le donne» in *Iliade* xxii 515 e xxiv 746), qui per simmetria speculare piange l'uomo per la morte della sua donna, accompagnato da un coro di uomini di Fere (è la situazione dell'epiparodo, con il ritorno di Admeto e del coro dalla sepoltura).

L'inversione dei ruoli fra uomo e donna era già nel sostrato folklorico. Tuttavia tale rovesciamento Euripide

<sup>4</sup> Tra l'altro - e la cosa non è probabilmente accidentale - Alcesti non muore nei penetrali della casa, in modo riservato e raccolto, come molte eroine femminili, soprattutto sofoclee, che entrano nello spazio retroscenico per morire (Giocasta, Deianira, Euridice), ma fuori dall'*oikos*, e anzi sulla scena, così come era avvenuto per l'eroica morte di Aiace nell'omonimo dramma sofocleo.

nel corso del dramma lo ha tematizzato con impressionante sistematicità, facendo in modo che la costruzione del personaggio di Alceste assuma i tratti tipici dell'ideologia aristocratica. Per tutto il dramma ricorre ripetutamente in riferimento all'eroina l'epiteto epico per eccellenza, *ariste*, «la migliore e più nobile», con un'insistenza e ripetitività di nessi che autorizza a parlare di un'autentica formula alla maniera omerica. Naturalmente *aristos* è un termine generico, che di per sé non necessariamente rimanda all'etica eroica. Anzi, si trova associato ad Alceste precisamente in *Iliade* II 715 in riferimento alla bellezza: «Alceste, divina tra le donne, la migliore delle figlie di Pelia nell'aspetto» (*eidos ariste*). È tuttavia significativo che gran parte delle attestazioni di questa formula nell'*Alceste* si trovino in contesti caratterizzati da temi o moduli espressivi – in alcuni casi tipici, in altri casi riconducibili a specifici modelli testuali – che mirano ad equiparare l'eroina a personaggi iliadici o a loro diretti epigoni tragici caratterizzati in senso eroico-aristocratico. Euripide sembra, cioè, aver voluto correggere Omero spostando l'attribuzione dell'epiteto *ariste*, che già nell'*Iliade* caratterizzava Alceste, dall'ambito estetico a quello più propriamente ideologico.

Ci limiteremo qui a un paio di esempi<sup>5</sup>, tratti dal discorso dell'Ancella nel primo episodio, che narra i preparativi dell'eroina alla morte e il cui scopo è espressamente quello di dimostrare l'*arete*, il valore, di Alceste (in linea con questo, la narrazione è introdotta da una duplice ricorrenza dell'epiteto *ariste*). Ebbene, non è un caso che all'inizio del racconto l'Ancella collochi una scena di vestizione: la Regina prende dalle casse di cedro gli abiti e gli

<sup>5</sup> Al riguardo ho più diffusamente scritto in *Modelli omerici nell'«Alceste» di Euripide: testo e intertesto*, in L. Castagna - C. Riboldi (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, tomo II, pp. 1221-1256.

ornamenti e si abbiglia con cura. Anche le *aristie* dei guerrieri iliadici iniziavano con una scena di vestizione, divenuta di prammatica nella letteratura successiva ispirata a modelli epici: si ricordi ad esempio lo *Scutum* pseudoesiodico, con la descrizione dell'armatura indossata da Eracle, nonché la ripresa del modulo nei *Sette a Tebe* eschilei, con la vestizione di Eteocle che doveva avvenire in forma ridotta sulla scena, ai vv. 675-76. All'armarsi del guerriero epico-tragico, finalizzato alla sua *aristia* guerresca, è fatta così corrispondere la vestizione di una sposa che affronta la morte, con la conseguenza che il suo abbigliarsi è nel contempo finalizzato – per la nota analogia simbolico-antropologica rito nuziale = rito funebre – all'incontro con Ade, il dio della morte, che nel suo delirio ella vede in atto di strapparla dalle braccia del suo precedente sposo, Admeto, per condurla nella propria casa, nel regno dei morti. Euripide ha dunque creato un esempio di *arete* domestica come corrispettivo femminile dell'*arete* guerresca dell'eroe epico-tragico.

Un altro segnale dell'equiparazione di Alcesti agli iliadici Patroclo e Ettore è nelle parole con cui l'Ancella, verso la fine del suo discorso, evidenzia la gentilezza della regina nei confronti dei più umili servitori: «Nella casa anche i servi piangono la sorte della regina: lei porge la mano a tutti, nessuno è così umile da non ricevere il suo saluto». Anche il secondo servitore che compare sulla scena – il Servo preposto da Admeto all'accoglienza di Eracle nel quarto episodio – ricorda, in una sorta di lamento funebre a distanza, l'amabilità con cui la regina era solita prendere le difese degli schiavi mitigando la collera del marito: «lei per tutti i servi era come una madre: infatti ci proteggeva da mille guai addolcendo l'ira del padrone». È un tratto, questo, che riceve grande rilievo anche nei lamenti funebri sia a Patroclo che a Ettore da parte delle

due donne che nel rispettivo contesto sociale hanno una posizione di maggiore debolezza: Briseide, che è anch'essa in condizione servile, sottolinea la costante dolcezza di Patroclo a partire dal momento in cui ella fu ridotta in schiavitù (*Iliade* xix 295-300); ed Elena, nel suo compianto funebre sul cadavere di Ettore, si sofferma a descrivere la gentilezza con cui il cognato la proteggeva quando altri parenti nella casa la trattavano duramente (*Iliade* xxiv 767-75): «Da quando sono venuta qui a Troia, abbandonando la mia patria, non ho mai sentito da te, Ettore, parola cattiva o scortese; anzi, se qualcun altro mi biasimava dentro la casa, fra le cognate, i cognati o anche la suocera – mio suocero invece è sempre stato affettuoso con me – tu, Ettore, li trattenevi, cercando di calmarli, con la tua gentilezza, con le tue parole delicate».

Se all'Alcesti euripidea sono attribuite movenze che ricordano l'Ettore omerico, Admeto, a sua volta, ha tratti che ricordano l'Andromaca iliadica. Uno di questi è il riconoscimento della distanza verticale che lo separa da Alcesti. Indicative sono al riguardo le parole con cui supplica la moglie di non morire: «In nome degli dei, in nome dei tuoi figli che resteranno orfani, non abbandonarmi, alzati, resisti! Se tu muori io non posso vivere, la mia vita e la mia morte sono legate a te, perché ti amo, Alcesti». E ancora più esplicite sono le sue proclamazioni nel discorso al padre Ferete: «Non hai voluto, non hai saputo morire per me. Sei stato vile. Avete lasciato che morisse lei, un'estranea. E lei, lei sola dovrei considerare padre e madre». Tale processo di assolutizzazione affettiva trova il suo modello nel sesto libro dell'*Iliade*, nelle celebri parole con cui Andromaca cercava di trattenere Ettore dall'ardore guerriero che l'avrebbe condotto alla morte: «Ettore, tu sei per me padre e augusta madre e fratello, tu sei per me fiorente sposo» (*Iliade*, vi, vv. 429-30). Un model-

lo, quello iliadico, divenuto canonico, come rivela l'altrettanto celebre rielaborazione che ne ha fatto la Tecmessa sofoclea nel tentativo di allontanare Aiace dal suicidio: «Chi potrebbe essermi patria al posto tuo? Chi ricchezza? In te tutta io mi salvo» (*Aiace*, vv. 518-19). E come Andromaca in Omero e Tecmessa in Sofocle legavano questa affermazione al fatto di non avere più i genitori, e raccontavano le modalità della loro morte, così Admeto, che ha sia il padre che la madre in vita, li uccide metaforicamente, col mettere in dubbio il fatto di essere nato da loro: «Tu non sei mio padre! E quella che dice di avermi partorito, non è mia madre! Sono nato, forse, da una schiava e tua moglie mi ha allattato di nascosto». Queste parole di Admeto hanno suscitato ingiustificate perplessità in molti critici, che vi hanno visto una *deminutio* della sua regalità. In realtà esse sono – oserei dire – necessarie nelle strategie intertestuali di Euripide, perché dimostrano la viscosità del modello iliadico: un modello così influente da non poter essere disatteso, nemmeno nel particolare della morte (reale o simbolica) dei genitori.

La tendenza al rovesciamento nei confronti della tradizione letteraria trova conferma anche nell'esodo. Cambiano qui i modelli di riferimento. Se nella prima parte del dramma la costruzione del personaggio di Alcesti attinge all'etica eroica iliadica alla maniera di molti personaggi eschilei e sofoclei, nella seconda parte assistiamo alla dissoluzione dei personaggi drammatici in personaggi romanzeschi (da questo punto di vista, l'esodo appare come un precursore delle *romantic tragedies* euripidee dell'ultimo periodo). E così, se finora i modelli testuali di riferimento erano soprattutto iliadici, nell'esodo è l'*Odissea*, il primo grande "romanzo" dell'Occidente, a fornire temi e situazioni.

La scena finale applica infatti la tipologia odissiaca *nostos*

– *mechanema* – *anagnorisis* (ritorno – inganno – riconoscimento), sempre con lo stesso meccanismo del rovesciamento nei confronti del modello omerico che agisce nella prima parte, quella “iliadica”. Nell’*Odissea* c’è una casa priva dello sposo e la donna, la fedele Penelope, si dispera per rimpianto del marito lontano e che a tratti crede morto. Qui c’è una casa priva della sposa e il fedele marito si dispera per rimpianto della moglie che crede definitivamente morta. Là, Penelope deve resistere agli uomini che vogliono introdursi in casa sua e prendere il posto dello sposo. Qui, Admeto deve resistere all’insistenza di Eracle che – sia pure per finzione – vuole imporgli una donna ad occupare gli spazi domestici che erano stati di Alceste. Naturalmente le insidie alla fedeltà della protagonista fanno parte di un tipico modulo narrativo romanzesco, il quale impone che la castità dell’eroina venga messa alla prova durante l’assenza del suo uomo, perché essa sia degna del suo amore. La suprema ironia di Euripide è di aver capovolto – anche in questo caso – il modulo odissiaco, attribuendo all’eroe maschile il ruolo che – nell’*Odissea* – era proprio della protagonista femminile. In entrambi i casi, tanto nell’*Odissea* quanto nell’*Alceste*, si arriva all’agnizione attraverso un “inganno”: l’identità dell’eroe (Odisseo/Alceste) ritornato all’*oikos* viene infatti inizialmente tenuta nascosta all’afflitto consorte (anche perché il reduce possa di persona verificarne la fedeltà). E la conclusione è la medesima: il rinnovato legame matrimoniale fra uomo e donna. La critica aristotelica, che ha lasciato traccia nella seconda *hypothesis*, risalente ad Aristofane di Bisanzio, individuava nel finale un elemento comico («il dramma ha un finale da commedia», *komikoteran katastrophén*). Ebbene, Euripide qui crea la *komike katastrophe* attingendo al modello letterario per eccellenza dello *happy end*, il finale dell’*Odissea*, rivisitato con sorridente ironia.



*Alceste nel Settecento: Wieland e gli altri*

Nell'ambito delle frequenti rivisitazioni del mito di Alceste nel teatro del Sei e Settecento, l'*Alceste* (*Alkestis*) di Wieland, con le discussioni teoriche che l'hanno accompagnata, si presta bene per esemplificare le modalità d'approccio all'archetipo greco in questa fase del lungo viaggio di Alceste dall'antichità ad oggi.

Nei primi mesi in cui si trova a Weimar come precettore del principe ereditario Karl August, Wieland, a quell'epoca scrittore ormai affermato, s'impegna a rispondere all'esigenza, avvertita anche dalla duchessa Anna Amalia di Sachs-Weimar, di migliorare la qualità letteraria dei libretti per musica tedeschi: è così che nasce *Alceste*, la cui stesura è accompagnata e seguita da una serie di saggi che documentano l'impegno dello scrittore. Musicato da Anton Schweitzer, il *Singspiel* fu rappresentato per la prima volta al teatro di corte di Weimar in una sera di fine maggio del 1773, con grande successo di pubblico<sup>6</sup>. Le riflessioni critiche maturate da Wieland sulla riforma dei libretti musicali si trovano espone nel *Saggio sul Singspiel tedesco e su alcuni temi ad esso relativi* (*Versuch über das deutsche Singspiel und einige dahin einschlagende Gegenstände*, 1775), mentre le scelte estetiche e drammaturgiche da lui compiute nel misurarsi con il modello euripideo sono documentate nelle cinque *Lettere a un amico sul Singspiel tedesco Alceste* (*Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel Alceste*, 1773), che egli inizia a pubblicare

<sup>6</sup> A. Schweitzer (1735-87) era dal 1769 direttore d'orchestra nella compagnia teatrale di Seyler, che a partire dall'ottobre 1771 rileva il teatro di Weimar (nello stesso anno e nella stessa sede, in occasione del diciassettesimo compleanno del principe ereditario Karl August, Wieland farà rappresentare anche il *Singspiel* *La scelta di Ercole* [*Die Wahl des Herkules*], sempre con musica di A. Schweitzer).

già nel primo numero della sua rivista «Der Deutsche Merkur», fondata nel gennaio 1773. Il principio costante a cui s'è ispirato nella stesura del libretto è stata l'esigenza di adeguare l'opera antica ai gusti del pubblico moderno: come scrive nella lettera iv, egli è stato «costretto ad abbellire Alcesti (a scapito della natura e della verità)», in nome del «genio del proprio tempo»<sup>7</sup>. D'altro lato, poiché Wieland è convinto che l'azione si presti scarsamente a essere messa in musica, la sceneggiatura è estremamente lineare e semplice; massima cura viene invece dedicata allo svolgimento degli affetti, essendo la musica soprattutto lingua delle passioni. I personaggi principali sono così ridotti a tre (Alcesti, Admeto, Ercole), anche perché un pubblico moderno non apprezzerrebbe il dialogo iniziale tra Apollo e la Morte, e inoltre sarebbe distratto sul piano emotivo dalla «scena burlesca tra Admeto e Ferete di cui Euripide ci fa dono» (lettera ii). Le figure dell'Ancella e del Servo sono sostituite da un personaggio di sua invenzione, Partenia, la quale, essendo la sorella più giovane di Alcesti, è in grado di svolgere con maggiore nobiltà e soprattutto con più intenso coinvolgimento emotivo il ruolo di intermediaria e messaggera. Quanto sia importante per Wieland la mozione degli affetti è provato dal rilievo conferito al momento del sacrificio di Alcesti: ciò che in Euripide costituiva l'antefatto appena accennato, qui diviene la materia di tutto il primo atto e di parte del secondo.

Per quanto riguarda i personaggi, egli procede a una radicale ristrutturazione rispetto al modello greco, che viene sottoposto al vaglio critico e duramente censurato. La meno attaccata resta Alcesti. Nella descrizione che dell'eroina euripidea fa l'Ancella nel I episodio, egli ricono-

<sup>7</sup> La traduzione italiana delle lettere è di C. Marelli (cfr. *Bibliografia* 3.1).

sce una grande nobiltà, «degnà dell'epoca in cui Sofocle creò la sua Elettra, Fidia la sua Atena e Senofonte la sua Pantea», ma non più proponibile a un pubblico settecentesco: «corrotti come siamo, noi troviamo nelle lacrime, con le quali Alceste inonda il suo letto nuziale, nella fatica che le costa strapparsi da esso, un non so che di egotistico che contrasta con il valore della sua tenerezza» (lettera iv). Il personaggio più bersagliato è Admeto. Wieland, sottoponendolo a un'analisi comparativa, lo trova del tutto inadeguato al ruolo regale, per meschinità, vuota retorica e cattivo gusto: il suo discorso ad Alceste nel II episodio è infarcito di «sciocchezze» e «freddure»; le sue risposte ad Ercole nell'esodo traboccano di insulsaggini («dopo essersi a lungo rifiutato ed essendo a corto di pretesti, cerca di trarsi d'impaccio con una scusa veramente elegante: non ha abbastanza letti in casa, i suoi famigli sono degli scapestrati tra i quali una bella ragazza sarebbe mal custodita, si troverebbe nella necessità di sistemare la giovane signora nel proprio letto matrimoniale e, se questo dovesse accadere, egli non garantirebbe nulla, ecc...», lettera II); il suo comportamento nei confronti del vecchio padre provoca «disgusto» e si può giustificare solo se «il poeta intendeva suscitare in noi l'idea che il dolore per la perdita di Alceste lo aveva reso *folle* [...]», giacché «bisognerebbe essere o uno scellerato contro natura o un folle per lasciarsi andare fino a questo grado contro il proprio padre» (lettera v); il desiderio di non aver mai generato figli, espresso dal protagonista euripideo nell'epiparodo, è prova del suo incrollabile egocentrismo («questo Admeto non cambia mai; si occupa sempre solo di *se stesso*», lettera v). Intento di Wieland è dunque quello non solo di riabilitare questo personaggio, ma di renderlo addirittura amabile. Alla fine, egli crea una coppia di sensibili e teneri innamorati da melodramma settecentesco, del

tutto lontana dall'originale euripideo, nel quale l'equilibrio tra i due sposi veniva realizzato, come abbiamo detto, con un audace rovesciamento del modo tradizionale di concepire il rapporto uomo/donna che era tipico dell'ideologia eroico-aristocratica e che aveva nei poemi epici e nelle tragedie eschilee e sofoclee i suoi modelli letterari di riferimento.

Fortemente critico è inoltre Wieland nei confronti della scena in cui Ercole, inconsapevole del lutto di Admeto, gozzoviglia e si ubriaca (lettera II). Come i suoi colleghi sei e settecenteschi egli elimina tutta questa parte, e sarebbe anche tentato di espungere la scena dell'esodo in cui Ercole inganna il suo ospite non rivelandogli subito l'identità della sposa: se si è deciso a conservarla, è stato solo per valorizzare i due protagonisti principali, che possono esprimere al meglio l'uno la propria fedeltà e l'altra la propria tenerezza («entrambi guadagnano molto attraverso l'offuscamento di Ercole»). Come egli abbia concepito il suo semidio, lo chiarisce nelle lettere III e V: «L'Ercole che ho descritto è l'Ercole di Prodicò che si apre la via verso l'Olimpo con la grandezza dei propri sentimenti e delle proprie azioni. L'Ercole di Euripide è quello della bella Onfale che è sempre pronto a mettere in gioco la fama della propria vita eroica per il piacere di un istante. Non è nulla più di un uomo qualunque, mentre quello si avvicina alla grandezza degli dèi» (V). E per fugare ogni dubbio sulla compattezza eroica del suo personaggio Wieland lo fa esordire nell'aria d'entrata con una solenne apostrofe alla Virtù: «O tu, per la quale io rinuncio al molle riposo / e ai dolci scherzi d'Amore, il cui nome / io reco impresso sulla mia fronte, / per cui tutto compio, tutto oso, / o Virtù! [...]», III 1).

Alcune delle critiche rivolte da Wieland a Euripide erano già state in realtà formulate circa un secolo prima da

Charles Perrault nella sua *Critica dell'Alceste*, dove veniva istituito un confronto tra il testo euripideo e il libretto scritto dall'amico Philippe Quinault per *L'Alceste ou Le triomphe d'Alcide, tragédie lyrique* musicata da Jean-Baptiste Lully (1674)<sup>8</sup>. All'indegnità dell'Admeto greco che lascia morire la moglie al posto suo, all'odiosità della scena in cui si consuma il violento alterco fra Ferete e il figlio, Perrault aggiungeva anche il suo «disprezzo» per Alceste, «una donna così povera di spirito da dare la vita per un marito che vale così poco». Perplessità analoghe si leggono nella prefazione a *L'Alceste* di Pier Jacopo Martello (1709, 1715<sup>2</sup>), che non apprezza l'intrusione, «tra gli attori reali», di «un personaggio ideale come la Morte», e ancor meno gli insulti di Admeto al padre: al contrario, nella sua riscrittura gli è parso opportuno «aggiungere alla costanza di Admeto verso la moglie la riverenza ancor verso il padre, per renderlo compiutamente amabile e degno della fortuna nella quale al fin si ritrova»<sup>9</sup>.

Pur nella specificità di ciascuna sceneggiatura, che può essere ricca di personaggi e di azione, come nel libretto di Quinault e nell'*Antigona delusa da Alceste* di Aurelio Aureli (1664), oppure ridotta all'essenziale come in Wieland, queste *Alceste* sei-settecentesche hanno vari tratti in comune. Prevale innanzitutto la tendenza all'evidenziazione dei sentimenti amorosi, che talora sconfinano a personaggi esterni alla coppia di sposi. Quinault, per esempio, non solo s'inventa il personaggio di Licomede, antico pre-

<sup>8</sup> Per il testo di Quinault e le connesse polemiche cfr. W. Brooks - B. Norman - J.M. Zarucchi, *Philippe Quinault. Alceste, suivi de La Querelle d'Alceste*, Genève 1994. Più in generale, sulle riprese sei-settecentesche del mito cfr. G. Paduano, *Sfiorare la morte. Gluck e l'Alceste del Settecento* e D. Susanetti, *Alceste: sacrificio e resurrezione (Bibliografia 1.3)*.

<sup>9</sup> Cfr. H.S. Noce, *Pier Jacopo Martello. Teatro*, Roma 1981, vol. II, pp. 561-562.

tendente di Alcesti, non ancora rassegnato a vedersi superato da Admeto, ma estende l'amore per Alcesti allo stesso Ercole; e nella versione di Aureli Admeto ondeggia tra l'attuale amore per Alcesti e l'antico affetto per Antigona: sarà in entrambi i drammi la rinuncia all'amore da parte del "terzo incomodo" a ricostituire nel finale l'unità della coppia. È pressoché costante inoltre la cura di presentare Admeto informato solo a posteriori della scelta di Alcesti, allo scopo di scagionarlo dalla responsabilità etica di avere cercato un sostituto nella morte<sup>10</sup>. In Wieland è Partenia che, non appena udito dal messo il responso di Apollo, s'impegna in questa ricerca (I 1), e Alcesti si vota subitaneamente alla morte senza che sia più consentito a nessuno fermarne il corso; Admeto, anzi, è così disperato all'idea di sopravvivere che vorrebbe uccidersi insieme con lei, ma è trattenuto dal richiamo della sposa alle sue responsabilità di regnante e di unico genitore per i loro figli. Anche nel libretto che Ranieri Calzabigi scrisse per l'*Alceste* di C.W. Gluck (1767), Admeto minaccia il suicidio, ma viene distolto dal suo proposito grazie all'epifania di Apollo che determina il lieto scioglimento della vicenda. Altra scena che in queste riscritture viene con varie modalità eliminata è lo scontro tra Admeto e Ferete. Wieland risolve il problema escludendo come personaggio Ferete dal dramma: del suo rifiuto al sacrificio lo spettatore apprende solo attraverso il dialogo di Partenia con Alcesti, e comunque nessuna parola di biasimo compare mai in tutto il dramma da parte del figlio, che nemmeno appare informato della cosa. Nel libretto di Calzabigi la soluzione era al riguardo ancora più drastica: dal

<sup>10</sup> Un'eccezione è costituita dall'*Alcesti o sia l'amor sincero* di Emanuele Tesauro (1665), dove Admeto effettua di persona, sulla scena, la ricerca del sostituto; cfr. M. Residori, *L'«Alcesti» di Emanuele Tesauro (Bibliografia 1.3)*.

testo viene espunto ogni minimo accenno ai genitori di Admeto, quasi che non fossero nemmeno in vita. Per contro Vittorio Alfieri nella sua *Alceste seconda* (1798), anziché evitare il problema, lo affronta di petto e ne approfitta per coinvolgere nel processo di riscatto morale non solo Admeto ma anche lo stesso Fereo; costruisce pertanto una complessa quanto edificante situazione in cui Alceste intercetta il responso dell'oracolo e fa la sua scelta sacrificale prima del suocero, il quale vorrebbe sostituirsi a lei, ma ne è impedito dall'irrevocabilità del precedente voto. Quando Admeto viene a sapere del sacrificio di Alceste, ha una vivace reazione d'accusa nei confronti del padre, e i suoi attacchi iniziali ricordano l'irrispettosa aggressività dell'Admeto euripideo; ma lo sfogo è bloccato sul nascere da Alceste che racconta come sono andati i fatti, scagionando il padre e inducendo Admeto a chiedergli perdono per aver ingiustamente sospettato di lui (III 3).

Anche nell'eliminazione della scena dell'ubriacatura di Ercole, che rischiava di compromettere lo statuto eroico o addirittura divino del personaggio, Wieland è stato preceduto e seguito da molti colleghi. Questo atteggiamento "eticizzante" è evidente ad esempio nel libretto di Calzabigi, in cui Ercole viene eliminato e sostituito da Apollo stesso, oppure nell'*Alceste seconda* di Alfieri, dove l'eroe viene subito informato della morte di Alceste e non ha occasione di esprimere il suo *alter ego* farsesco di intemperante e polifagico. Quanto al finale, il silenzio dell'Alceste risorta, residuo inquietante dell'impuro contatto con la morte, viene molto spesso eliminato a favore di un immediato recupero della favella. Il ripristino dello *happy end* è totale in Wieland, che per conseguire questo scopo si muove in due direzioni. Da una parte viene rafforzata la fedeltà del protagonista maschile facendolo resistere alle

pressioni di Ercole che vorrebbe imporgli una nuova donna in casa: il suo Admeto non esita a rinunciare all'amicizia dell'eroe e alla fama di ospite *par excellence* che la tradizione gli tributava, pur di conservarsi fedele alla memoria della moglie («Tu non metti alla prova la mia fedeltà – essa è eterna, eterna e sacra ad Alcesti – ma la nostra amicizia, e questa ne esce sconfitta. Io vado e tu – hai perso un amico!», v 2). Dall'altro lato viene data voce ad Alcesti, non solo per creare fra i due sposi un tenero duetto d'amore che fa da *pendant* al duetto iniziale in corrispondenza della morte di lei, ma anche per annullare ogni ombra di dubbio sul loro sereno ricongiungimento. Inoltre, preoccupato di cancellare nello spettatore il dubbio che la donna non sia morta davvero<sup>11</sup>, Wieland la fa parlare in termini estatici della sua esperienza ultraterrena come di un bellissimo Elisiò al quale ella ha rinunciato solo per una beatitudine ancor più perfetta: la vita accanto al suo Admeto. In questo finale a cui Wieland era affezionatissimo («vorrei distruggere tutta la mia *Alcesti* piuttosto che sacrificare questa scena» egli dichiara nella lettera II) sparisce dunque ogni traccia del gioco sottilmente ironico condotto da Euripide nell'esodo.

Quelle che abbiamo finora evidenziato, anche con il confronto con altre riscritture dell'epoca, sono solo le modifiche strutturali di maggior portata realizzate da Wieland rispetto all'archetipo euripideo. Ma il suo lavoro di adattamento ai gusti contemporanei non trascura nemmeno i più minuti particolari. Ad esempio, l'esigenza di una

<sup>11</sup> Cfr. lettera II: «L'effetto prodotto dall'incontro tra Admeto e la sua sposa riportata in vita mi sembra dipendere moltissimo dalla convinzione degli spettatori che Alcesti sia veramente morta. L'abbiamo vista morire – ora la vediamo nuovamente in vita – “dunque non era veramente morta” è il primo pensiero che sorge in noi, e questo pensiero deve essere soffocato da una sorta di inganno della fantasia dello spettatore».



maggior verosimiglianza psicologica lo induce ad abbandonare l'artificio della statua con le fattezze di Alcesti, che Admeto intendeva mettersi nel talamo nuziale, a favore di una soluzione più in linea con le consuetudini del suo pubblico: la statua viene più realisticamente posizionata da Admeto sulla tomba di Alcesti, e lì egli proclama di voler abitare («La mia dimora sarà sulla sua tomba! E i mirti, che ombreggiano la sua statua, cresceranno irrorati dalle mie lacrime!», iv 3). La statua, sottratta alla fruizione solitaria del vedovo consorte nell'alcova, diviene addirittura monumento pubblico sul quale svolgere annuali cerimonie commemorative: ERCOLE: «Lei è il vanto del suo sesso e merita che la sua statua di marmo sia venerata dai nipoti, merita che, quando ricorre il giorno in cui si sacrificò per il suo sposo, le caste fanciulle di Tessaglia adornino la tomba dell'eroina con ghirlande di fiori» (v 2). Riceve così compiuta ufficializzazione l'omaggio spontaneo e irriflesso che nell'ultimo canto corale Euripide faceva tributare dall'anonimo viandante che passava davanti alla tomba della sua «Signora». Lo stile e il costume dell'epoca, insomma, riplasmano prepotentemente il modello greco, conferendogli l'inconfondibile impronta dei salotti settecenteschi.

### *La morte e la fanciulla: l'«Alcesti» di Rilke*

Nella lirica *Alcesti* (*Alkestis*) di Rainer Maria Rilke, una delle poche rielaborazioni moderne che trascurano la versione euripidea, la vicenda è ambientata nel giorno delle nozze di Admeto, in singolare sintonia con il sostrato folklorico. La narrazione inizia *ex abrupto*, con l'arrivo inaspettato, e inizialmente passato inosservato, del nunzio di morte, probabilmente Hermes nelle sue funzioni di psicopompo: «all'improvviso» il messo divino fu tra loro, «ospiti-

te nuovo nel tumulto della festa di nozze. / Non lo sentirono gli altri, che bevevano al banchetto, / non si accorsero del dio che entrava silenzioso», finché a un tratto, «nel brusio delle voci, [...] / uno degli ospiti vide lo sposo a capotavola: / non più disteso, strappato quasi verso l'alto / e invaso da un'ombra estranea che si specchiava / in lui e a lui, paurosa, si rivolgeva». Allora, nel gelido silenzio, «riconobbero il dio dalla snella figura», e quasi capirono. «Eppure la parola, quando fu detta, / parve al di là di ogni sapere: incomprensibile. / Admeto deve morire. Quando? Adesso». Ecco dunque la scena che manca in Euripide, con l'annuncio del destino ineluttabile e le reazioni immediate: il tramestio degli ospiti che si smorza e la febbrile trattativa di Admeto con il dio. Nell'estrema condensazione della vicenda, che con tecnica espressionistica mette in risalto i particolari più inquietanti, come le grida angosciate del giovane re che spezzano intermitteni l'attonito silenzio nella sala, Rilke tralascia persino l'offerta dello scambio di persona da parte della divinità, affidando al lettore il compito di ricostruire questo snodo, pur essenziale, del mito. Del suo laconico dio di morte – così lontano dall'abile sofista Thanatos, il vero vincitore dello scambio dialettico con Apollo nel prologo euripideo – le uniche espressioni verbali sono dunque l'iniziale ingiunzione di morte e il rifiuto di ogni dilazione.

A questo convulso scambio dialogico seguono, con un forte stacco intermedio, i discorsi dei due protagonisti, accomunati dal fatto di non ricevere nessuna risposta: perché l'essere umano al suo incontro con la morte, sia che cerchi di respingerla sia che l'accetti serenamente, è solo con se stesso, e irrimediabilmente lontano anche da quanti gli stanno in quel momento intorno, anche dai propri cari. Nell'accorato appello di Admeto ai genitori perché si immolino per lui, trova espressione la sete di vivere ad

ogni costo del giovane sovrano, che non conosce limiti né pudore, assai lontana dall'atteggiamento ormai disilluso nei confronti della vita del più maturo Admeto euripideo, ormai reso consapevole che il sopravvivere grazie al sacrificio di chi si ama è peggiore della stessa morte. Se l'Admeto euripideo vive nel nostro immaginario soprattutto come l'eroe del «solo adesso capisco», avendo egli appreso a proprie spese quel che ogni personaggio autenticamente tragico sa, che la propria esistenza non è sempre un valore assoluto e irrinunciabile, l'Admeto di Rilke si caratterizza principalmente per il suo quasi infantile anelito alla vita, che lo induce a rompere ogni freno etico, a «fare in mille pezzi – come dice Rilke – la dura scorza» della sua paura.

Molto lontano rispetto ad Euripide è anche il trattamento del tema dei genitori. La prima a farsi avanti, spontaneamente, è la madre, che era assente come personaggio nella versione euripidea, e insieme con lei viene l'anziano padre. È una reazione, quella materna, istintiva e quasi viscerale, che segue irriflessa all'urlo di Admeto, tanto simile all'urlo di lei quando l'aveva partorito. I due vecchi, serrati l'uno accanto all'altra, ascoltano muti e sgoamenti – «stretti in una morsa» come bestie al sacrificio – le parole del figlio. Non c'è più traccia del garrulo Fere-te euripideo, così cinicamente dialettico nel difendere il suo diritto alla vita. Rilke sembra voler persino attenuare la gravità del rifiuto che la tradizione assegnava ai genitori, suggerendo attraverso le parole di Admeto che la Morte non potrebbe accettare uno scambio così diseguale: una giovane vita in cambio di «vecchi [...] logorati e stanchi, / [...] un misero riscatto, privo di valore». E ancor prima che i due abbiano il tempo di reagire allo sbigottimento e parlare, Admeto li ha già ricacciati da sé, raggiante per una nuova idea: il giovane Creonte, suo coetaneo, l'amico

«prediletto», e come lui «nel fiore della bellezza». La possibilità di sostituzione con uno dei genitori viene dunque qui scartata non per il loro espresso rifiuto a morire, bensì per la febbrile ansia di vivere di Admeto, preoccupato di trovare al più presto una mercede che l'esigente dio non possa rifiutare. Ma Creonte, il degno sostituto, è ormai lontano.

Proprio nel momento in cui il giovane sposo si ritrae indietro dalla tavola sconvolta<sup>12</sup>, fa il suo ingresso in scena «lei». Il lettore non può fare a meno di notare che nel corso della narrazione non si fa mai il nome di Alcesti<sup>13</sup>, così come non viene riportato il nome delle due divinità inferie che sono il motore della vicenda, «il messaggero» e «colei che l'ha mandato». E c'è infatti uno stretto legame fra la Morte e la fanciulla. Fin dal suo primo incedere Alcesti appare già votata agli dei dell'oltretomba: avanza sulla scena con la levità e mestizia di un'ombra, nella sua pallida veste di sposa, tra due file silenziose di invitati che si configurano come corteo nuziale ed insieme sacrificale alle divinità ctonie. E che l'eroina sia già lontana dal regno dei viventi, si evince dalle sue parole rivolte direttamente al messo

<sup>12</sup> La concitazione di Admeto trova espressione sia nell'agghiacciante grido, il cui riecheggiare nella sala ammutolita è efficacemente reso da Rilke attraverso il procedimento espressionistico della ripetizione («da *schrie er auf / und schrie's hinaus und hielt es nicht und schrie / wie seine Mutter aufschrie beim Gebären»), sia nel suo convulso protendersi verso i personaggi di volta in volta supplicati: all'inizio della scena appare agli ospiti come tratto verso l'alto a parlare con il dio, e al dio, al momento della trattativa, non esita a tendere le mani in gesto di supplica; poi lo vediamo protendersi febbrile oltre la tavola in cerca del giovane Creonte, ma l'assenza dell'amico lo costringe a ritrarsi indietro; le sue braccia si riaprono quindi dolorosamente ad accogliere l'offerta sacrificale di Alcesti, e, infine, con tutta la sua persona, egli si slancia barcollando verso il dio e la fanciulla per afferrarli, come in sogno. Dopo questa convulsa gestualità, l'ultima immagine che la lirica ci consegna di Admeto è il suo contrarsi in se stesso, in ginocchio e con le mani al volto.*

<sup>13</sup> Il nome di Alcesti campeggia solitario nel titolo, proprio come campeggia nella sua solitaria nobiltà l'eroina fin dal suo ingresso in scena, per l'inesorabile distanza spirituale da Admeto e dagli altri mortali.

di morte, in un linguaggio che solo il dio è in grado di intendere, e che tutti gli altri, anche Admeto, comprendono – «sembra» – solo per il tramite del dio. Questa ineffabile forma del comunicare è il segno tangibile della frattura tra i due mondi, e dell'inviolabilità del regno sotterraneo<sup>14</sup>.

Dopo il discorso con cui ella si consacra alla morte, la natura divina del messo, che all'inizio del poemetto appariva quasi indistinguibile («come un umido mantello» che gli aderiva addosso), si manifesta subitanea, in un'inequivocabile epifania: «simile al vento che si leva in alto mare / il dio fu vicino a lei». E mentre Admeto, al quale il dio con un breve gesto di malcelato disprezzo ha gettato «tutte le cento vite della terra», avanza barcollante e invano tende le mani per afferrarli, i due sono ormai alla porta, dove ha già inizio il lamento funebre delle donne.

La lirica è densa di significati simbolici. Secondo l'interpretazione ormai storica data da Ernst Zinn, il curatore delle opere complete di Rilke, l'offerta serena e risoluta che Alceste fa di se stessa al dio rappresenta il tradursi in azione di quanto la fanciulla conosce sul significato profondo delle nozze, vissute come rito di metamorfosi, come passaggio dalla fanciullezza (e dalla verginità) all'età matura. Il commiato da uno stadio della vita diviene, metaforicamente, una forma di morte. Rilke sembra in effetti aver attinto alle stesse origini misteriose del racconto mitico, all'unità simbolica di Eros e Thanatos, il cui archetipo e il cui senso simbolico sono conservati nel mito delle nozze ctonie di Proserpina. Questo pare il senso ultimo delle parole di Alceste al dio: «non te l'ha detto, colei

<sup>14</sup> Un aspetto, quest'ultimo, particolarmente caro a Rilke che l'aveva sviluppato tre anni prima in un'altra lirica dei *Neue Gedichte* (*Nuove poesie*) anch'essa incentrata su un mito di morte e resurrezione, per vari aspetti complementare ad *Alceste*: *l'Orpheus. Eurydike. Hermes* (*Orfeo. Euridice. Hermes*) (cfr. *infra*, *Gli autori e i testi*, III).

che ti ha mandato, / che quel letto, il letto che ci attende là dentro, / appartiene al regno dei morti?». Ed ecco l'ultima immagine che Admeto ha della sua sposa-bambina, la vergine che deve scendere all'abisso di morte per risalire alla pienezza della vita coniugale: «Una volta ancora egli vide la fanciulla, / il volto rivolto indietro, il suo sorriso / chiaro come una speranza, splendente / come una promessa: di ritornare a lui / dalla profonda morte, tornare adulta / a lui, rimasto in vita».

*Il mistero di Alceste (o di Ercole?): il caso Yourcenar*

Nell'ambito delle rivisitazioni del mito di Alceste, il dramma della Yourcenar è tra i più rispettosi del modello: la sceneggiatura ricalca a grandi linee quella euripidea, mentre l'ambientazione è in una «grande dimora rustica» (*Esame di Alceste*, p. 256)<sup>15</sup>, con la conseguenza che Admeto, anziché re, è proprietario di una fattoria. Con questo imborghesimento del mito, che finisce per «euripideizzare Euripide», l'autrice ha conferito forte rilievo alla componente bucolica, che nell'ipotesi classico si concentrava nel terzo stasimo, dove il Coro cantava i pascoli del regno tessalo e la dimora di Admeto ricca di greggi presso il lago Bebio<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Si tratta della lunga prefazione dell'autrice al suo dramma, qui citata nella traduzione di L. Coppola e G. Prati in M. Yourcenar, *Tutto il teatro*, Milano 1988.

<sup>16</sup> Il processo di demitizzazione rispetto all'ipotesi si osserva anche nella trasposizione in abiti campagnoli dei personaggi mitici, inequivocabili simboli di morte, che l'Alceste euripidea vedeva nelle sue allucinazioni: il nocchiero Caronte di Euripide (*Alceste*, vv. 252-57) si trasforma nel «vecchio traghettatore» Leone, pescatore di trote, e il dio della morte assume l'aspetto del «capomietitore» Basilio, dalla scura carnagione e con la falce in pugno (scena III). L'ambientazione rustica era anche in un altro dramma della Yourcenar, *Elettra o La caduta delle maschere*, come diretta ripresa della situazione scenica propria dell'*Elettra* di Euripide.

In comune con il modello c'è anche il lungo spazio temporale intercorrente tra il momento del sacrificio e la sua effettiva realizzazione. Per quanto riguarda il motivo fiabesco della sostituzione della vittima, che ha sempre creato difficoltà ai drammaturghi moderni, tanto preoccupati di scagionare Admeto dall'accusa di lasciare consapevolmente morire la moglie al posto suo, la scrittrice innova rispetto al mito, introducendo il motivo della maledizione che grava sulla stirpe dei re di Tessaglia. Ne parla Apollo nel prologo. Se il dio euripideo era estremamente vago circa le circostanze che avevano determinato la scelta di Alcesti, la Yourcenar, correggendo tale reticenza, gli fa proclamare che «Alcesti, la sua sposa adorata, è condannata a morte. Qui, in questa umana dimora soggetta alle complicate leggi della Sorte, una vecchia maledizione familiare esige che ad ogni generazione l'amante muoia per l'amata, o la sposa per lo sposo. Per questo marito, a lei più caro di tutto, Alcesti si è votata in segreto alla morte» (scena 1). Sennonché si immagina che nel lungo lasso di tempo, col progredire della mortale malattia, la pur innamorata Alcesti abbia anche lentamente maturato un naturale risentimento contro Admeto, come spesso accade nelle scelte troppo impegnative che si fanno per gli altri e che non si vedono adeguatamente ripagate dalla gratitudine e dall'affetto<sup>17</sup>. L'interesse drammaturgico dell'autrice si con-

<sup>17</sup> C'è una interessante corrispondenza, a questo proposito, con il dramma *Alkestis. Die Tragödie vom Leben* di Robert Prechtel, pubblicato nel 1917 e più volte riedito (1924<sup>1</sup>). Nel primo atto, la Morte, nell'accettare lo spontaneo sacrificio di Alcesti, le impone un'imprescisa dilazione, più crudele della morte stessa («[...] T'è concesso / un respiro. Se lungo o breve, dirti / non vo'. Sempre ad accogliermi sii pronta; / ogni istante può essere l'estremo / di tua vita. Buon uso fa del tempo» (da R. Prechtel, *Alcesti. La tragedia della vita*, trad. it. di A. Comboni Casnati, Milano 1926, p. 47). Nel corso del secondo atto lo spettatore assiste alla progressiva metamorfosi di Alcesti da sposa innamorata a donna disillusa, mentre prende forza in lei un ondivago sentimento di amore-odio per l'inconsapevole quanto superficiale marito.

centra pertanto sul rapporto problematico tra i due sposi, indagando le incomprensioni e le distanze che si sono accumulate negli anni a partire da quel troppo grande sacrificio. Admeto viene così presentato come un marito distratto e lontano, che «appartiene solo a metà al focolare domestico e a quella sposa che ha scelto di morire per lui» (*Esame di Alceste*, cit., p. 258); assorto a coltivare musica e poesia e a indagare i misteri del divino, in singolare sintonia con il suo amato Apollo, ha tratti di raggelante estetismo, come quando giustifica le mancate lacrime per la moglie morente («Guarda: mi impongo di non piangere per non devastare questo volto che hai amato», scena III), oppure quando la esorta a cessare ogni accusa contro di lui («Mia Alceste, non bestemmiare...») per «non diminuire la bellezza di questa morte». Alceste, con la sua fisicità di donna e di madre, tenta disperatamente di riavvicinare a sé quel compagno per molti aspetti incomprensibile («una creatura di una specie diversa, un irriconoscibile estraneo» ella lo definisce nella scena III); la stessa morte è forse un espediente – osserva Admeto – per costringerlo «a un minuto d'attenzione» tutto per lei.

Caratterizzato in modo antitetico rispetto ad Admeto è Ercole, un mendicante rozzo ma dal cuore generoso e semplice, pronto a sacrificarsi per «le cause giuste», a mettere il suo braccio «al servizio dei deboli, cercando così di ristabilire l'equilibrio umano» (scena IX). Uno dei punti più interessanti del dramma è la sua lotta con la morte, che la Yourcenar immagina come un dialogo di resistenza: Ercole riesce a sconfiggere la morte comprimendole il cranio non con la forza delle sue braccia, secondo la versione euripidea, bensì soffocando nel proprio cuore la paura da cui essa, la morte, trae nutrimento e respiro (scena XIV). A questa prima vittoria segue una seconda e ancora più difficile prova: convincere Alceste a ritornare alla



vita. Si tratta in effetti di una lotta a due tempi che anche Savinio ha rappresentato in scena nella "parte seconda" della sua *Alceste*, ma con modalità ed esiti del tutto diversi: il personaggio del salvatore, che in quel caso è il presidente americano Roosevelt, ottiene, sia pure non per meriti propri, che Teresa-Alceste lasci il *Kursaal* dei morti per ritornare alla luce, ma non riesce a trasmetterle il desiderio di vivere: la donna accetta di risalire al mondo dei viventi solo per portare il marito con sé nella morte. Un precedente importante per questa peculiare soluzione del contrasto vita-morte affiorava già nel terzo atto dell'*Alceste* di Prechtl: qui il compito di Ercole è di accompagnare Admeto, novello Orfeo, nel regno dei morti per recuperare Alceste<sup>18</sup>, e di ammaestrarlo su come sottrarla alla morte, non con un brutale scontro fisico con le divinità inferi, bensì cercando di ridestarla dal sonno eterno con il ricordo dei suoi affetti terreni. L'immagine dei figli, invocata dallo sposo, per un attimo sembra scuoterla con dolore. Ma ogni cosa ha assunto parvenza di sogno, e all'incalzante invito di Admeto a seguirlo sulla terra, ella risponde con un fermo rifiuto, nel quale sembrano rispecchiarsi le parole che saranno di Thomas S. Eliot in *The Cocktail Party*: «Non si può riportare dalla morte chi è già stato al di là della vita». Anche l'eroina della Yourcenar sembra inizialmente imboccare questa stessa strada, e non desidera altro che annullarsi nella morte («Io non mi sono sacrificata... Io volevo morire... [...] Fa bene il freddo del-

<sup>18</sup> (Cfr. *supra*, n. 17) All'Admeto di Prechtl viene dunque concesso quel che l'Admeto euripideo aveva espresso come desiderio irrealizzabile (cfr. Euripide, *Alceste*, vv. 357-62) «Se fossi Orfeo, se con la voce e il canto potessi affascinare le divinità degli inferi, scenderei laggiù, ti strapperei al regno dei morti. Non Cerbero, il cane che custodisce le porte dell'Ade, e neppure Caronte, che trasporta i morti attraverso le acque, potrebbero impedirmi di riportare alla luce la tua vita»).

la notte... Fa bene non dover più sollevare il proprio corpo tanto pesante [...] Fa bene non dover più opporre il proprio calore umano al freddo del marmo, marmo noi stessi...», scena xv). Ma gradualmente Ercole con il calore della sua persona e del suo mantello, e ancor più con le sue semplici parole, riesce a riaccendere alla vita il cuore della donna. È dunque l'umanità uno degli elementi caratterizzanti di questo personaggio. L'autrice stessa lo aveva detto nell'*Esame di Alceste*: «Per i Greci, Ercole è stato una figura familiare, complessa e contraddittoria come tutto ciò che è profondamente conosciuto e sentito, superuomo delle mitologie primitive, grosso clown blasfemo dei teatrini comici ambulanti di Atene, ma altresì eroe edificante, quasi mistico emblema di virile santità per i filosofi dell'antichità, in seguito prefigurazione del Cristo per il potente sincretismo del Rinascimento. Riducendo tutto questo a un comune denominatore, troviamo un uomo»<sup>19</sup>.

Se da un lato viene valorizzata la componente umana di Ercole, dall'altro la Yourcenar ne reinterpreta la componente divina in senso cristologico, in accordo con la tendenza, che risale per lo meno al Rinascimento, a vedere

<sup>19</sup> In linea con questa rappresentazione umana e a tratti carnale dell'eroe è la ripresa dal modello euripideo della scena simpotica che lo vede inconsapevole protagonista. Rappresentando Ercole non solo ubriaco, ma anche sessualmente attratto dalla giovane Filli (scena xii), si finisce per valorizzare la componente erotica, tradizionalmente associata al simposio, che nel modello euripideo era però soltanto accennata nel generico invito dell'eroe ad onorare Afrodite. Inoltre, se l'Ercole euripideo, una volta informato dal servo dell'identità della morta, provava vivo rammarico per il suo inadeguato comportamento e una volta riappropriatosi del suo ruolo eroico lo conservava immutato fino allo scioglimento del dramma, nel personaggio della Yourcenar tale frattura appare assai meno evidenziata e la componente umana del personaggio è conservata sino alla fine: non a caso, il dramma si conclude con l'augurio di Ercole che Filli impari ad essere più gentile. Per quanto riguarda questo aspetto della caratterizzazione di Ercole l'*Alceste* della Yourcenar costituisce un caso piuttosto singolare.

nell'eroe una «prefigurazione del Cristo»<sup>20</sup>. La veglia dell'uomo-dio in giardino, solo, in attesa della Morte, «nel silenzio che rafforza i pensieri santi» (scena XIII), richiama alla mente la veglia di Cristo nell'orto del Getsemani, anche per il comune appello al Padre Celeste perché intervenga in aiuto («Ispirami, aiutami tu, Padre che sei nei cieli! [...] Fai di questo mio corpo che mi è allo stesso tempo ostacolo e strumento, il mezzo capace di riabilitare Ercole, di consolare Admeto, di ricondurre qui Alcesti!», scena XIII). E i tentativi che la morte compie di piegare Ercole, dapprima ricorrendo alla seduzione («Tu mi ami!»), poi al desiderio di conoscenza («Non desideri conoscere i miei segreti?»), infine cercando di confonderlo («Ma non sai che io non esisto?»), ricordano le tre tentazioni di Cristo nel deserto ad opera del demonio; e come era avvenuto nel testo evangelico, anche nel dramma della Yourcenar l'allontanamento della morte si configura come una vittoria di resistenza (psicologica ancor più che fisica) dell'uomo-dio. E immagini pagane e cristiane si confondono tra loro nelle allucinazioni che accompagnano la risalita di Alcesti, al fianco di Ercole, alla vita (ERCOLE: «Ormezzio la tua barca... Alzati... Metti i piedi a riva...»); ALCESTI: «Appoggio le braccia a un vecchio muro... Ah! Uno scheletro... chiodi conficcati in due braccia aperte... Un morto crocifisso...», scena XV)<sup>21</sup>. Questa capacità taumaturgica dell'uomo-dio viene riconosciuta in modo esplicito nel finale dalla serva Giorgina, che inginocchiata di fronte all'eroe gli rivolge un'apostrofe che smaschera il

<sup>20</sup> Cfr. *Esame di Alcesti*, cit., p. 259. Sulla cristianizzazione di Ercole nelle riletture del mito di Alcesti cfr. G.W. Most, *Alcesti risorta tra Shakespeare ed Eliot*, pp. 360-367 e M. Telò, «Aspettando Ercole», pp. 405 ss. (*Bibliografia* 1.3).

<sup>21</sup> Come avveniva nella scena III al momento del trapasso (cfr. *supra*, n. 16), gli oggetti appartenenti al suo universo domestico sono interpretati come simboli di morte.

gioco allusivo fin qui condotto dall'autrice (e peraltro già suggerito dalle risonanze liturgiche del titolo *Mystère*): «Tu scacci i demoni, rimandi la Morte al suo posto! Che tu sia benedetto, figlio di Dio...». E il fatto che Ercole prenda le distanze da queste proclamazioni («Niente parole grosse, Giorgina...», scena xvii), si spiega con la volontà dell'autrice di riportare l'accento sull'umanità dell'uomo, sulla quale si chiude definitivamente il dramma.

Un altro punto in cui la Yourcenar si discosta dal modello è a proposito del ravvedimento di Admeto. Euripide dava ampio spazio all'acquisizione di consapevolezza del re tessalo nel soliloquio dell'«adesso capisco». Ma mentre l'Admeto euripideo esprimeva le sue riflessioni subito dopo il ritorno dalla sepoltura e quindi alla presenza del solo Coro, nel dramma della Yourcenar il monologo, assai più patetico e improntato al pentimento, viene udito da Alcesti, a cui Ercole impone di stare in silenzio proprio perché ella possa verificare di persona il dolore del marito: «Silenzio, donna! Approfitta finché puoi dell'occasione di poter ascoltare la solitudine di un uomo» (scena xvi). E infatti all'udire i lamenti di Admeto («Ah, me insensato, non capivo che presto sarebbe morta, [...] Infelice me, che non ho preferito, a tutto, la felicità di Alcesti...», scena xvi) Alcesti s'intenerisce ed è pronta a ritornare. L'interpretazione che viene data al silenzio dell'eroina rientra dunque nell'intento di modernizzare un motivo antico: il significato rituale che Euripide assegnava al silenzio, come necessario periodo di deconsacrazione della vittima dal regno degli inferi, è qui sostituito da motivazioni d'ordine puramente psicologico.

Il rilievo assunto dai risvolti psicologici trova conferma anche a proposito del tema del velo. In Euripide velo e svelamento erano allusivi del rituale matrimoniale, a cui il ricongiungimento dei due sposi veniva simbolicamente equiparato. Nella rivisitazione della Yourcenar, Ercole

impone il velo ad Alcesti perché non vuole che Admeto veda il suo volto ancora troppo cereo, ancora troppo segnato dalla morte («Tieni il mio cappotto; copriti il viso; non mostrarti al tuo amato con questo volto da al di là... Avrà paura, capisci, crederebbe di vedere un fantasma», scena xv): Alcesti deve attendere che il sole nascente la renda tiepida e rosea. Il proponimento dell'eroe è evidentemente quello di cancellare ogni traccia dell'esperienza di morte fra i due sposi, perché non abbiano a sussistere spiacevoli ricordi, rancori o sensi di colpa che possano pregiudicare il loro ricongiungimento.

E questo è precisamente quanto accade nel dialogo finale. Il testo di Euripide è seguito fino al v. 1128, con le battute di Admeto e Ercole che riproducono piuttosto fedelmente l'originale: dapprima c'è l'invito del semidio all'amico a guardare in volto la sposa, quindi lo stupore di Admeto che si chiede se si tratta di un fantasma, e infine la risposta di Ercole: «non sono un negromante!». Da questo punto in poi l'ipotesi è definitivamente abbandonata: pur dichiarandosi affascinata dal mutismo dell'eroina euripidea, «che tradisce l'ineffabile» (*Esame di Alcesti*, cit., p. 247), la Yourcenar non può esimersi dal far parlare Alcesti, e lo scopo è evidentemente quello di annullare ogni possibile ombra di incomprendimento tra i due sposi, per rendere l'*happy end* ancora più completo che nel modello. Alcesti dunque rompe il silenzio, come del resto solitamente accade per le epigoni moderne dell'antica eroina, ma nel dialogo che segue tra lei e Admeto non si fa alcun accenno alla morte: Alcesti e Admeto parlano della loro recente esperienza come di un dormire separati. Lui ha «dormito a occhi aperti in una notte di incubi», lei s'è persa nel bosco di cipressi e ha «dormito sulla nuda terra»: è stato «una specie di guardaboschi», Ercole, a riaccompagnarla a casa. Sostituendo a *thanatos* il suo più mite fra-

tello *hypnos*, il finale è dunque reso assai più catartico che in Euripide, con il risultato che la resurrezione dalla morte viene riletta attraverso la metafora del risveglio dopo il sonno. Il dramma si conclude infatti con l'immagine del sole che al suo sorgere disperde le allucinazioni e gli incubi della notte e segna il ritorno a un rasserenante quotidiano: «Il sole ormai alto – dice Admeto – mi restituisce a poco a poco la tua fronte bianchissima, il tuo collo appena abbronzato, là dove il cappello di paglia non arriva a proteggerlo, le tue guance d'un pallido rosa, e persino questo piccolo segno nell'incavo delle spalle. [...] Vieni a stenderti al sole sotto il portico, vieni ad asciugarti i capelli... È ancora presto per la colazione del mattino... Tra le mie braccia riscalderei i tuoi piedi nudi», scena xvii).

Usciti di scena i due sposi, il sipario si chiude sul saluto di Ercole che riprende l'interrotto cammino: a lui, unico regista della resurrezione-risveglio di Alceste, la Yourcenar aveva anche dedicato la conclusione del suo *Esame*: «che lo si voglia o meno, il mistero di Alceste diventa per noi un mistero di Ercole».

### *Raboni, Alceste e i disastri del Novecento*

Nell'*Alceste o La recita dell'esilio* di Giovanni Raboni, una delle ultime rivisitazioni letterarie del mito, l'azione drammatica è semplice e lineare. I personaggi, che non si chiamano mai l'un l'altro per nome, sono ridotti a tre – «un uomo ancora giovane» (Stefano-Admeto), il padre (Simone-Ferete), la moglie (Sara-Alceste) – con un ulteriore intermittente tetragonista, il Custode («traghettatore» o «spedizioniere»), ambiguo, come nelle versioni folkloriche, fra il ruolo di angelo della morte e di salvatore («quel tipo indecifrabile / che compare e scompare / come un orologio a

cucù / o come la figura della morte / in certi campanili gotici...» dice di lui il padre). L'ambientazione è nel presente: un'età contemporanea che «sta cadendo a pezzi», contrassegnata dalla persecuzione politica e dall'intolleranza (il pensiero corre al dramma *Alceste di Samuele* di Alberto Savinio, anche se il contesto storico non è stato qui volutamente precisato)<sup>22</sup>. Per sottrarsi a un «rischio mortale che incombe» su di loro, il terzetto si rifugia in un vecchio teatro, in attesa di essere imbarcato e fuggire, ma si apprende che, contrariamente a quanto era stato pattuito, solo a due persone sarà consentito partire, e dunque salvarsi. Poiché i due uomini non accettano l'idea che a restare possa essere la donna, ha inizio tra Stefano e Simone un conflitto drammatico che occupa gran parte del dramma, mentre Sara tenta inutilmente di proporre una soluzione alternativa molto meno lacerante: restare a vivere insieme, nascondendosi all'interno del teatro, in attesa che cessi la persecuzione<sup>23</sup>. Dello scontro verbale fra l'Admeto euripideo e il padre rimane una reminiscenza nelle parole con cui Simone difende il suo diritto a vivere: «Io ci tengo / ancora, ci tengo forse di più, / ci tengo forsennatamente / a quel po' d'albe e di tramonti / che, chissà, potrei ancora vedere...» (in modo analogo il Ferete euripideo esprimeva il suo attaccamento alla «cara luce del sole»). L'archetipo euripideo è del resto citato, con raffinata operazione metateatrale, all'in-

<sup>22</sup> In una conferenza tenuta a Brescia, presso l'Università Cattolica, il 12 dicembre 2003 (cfr. *Bibliografia* 6.2) Raboni ha precisato: «Ho pensato che, escludendo dal gioco qualsiasi divinità, il tragico dovesse essere offerto da una delle tragedie del xx secolo; importava che non si potesse decidere quale. Ho cercato di disseminare vari indizi che si potessero elidere a vicenda, ma sullo sfondo di una persecuzione storica».

<sup>23</sup> Sul significato di questa «salvezza» dentro al teatro, cfr. A. Cortellessa, *Rifugio o trappola?*, nel programma di sala di *Alceste o La recita dell'esilio* di Giovanni Raboni, e C. Lievi, *L'«Alceste» di Giovanni Raboni*, in M.P. Pattoni - R. Carpani, *Sacrifici al femminile. Alceste in scena da Euripide a Raboni* (cfr. *Bibliografia* 6.2).

terno del dramma: la donna, che è un'attrice costretta dal regime a interrompere la sua attività, ricorda di aver debuttato proprio in quel teatro nel ruolo dell'ancella di Alcesti, e della sua regina – «a furia di ascoltarla» – aveva appreso a memoria la parte. E nel ruolo di Alcesti ella ora cala se stessa: allontanandosi in silenzio (vengono in mente certe nobili e solitarie eroine sofoclee, come Deianira, o Euridice, o Giocasta, che escono di scena senza proferire parola, per darsi la morte), mette i due uomini di fronte al fatto compiuto della sua scelta, costringendoli con il suo sacrificio a vivere nel ricordo della loro meschina grettezza.

L'ombra di Euripide riaffiora ancora nell'ambiguo finale: la novella Alcesti ricompare in scena velata e muta, per partire insieme ai due uomini («sul fondo della scena compare Sara, riconoscibile ma misteriosamente mutata e con il volto nascosto da un velo» recita la didascalia scenica). Ma l'epilogo è, rispetto al modello, ancora più amaro: la scena di riconoscimento, che in Euripide aveva luogo nell'esodo e che, pur nel silenzio di Alcesti, non poco contribuiva all'effetto di lieto fine, qui è rimandata al di fuori del dramma: Stefano e Simone si avviano a prendere posto sul camion che li porterà alla salvezza senza conoscere l'identità della misteriosa passeggera, con l'obbligo anzi di non rivolgerle la parola e nemmeno di parlare di lei, finché la nave alla quale sono diretti non sarà salpata. Il divieto del Custode è a questo proposito perentorio: «Ma attenzione: le istruzioni che ho avuto / e che devo trasmettervi / sono assolutamente inderogabili: / fino al momento dell'imbarco / o per meglio dire finché la nave / non si sarà staccata dalla riva / nessuno, né l'autista né voi due / (anzi: tanto meno voi due) / le potrà rivolgere la parola / né potrà parlare di lei. / Dovrete fare, insomma, / come se non ci fosse». E nella minacciosa clausola finale di questo enigmatico Hermes in moderna uniforme («E ricordatevi / che



anche la minima infrazione / a questi ordini dei quali, ripeto, / io sono soltanto il latore / metterebbe seriamente in pericolo / sia la sua vita che la vostra») rivive l'antico divieto del dio dei morti a Orfeo di non rivolgere mai lo sguardo alla sposa Euridice durante il viaggio di risalita al mondo dei viventi<sup>24</sup>. Del resto, l'atmosfera evocata da Raboni è da paesaggio infero: dall'inizio alla fine del dramma ricorre ripetutamente il riferimento a una fittissima nebbia che avvolge la città, e la somiglianza di questa città con l'Oltretomba è esplicitamente richiamata da Sara quando ella ricorda la loro fuga con il Custode per raggiungere il teatro: «[...] una città che di colpo / non sembrava più [...] / una città di vivi / con quei ponti e portici e strade / più muti e più spenti dell'Ade / e lui, il nostro traghettatore / o come si è poi detto di chiamarlo / spedizioniere, aveva di colpo così accelerato».

Il dramma di Raboni rappresenta per vari aspetti un *unicum* nell'ambito delle moderne rielaborazioni teatrali di Alceste. Un elemento che lo pone controcorrente rispetto alle altre riscritture, per accostarlo invece all'archetipo euripideo, è la scelta da parte dello scrittore di valorizzare, fino a farlo diventare l'autentico nucleo drammatico, lo scontro fra padre e figlio, il quale, come acutamente osservava la Yourcenar, «sembra proprio che costituisca per il poeta antico la "scena da creare", uno dei motivi che l'avrebbero spinto a usare come pretesto la storia di Alceste» (*Esame di Alceste*, cit., p. 246). Il rifiuto a morire da parte dei vecchi genitori è un ingrediente fondamentale nei *folkta-*

<sup>24</sup> Per il ruolo del Custode-messaggero Raboni è stato influenzato da Rilke, e non solo dalla lirica *Alceste*, che lo scrittore ha annoverato tra i suoi modelli ispiratori nella conferenza di cui qui sopra alla n. 22, ma anche dall'*Orfeo. Euridice. Hermes*, come mi confermò in una conversazione privata. Da Rilke proviene anche il motivo della metamorfosi di Alceste, che appare, dopo l'esperienza di morte, «misteriosamente mutata».

les, giacché costituisce la premessa necessaria per il sacrificio della più giovane moglie. Scegliendo di drammatizzare ciò che era soltanto un semplice passaggio narrativo, Euripide ha consegnato al teatro occidentale una delle scene più impressionanti in tema di contrasto generazionale, per il suo tono di amara e quasi grottesca dissacrazione. Del disagio dimostrato dagli autori del Sei-Settecento di fronte alla prospettiva di sceneggiare l'alterco fra un figlio e un padre su a chi spetti morire, si è già detto a proposito di Wieland. Ma anche gli autori del Novecento hanno in vario modo cercato di eliminare o quanto meno attenuare la violenza della scena euripidea. Hugo von Hofmannsthal nella sua *Alceste*<sup>25</sup>, la cui sceneggiatura è tendenzialmente fedele a quella euripidea, conserva la scena nella stessa posizione dell'originale, ma con tagli generosi che di fatto annullano la violenza dello scontro verbale fra padre e figlio, per concentrare invece tutta l'aggressività di Admeto nel gesto di gettar via dal cadavere di Alceste le offerte funebri che il padre vi aveva depresso: un gesto liberatorio che lo fa «sentire meglio», consentendogli di sfogare in questa forma attenuata il malanimo nei confronti del padre. Nell'*Alceste di Samuele* di Savinio la vicenda che fa da sfondo al dramma fa sì che il problema del sacrificio dei genitori non si ponga nemmeno, essendo soltanto Teresa-Alceste, in quanto ebrea, responsabile della caduta in disgrazia del marito; e comunque le peculiari soluzioni drammatiche scelte dallo scrittore comportano che tra i genitori e il figlio, pur compresenti in scena, non si instauri nessuna forma di dialogo: semplicemente, Paul-Admeto nemmeno sente le voci dei genitori che, provenienti da due

<sup>25</sup> Iniziata nel 1893 e portata a termine all'inizio del 1894, dopo una parziale pubblicazione nel 1895, uscì in forma completa in «Hesperus», Insel 1909, quindi, in edizione autonoma, a Lipsia (Insel Verlag) nel 1911. Prima rappresentazione: Kammerspiele, Monaco, 14 aprile 1916.

sagome di poltrone ai lati della scena, fanno per lo più da commento di sottofondo alle azioni dei personaggi (secondo una delle funzioni che il teatro antico assegnava al Coro). Anche la Yourcenar, come Savinio, scarica i genitori dalla responsabilità del sacrificio, giacché nella finzione dell'autrice la maledizione che grava sulla stirpe di Admeto impone, come si è visto, che sia solo l'amante a morire per l'altro. Tuttavia l'influsso del modello euripideo si fa in qualche misura sentire, e la scrittrice non rinuncia a costruire una scena di contrasto, in cui sono coinvolti sia il padre che la madre, ma che non verte sulla grave e oggettiva responsabilità del rifiuto al sacrificio, bensì sull'incapacità dei genitori di partecipare in modo autenticamente commosso al dolore del figlio: mentre Admeto chiede soltanto solidarietà al suo lutto, i genitori, vecchi contadini con l'ossessione della roba e del denaro, che sempre scarsa simpatia hanno avuto per quella nuora così diversa da loro e mai pienamente accettata («una bambola di città»), non hanno nulla di meglio da offrirgli se non un aiuto economico, che il figlio naturalmente rifiuta.

Rispetto al generale disagio da parte dei moderni nei confronti di questa scena, Raboni procede in senso esattamente opposto, scegliendo di drammatizzare per tutta la durata dell'azione l'attrito fra padre e figlio<sup>26</sup>: un'incomprensione che ha radici lontane («Ti sei sempre comportato con me – rimprovera Simone a Stefano – come con un debitore insolvente / o con un truffatore / – come se

<sup>26</sup> Un parziale precedente in questo senso, con un diverbio padre-figlio alla presenza di Alceste che si protrae per buona parte dell'azione scenica, è nel dramma *Alceste* di Corrado Alvaro: lasciato incompiuto dall'autore, è stato scoperto fra le carte donate dalla vedova alla Biblioteca Comunale di Reggio Calabria e pubblicato da A.M. Morace, *Corrado Alvaro. Alceste*, «Nuovi Annali. Facoltà di Magistero dell'Università di Messina» 1, 1983, pp. 729-758 (si veda in proposito il saggio di G. Langella, *L'ottimismo della speranza*, citato in *Bibliografia* 1.3).

ti avessi defraudato / d'una felicità o spensieratezza / della quale, chissà perché, / ti sentivi in diritto...»), e che prende corpo e si sviluppa tragicamente sulla scena, in occasione della tremenda scelta a cui il terzetto è costretto. Ad arricchire di risvolti psicologici la situazione, contribuisce l'atipico rapporto intercorrente fra la donna e i due uomini. L'eroina di questo dramma, infatti, divide il suo amore fra il marito, pragmatico uomo d'azione che le dà sicurezza e agio, e il suocero, figura d'intellettuale con il quale ella condivide l'amore per il teatro e la letteratura («io vi amo uno nell'altro, / uno a causa dell'altro, qualche volta / uno per rimpianto dell'altro, / indissolubilmente, / inestricabilmente...»). Ne nasce una peculiare triangolazione, che Raboni sfrutta anche allo scopo di delineare, in modo nuovo, l'opposizione fra padre e figlio, quasi geloso, quest'ultimo, della complicità esistente fra gli altri due.

Uno degli effetti di questa operazione è di portare di nuovo in evidenza il personaggio di Alceste. E anche in questo Raboni ha recuperato un aspetto importante dell'ipotesto. Non c'è dubbio che nel dramma euripideo la protagonista femminile, l'*ariste* per eccellenza, sia posta su un piano di incommensurabile superiorità rispetto agli altri personaggi: tanto che, come si è detto, Euripide non ha ritengo di assegnarle qualità e prerogative proprie del mondo eroico maschile, sottraendole allo stesso Admeto. E tale grandezza ella conserva anche da morta, quando, cadavere sulla scena, fa da sfondo al feroce quanto meschino alterco fra padre e figlio. Anche Raboni fa assistere Sara allo scontro verbale, e proprio quando questo si fa insostenibile, e si arriva al punto che i due uomini decidono di affidare alla sorte la scelta di chi dovrà sacrificarsi, lei sceglie spontaneamente e consapevolmente la morte. Per contro, oltre al problema di tutelare il personaggio di Admeto dallo scadimento che la disputa con il padre gli

avrebbe provocato, i drammaturghi moderni si sono sentiti quasi sempre in dovere di proteggerlo dall'ancor più sgradevole accusa di aver lasciato morire altri al posto suo. La soluzione più semplice, e solitamente adottata, è di fare in modo che Admeto non sappia nulla della possibilità di scambio, e, una volta informato del sacrificio della sposa, non gli sia possibile impedirne la morte. Eliminando lo scontro di Admeto con il padre e togliendogli inoltre la responsabilità di lasciare consapevolmente morire qualcun altro al posto suo, di certo si consegue l'obiettivo di rivalutare il debole marito di Alceste, sottraendogli quelle componenti che potevano inficiarne lo statuto di "eroe" positivo. Ma lo scotto che si paga rivalutando Admeto (e magari anche gli stessi genitori, come fa Alfieri) è inevitabilmente quello di ridimensionare Alceste, che cessa di spiccare, nel suo solitario eroismo, su uno sfondo di mediocrità ed egoismo. Come acutamente osservava Goethe nella sua farsa *Dèi, eroi e Wieland*, in una tragedia in cui tutti sono pronti a morire per tutti, che eccezionalità ci può essere nel sacrificio di Alceste? Ebbene, Raboni restituisce ad Alceste il posto d'onore che Euripide le aveva assegnato. Confinando nella meschina grettezza di una disputa fra disperati i due personaggi maschili, soltanto impegnati a salvarsi l'uno a scapito dell'altro, lo scrittore consente alla protagonista femminile di compiere in modo incondizionato e gratuito il suo sacrificio. E il finale, in cui i due uomini sono mantenuti nella totale inconsapevolezza dell'identità della misteriosa donna velata, non fa che confermare allo spettatore che è lei, Alceste, capace non solo di un più acuto sentire ma anche, fin dall'inizio, di superiore consapevolezza: la vera e indiscussa eroina – a tutto tondo, come nel modello antico – del dramma.

Euripide

ALCESTI

-  
ù  
o.  
e  
li  
a,  
o  
a  
n  
a-  
n-  
i-  
a-  
l-  
c-  
o-  
l-  
t-  
ò  
ce  
a-  
ra  
a  
la  
o-  
ue  
el-  
er-  
di  
o-  
n-  
  
NI

PERSONAGGI

APOLLO  
THANATOS  
CORO  
UN'ANCELLA  
ALCESTI  
ADMETO  
EUMELO  
ERACLE  
FERETE  
UN SERVO

*(La scena è a Fere, in Tessaglia. Dal palazzo di Admeto, re di Tessaglia, esce il dio Apollo. Ha l'arco in mano)*

APOLLO

Casa di Admeto, io ti saluto. Addio. Me ne vado dal luogo dove ho diviso la mensa con i servi, dove io stesso sono stato un servo, io, che sono un dio. Ma è così che mio padre Zeus ha voluto punirmi. Lui uccise Asclepio, che era mio figlio, lo colpì in pieno petto con un fulmine ed io allora, travolto dall'ira, sterminai coloro che gli avevano fabbricato le folgori, i Ciclopi.

Sono stato costretto a servire per un anno un uomo mortale, Admeto, ho portato le sue greggi al pascolo, ho vegliato sulla sua dimora. E poiché il mio ospite è un uomo pio, ho voluto salvarlo dalla morte che lo minacciava. Ho ingannato le divinità del destino, le Moire, e loro mi hanno concesso di scambiare la sua vita con quella di un altro. Ma con chi?

Admeto ha cercato fra tutte le persone care, gli amici, gli anziani genitori, ma nessuno voleva chiudere per sempre gli occhi alla luce e morire al posto suo. Solo la sua sposa, Alcesti, si è offerta: è lei che ora sta morendo, là, nel palazzo, è lei che oggi deve abbandonare la sua vita.

Ecco Thanatos, il dio della morte. Stava in agguato, spianando questo giorno, ed ora è qui, al momento giusto, per condurre la sposa di Admeto nelle dimore di Ade.

*(Entra Thanatos)*



THANATOS

Che cosa stai facendo davanti a questa casa? Dove stai andando con quell'arco in mano? Il regno dei morti ha le sue leggi, vuoi calpestarle ancora una volta? Non ti basta di aver sottratto Admeto al suo destino, ingannando le Moire? Vuoi forse impedire che Alcesti, la figlia di Pelia, compia la sua promessa di morire al posto del suo sposo?

APOLLO

Non temere. Le mie ragioni sono buone e giuste.

THANATOS

E allora perché quell'arco in mano?

APOLLO

Lo porto sempre con me, è un'abitudine.

THANATOS

Anche favorire questa casa è un'abitudine, ma va contro la giustizia.

APOLLO

Quell'uomo mi è caro, la sua disgrazia mi addolora.

THANATOS

Per questo vorresti togliermi anche lei?

APOLLO

Non ti ho tolto Admeto con la forza.

THANATOS

E perché allora non sta sottoterra?

APOLLO

Ha scambiato il suo destino con quello della sposa: è lei che ora tu vieni a prendere...

THANATOS

...e la porterò nel regno dei morti, giù nell'Ade.

APOLLO

Prendila e vattene. Non credo di poterti convincere.

THANATOS

A risparmiare chi deve morire? Non è questo il mio compito.

APOLLO

Non mi concederai la grazia per Alcesti?

THANATOS

No. I miei modi di agire, li conosci.

APOLLO

Li conosco, e sono odiosi agli uomini e agli dei. Eppure dovrai cedere anche tu. Io ti dico che un uomo sta per giungere alla casa di Admeto: lo manda Euristeo a catturare le cavalle di Diomede nelle gelide lande della Tracia. Sarà ospite di Admeto e ti strapperà, con la forza, questa donna. Così sarai costretto a fare quello che non vuoi e io non ti dovrò nessuna riconoscenza e potrò continuare a odiarti come ti odio. (*Esce*)

THANATOS

Parla quanto vuoi, non otterrai nulla. Quella donna scenderà nell'Ade. Ora vado da lei per reciderle un capello con la mia spada: è il rito che consacra i mortali alle divinità di sotterra. (*Entra nel palazzo*)

*(Entra il coro dei cittadini di Fere)*

CORO

Quanto silenzio davanti alla reggia!  
Perché tace la casa di Admeto?

Non c'è nessuno che possa dirci  
se dobbiamo piangere la morte  
della nostra regina, o se è ancora viva,  
se è viva e vede questa luce  
Alcesti, figlia di Pelia,  
la più nobile fra tutte le spose?

Senti forse gemiti, singhiozzi,  
mani che battono  
l'una contro l'altra  
o il lamento che si leva  
quando tutto è ormai compiuto?

Non sento nulla  
e nessun servo  
è accanto alla porta.

Non starebbero muti  
se fosse morta.

Certo non ha lasciato la sua casa!

Come puoi dirlo?

Admeto non avrebbe  
sepolto in silenzio  
la sua sposa.

Ma non vedo l'acqua,  
 l'acqua di fonte,  
 quella che mettono davanti  
 alle case dove c'è un morto  
 per la purificazione.

E non vedo traccia di capelli  
 nell'atrio, ciocche recise  
 in segno di lutto, e nessun suono  
 di mani percosse l'una contro l'altra  
 nel dolore.

E tuttavia questo è il giorno...

Che giorno?

Il giorno in cui lei deve morire.

Tu mi colpisci al cuore,  
 tu strazi la mia anima!

Non c'è luogo sulla terra  
 dove inviare una nave  
 a consultare oracoli  
 per salvare la sua vita.  
 Non c'è scampo  
 al destino che avanza  
 e non so più a quali dei  
 rivolgermi, su quali altari  
 offrire sacrifici.

Se fosse ancora vivo  
Asclepio, figlio di Apollo,  
lei potrebbe ritornare,

lei potrebbe abbandonare  
le case oscure  
e le porte di Ade.

Resuscitava i morti, Asclepio,  
prima che Zeus lo colpisse  
con la freccia del suo fulmine  
di fuoco. Ma adesso quale  
speranza posso avere ancora  
per la vita di Alcesti?

Da tutti gli altari degli dei  
gronda il sangue delle vittime offerte.  
Ogni cosa è stata compiuta  
dal nostro re. Ma al male non c'è,  
non c'è rimedio.

Guarda! Un'ancella esce dal palazzo. Sta piangendo. Che  
cosa ci dirà? (*All'ancella*) È giusto piangere, se ai padro-  
ni accade una disgrazia. Ma ora parla: la nostra regina è  
viva o è morta?

ANCELLA

È viva, ed è anche morta.

CORO

Ma come può essere insieme viva e morta?

ANCELLA

Non si regge più ormai, si sta spegnendo.

CORO

Non c'è speranza di salvarla?

ANCELLA

È arrivata la sua ora, ormai.

CORO

Stanno preparando il rito funebre?

ANCELLA

Tutto è pronto per la sepoltura.

CORO

Povero Admeto, quale sposa perdi! Fra tutte le donne, la migliore!

ANCELLA

La migliore, sì, nessuno può negarlo. Una donna davvero ineguagliabile. Ha scelto di morire al posto del marito, non poteva rendergli onore più grande. E questo, in città, tutti lo sanno.

Ma ora ascolta in che modo ammirevole si è comportata in casa.

Quando capì che era giunta la sua ora, con acqua di fiume lavò il suo corpo bianco, da una cassa di cedro prese i gioielli e una veste. Si preparò con cura. Poi si rivolse alla dea del focolare, Estia, con questa preghiera: «Io scendo sottoterra, signora, e per l'ultima volta ora mi prostro davanti a te. Ti supplico, abbi cura dei miei figli: fa' che il ragazzo abbia una buona moglie e la bambina un nobile marito. Fa' che non muoiano prima del tempo, come me, ma compiano, nella loro patria, una vita lunga e felice».

A tutti gli altari della casa si accostò e pregò senza pian- gere. Niente alterava la bellezza del suo viso. Ma quando entrò nella stanza nuziale e si lasciò cadere sul suo letto di sposa, allora sì, scoppiò in lacrime. Diceva: «Addio, letto delle mie nozze, dove l'uomo che amavo, l'uomo per

cui muoio, mi tolse la verginità. Non voglio tradire te e il mio sposo: ecco perché muoio. Ma sarò io sola a morire, per questo non ti serbo rancore. Tu sarai di un'altra donna, non più fedele di me ma certo più fortunata». Si abbandona sul letto e lo bacia e lo inonda di lacrime; si alza e si avvia per uscire, a testa bassa, ma poi si volta indietro e torna a gettarsi su quelle coltri. I figli, aggrappati alle sue vesti, piangono; lei li prende tra le braccia e li bacia, ora l'uno ora l'altra, come per l'estremo addio. Nella casa anche i servi piangono la sorte della regina; lei porge la mano a tutti, nessuno è così umile da non ricevere il suo saluto.

Ecco, questo sta accadendo nella casa di Admeto. Lui non morirà, ma al posto della morte avrà un dolore che non potrà scordare.

CORO

E Admeto, che cosa fa Admeto?

ANCELLA

La tiene fra le braccia e piange, la supplica di non lasciarlo. Ma è troppo tardi: il male la consuma, lei si spegne. Abbandonata così fra le braccia del marito, triste peso, con voce fioca chiede di vedere la luce, di contemplare il sole per l'ultima volta. Sa che non lo vedrà mai più.

Ora vado ad annunciare che siete giunti, voi, vecchi amici dei miei padroni. (*Entra nel palazzo*)

CORO

O Zeus, come si può scampare al male, chi libererà i miei sovrani dalla sventura?

Uscirà qualcuno dal palazzo?  
Oppure è già venuto il momento  
di recidere i capelli e indossare  
le nere vesti del lutto?

È tutto chiaro ormai, e tuttavia  
dobbiamo pregare gli dei,  
gli dei hanno un potere immenso.

O Apollo, trova tu un rimedio  
alle sciagure di Admeto!

Trovalo, sì, trovalo! Una volta  
l'hai fatto e anche ora  
allontana la morte, ferma  
il funesto, sanguinoso Ade.

Che cosa farai, Admeto,  
senza la tua sposa?

Darsi la morte col pugnale,  
impiccarsi, infilando il collo  
in un cappio - no, non basta ancora,  
tanto grande è la sciagura.

Oggi è il giorno  
in cui vedrai morire  
la tua sposa,  
lei, così amata.

*(Dal palazzo escono Alceste, Admeto e i figli)*

Guarda! È lei,  
è lei con il suo sposo!



Grida il tuo dolore, piangi  
 terra di Fere! La migliore fra le donne,  
 consumata dal male, scende oggi  
 nell'Ade, va sottoterra. E il nostro re,  
 privato della sua amata sposa,  
 vivrà una vita che non è più vita.

ALCESTI

Sole, luce del giorno,  
 nuvole  
 che correte nel cielo!

ADMETO

Nulla abbiamo fatto contro gli dei  
 perché tu debba morire!

ALCESTI

Terra dei miei padri,  
 mia casa natale, letto  
 dove dormivo fanciulla  
 nella mia patria, a Iolco!

ADMETO

Fatti forza, non abbandonarmi, prega  
 gli dei, che abbiano pietà.

ALCESTI

Vedo la barca, è là, sulla palude  
 e Caronte, che trasporta i morti,  
 ha la mano sul remo.  
 È impaziente, mi chiama,  
 mi dice: «Cosa fai?  
 Affrettati! Non farmi aspettare!»

ADMETO

Amaro, amaro viaggio! Che destino  
ci è toccato, che destino!

ALCESTI

Qualcuno mi trascina, mi trascina  
qualcuno, non lo vedi?,  
verso il regno dei morti.  
Una luce sinistra brilla  
nei suoi occhi, porta ali  
sulle spalle, è Ade!  
Che fai? Lasciami! O dio,  
quale cammino si apre  
davanti a me?

ADMETO

Un cammino di dolore per quelli che ti amano,  
per me, per i tuoi figli, uniti nella pena.

ALCESTI

Lasciatemi, lasciatemi,  
non mi reggo più,  
lasciatemi! La Morte  
si avvicina, il buio  
scende sui miei occhi.  
Figli, figli, sto per morire,  
possiate vivere felici, figli miei,  
addio!

ADMETO

Questo tormento  
è peggiore della morte.  
In nome degli dei, in nome  
dei tuoi figli

che resteranno orfani,  
 non abbandonarmi,  
 alzati, resisti!  
 Se tu muori io non posso vivere,  
 la mia vita e la mia morte  
 sono legate a te  
 perché ti amo, Alcesti.

## ALCESTI

Tu vedi, Admeto, in quale stato sono. Prima di morire voglio dirti quali sono i miei desideri estremi.

Per amore, Admeto, ho scambiato la mia vita con la tua, per te io muoio. Nessuno mi obbligava a farlo, potevo sposare un altro qui in Tessaglia, vivere in una casa nobile e ricca. Ma senza di te non ho voluto vivere; ho rinunciato alla mia giovinezza e a tutte le gioie della vita. Tuo padre e tua madre invece ti hanno abbandonato. Avevano compiuto ormai il loro cammino, non avevano più speranza di altri figli: tu eri l'unico. Potevano morire e salvarti, sarebbe stato un gesto nobile e glorioso. E io e te avremmo continuato la nostra vita, tu non saresti rimasto senza tua moglie, i figli senza madre.

Ma un dio ha voluto che questo fosse il nostro destino. E così sia.

Tu però ricorda quello che mi devi, perché anch'io ho qualcosa da chiederti: non è di egual valore perché niente vale la vita, ma è una richiesta giusta, lo vedrai tu stesso, tu che ami i nostri figli tanto quanto io li amo. Lascia che siano loro i padroni in casa mia, non sposare un'altra donna, non dare ai tuoi figli una matrigna, ti supplico, non farlo. Una matrigna non ama i figli di primo letto, è gelosa, li picchia, è peggio di una vipera. Il ragazzo ha suo padre che lo difende, ma tu, figlia mia, potrai crescere felice? Come sarà con te la nuova moglie di tuo

padre? Pronta magari a spargere calunnie sul tuo conto, e rovinare le tue nozze, quando verrà il momento. Quando il momento verrà, io non ci sarò più, non ti vedrò sposa, non ti vedrò madre. Io devo morire – non domani, non il giorno dopo domani: oggi, subito, tra poco, non sarò più tra i vivi.

Addio, siate felici. Sono stata una buona moglie e per voi, figli, una buona madre.

CORO

Sono certo che Admeto farà quello che desideri.

ADMETO ○

Lo farò, non aver paura. C'eri solo tu per me quand'eri viva e anche morta sarai tu la mia sola donna. Nessuna fanciulla di Tessaglia prenderà il tuo posto: nessuna è di nobile stirpe come te, nessuna è così bella! Non voglio altri figli, questi che ho mi bastano e prego che almeno loro possano darmi gioia. Da te non ne avrò più e per te porterò il lutto non per un anno soltanto ma per tutto il resto della vita.

Per mio padre e mia madre provo rancore: li detesto, li odio; hanno dimostrato di volermi bene solo a parole. Tu invece mi hai donato quello che avevi di più caro, la tua vita, e hai salvato la mia.

Non vi saranno più feste, cortei, banchetti e fiori, non risuoneranno più musiche e canti nella mia casa. Come potrei toccare la cetra o rallegrarmi al suono dell'aulo? Non ci sarà più gioia nella mia vita, tu me l'hai tolta. Farò scolpire una statua a tua immagine, la deporrò sul mio letto e poi la prenderò tra le braccia chiamandoti per nome, come se potessi averti ancora. E invece non ti avrò mai più. Sarà un gelido abbraccio, lo so, ma forse potrà alleviare il peso del dolore. E poi verrai in sogno a con-

solarmi e sarà dolce vederti, anche se per un tempo breve.

Se fossi Orfeo, se con la voce e il canto potessi affascinare le divinità degli inferi, scenderei laggiù, ti strapperei al regno dei morti. Non Cerbero, il cane che custodisce le porte dell'Ade, e neppure Caronte, che trasporta i morti attraverso le acque, potrebbero impedirmi di riportare alla luce la tua vita.

Ma non sono Orfeo. E allora aspettami, aspettami laggiù fino alla mia morte e prepara la casa dove abiteremo insieme. Sì, io darò ordine di essere sepolto nella stessa bara, l'uno accanto all'altra; anche da morto non voglio essere separato dall'unica persona che mi fu fedele.

ALCESTI

Figli, avete sentito? Vostro padre avrà rispetto per me, non sposerà un'altra donna.

ADMETO

Non lo farò, lo prometto.

ALCESTI

Ti affido, allora, i nostri figli.

ADMETO

E io li accolgo come un prezioso dono.

ALCESTI

Fai loro da madre al posto mio.

ADMETO

Sarò per loro padre e madre. Ma io, che cosa farò senza di te?

ALCESTI

Il tempo ti consolerà. Chi muore non è più nulla sulla terra.

ADMETO

E allora portami con te, ti supplico, portami con te.

ALCESTI

Ma è per te che muoio, per lasciarti in vita. Oh, i miei occhi si offuscano, non riesco più a sollevare le palpebre.

ADMETO

Alza il viso e guarda i tuoi figli! Non puoi lasciarli!

ALCESTI

Non vorrei farlo e tuttavia... Figli miei, addio!

ADMETO

Ma guardali dunque, guardali!

ALCESTI

Io muoio. Addio. (*Muore*)

CORO

È morta, la moglie di Admeto, Alcesti è morta.

EUMELO

È morta, la mamma,  
è morta, non è più qui,  
padre mio,  
non vede questa luce.  
Mi ha lasciato, sono orfano.  
Sono spenti i suoi occhi,  
inerti le sue mani.

Ascoltami, madre, ascoltami,  
sono io, sono io che ti chiamo,  
tuo figlio, qui, vicino a te.

ADMETO

Non vede più, non sente più. Un lutto tremendo ci ha colpito.

EUMELO

Un lutto tremendo  
mi ha colpito.  
Sono ancora un bambino e resto  
senza madre, e anche tu  
sorella, sei una bimba  
e soffri la mia stessa pena.  
E tu padre invano,  
invano hai preso moglie:  
con lei non potrai invecchiare,  
è morta prima di te.  
Sei morta, madre mia,  
e con te è morta la nostra casa.

CORO

Devi farti coraggio e sopportare, Admeto. Non sei il primo, non sei l'ultimo uomo che perde la sua amata sposa. Tutti dobbiamo morire, tu lo sai.

ADMETO

Lo so. E questa disgrazia non mi coglie di sorpresa. Da tempo già sapevo e soffrivo.  
Ora devo pensare a darle sepoltura.  
Voi rimanete qui e intonate il canto per il dio degli inferi, ma non versate libagioni.  
Voglio che tutto il popolo di Tessaglia indossi vesti nere e con il capo rasato in segno di lutto partecipi al dolore

per la morte di questa donna. Siano tagliate anche le criniere dei cavalli da sella e da quadriga. Per un anno intero non si dovranno udire, in città, suoni di aulo o di lira: perché mai mi accadrà di seppellire una persona più cara, più degna di onore e di rispetto: lei, la sola che ha accettato di morire al posto mio.

*(Admeto rientra a palazzo con i figli, mentre i servi trasportano il corpo di Alcesti).*

## CORO

Addio Alcesti, figlia di Pelia!  
 Nella casa senza sole di Ade  
 dove abiterai d'ora in poi  
 possa tu essere felice!  
 E il dio dai neri capelli  
 e il vecchio Caronte  
 che governa il timone e il remo,  
 sappiano che la barca  
 dei morti solca la palude  
 dell'Acheronte trasportando  
 la migliore, la migliore delle donne.

Ti canteranno i poeti  
 sulla lira a sette corde,  
 ti canteranno con parole  
 senza musica, a Sparta,  
 nel mese in cui la luna  
 brilla alta nel cielo  
 per la notte intera.  
 Ti canteranno nella splendida  
 e ricca città di Atene.  
 Quanta messe di canto  
 hai lasciato ai poeti,  
 Alcesti, con la tua morte!



Come vorrei, se potessi,  
 come vorrei riportarti  
 dalle tenebre dell'oltretomba  
 alla luce del giorno,  
 con una barca capace di sottrarti  
 alle correnti del fiume infernale.  
 Tu, tu sola, o carissima,  
 hai avuto il coraggio di scambiare  
 la vita del tuo sposo con la tua.  
Ti sia lieve la terra, Alcesti!

I genitori di Admeto,  
 suo padre, sua madre,  
 non hanno voluto cedere  
 il loro corpo alla terra  
 al posto del figlio.  
 Vecchi e canuti ormai,  
 non hanno saputo salvarlo,  
 sciagurati! Tu invece  
 muori per il tuo sposo  
 e te ne vai  
 nel fiore della giovinezza.  
 Vorrei trovare una moglie  
 come te, un amore  
 come il tuo, una felicità  
 che potesse durare per sempre.  
 Ma è una sorte che tocca raramente  
 in questa vita.

*(Entra Eracle)*

ERACLE

Cittadini di Fere, Admeto è in casa?

CORO

È in casa. Ma tu, come mai sei qui in Tessaglia, nella città di Fere?

ERACLE

Devo compiere un'impresa per Euristeo, re di Corinto.

CORO

Dove devi andare?

ERACLE

In Tracia, per catturare le cavalle di Diomede.

CORO

Ma in che modo? Conosci tu Diomede?

ERACLE

No, non sono mai stato nella Tracia.

CORO

Dovrai affrontare una lotta per catturare le cavalle.

ERACLE

Devo obbedire agli ordini che ho ricevuto.

CORO

Dovrai uccidere Diomede, ma forse sarà lui a uccidere te.

ERACLE

Questa non è la prima prova che affronto...

CORO

Se vinci il re Diomede, che vantaggio avrai?

ERACLE

Porterò le sue cavalle a Euristeo.

CORO

Mettere il morso a quelle bestie non è facile, sono capaci di sbranare un uomo.

ERACLE

Un uomo? Ma sono cavalle, non belve feroci!

CORO

Aspetta di vedere le loro mangiatoie, sporche di sangue!

ERACLE

Ma il loro padrone chi è? Da chi discende?

CORO

È figlio di Ares. Possiede uno scudo tutto d'oro.

ERACLE

È il mio destino: duro, aspro destino se devo sempre battermi con i figli di Ares, prima Licaone, poi Cicno e adesso Diomede. Affronterò tuttavia il re e le sue cavalle: il figlio di Alcmena non trema davanti a nessuno.

CORO

Guarda! Admeto sta uscendo dalla reggia.

ADMETO

Salve Eracle, figlio di Zeus.

ERACLE

Ti saluto Admeto, re di Tessaglia. Ma perché hai tagliato i capelli? Cos'è accaduto?

ADMETO

Devo seppellire un morto, oggi.

ERACLE

Non uno dei tuoi figli, dio non voglia!

ADMETO

No, i miei figli sono vivi, tutti e due.

ERACLE


Tuo padre, forse? È molto vecchio!

ADMETO .

Anche mio padre e mia madre sono vivi, Eracle.

ERACLE

Non si tratterà della tua sposa, Alcesti.

ADMETO 

Lei è viva, eppure non lo è. Per questo soffro.

ERACLE

Non capisco quello che dici.

ADMETO

Conosci la sorte che l'aspetta?

ERACLE

So che ha promesso di morire al posto tuo.

ADMETO

E allora, come posso dire che è viva?

ERACLE

Non piangerla però prima del tempo!

ADMETO

Chi sta per morire è come se fosse già morto.

ERACLE

Essere e non essere sono due cose diverse.

ADMETO

Non sono d'accordo con te, Eracle.

ERACLE

Ma insomma, perché piangi? Chi è morto dei tuoi cari?

ADMETO

Una donna, parlavamo di una donna, poco fa.

ERACLE

Una parente o un'estranea?

ADMETO

Un'estranea, che tuttavia apparteneva a questa casa.

ERACLE

E come mai è morta in casa tua?

ADMETO

Vi fu accolta quando morì suo padre.

ERACLE

Non avrei voluto trovarti immerso nel dolore, Admeto.  
Andrò a cercare ospitalità in un'altra casa.

ADMETO

No, questo non è possibile, signore! Sarebbe una sciagura per me!

ERACLE

Quando si è in lutto, un ospite non è gradito.

ADMETO

Chi è morto, è morto. Entra in casa, ti prego.

ERACLE

Non è piacevole, per un ospite, mangiare accanto a persone che piangono.

ADMETO

Le stanze degli ospiti sono lontane dal resto della casa.

ERACLE

Lasciami andare, te ne sarò molto grato.

ADMETO

No, non ti lascerò andare in casa d'altri. (*A un servo*)  
Accompagna quest'uomo nella stanza degli ospiti e da' ordine ai servi di preparare un pranzo ricco e abbondante. Voi, chiudete bene le porte interne: né pianti né lamenti devono turbare il banchetto.

(*Eracle entra nel palazzo*)

CORO

Ma che fai, Admeto, sei impazzito? Vuoi accoglierlo, con la disgrazia che ti è piombata in casa?

ADMETO

Dovevo forse allontanarlo dalla città, scacciarlo dalla mia dimora? La mia disgrazia non sarebbe stata meno grave e mi sarei mostrato inospitale. Avrebbero detto che la mia casa non ama gli ospiti, mentre Eracle è per me il migliore fra gli ospiti quando mi accade di recarmi nell'arida terra di Argo.

CORO

Ma se è un vero amico, perché gli hai nascosto la tua sventura?

ADMETO

Se l'avesse saputo, non sarebbe entrato in casa mia. Giudicatemi pazzo, se volete. Ma io non sono capace di allontanare, di offendere chi chiede la mia ospitalità.

*(Rientra nel palazzo)*

CORO

Casa di Admeto sempre aperta  
agli ospiti, casa  
di un uomo generoso!  
Anche Apollo  
il dio dalla bella lira  
si degnò di abitare tra le tue mura  
e di farsi pastore alle tue greggi  
suonando per loro la zampogna  
sui declivi dei colli.

Al suono incantato della cetra  
accorrevano le linci  
dal mantello a macchie  
e i fulvi leoni

riuniti in branco.  
 Anche il cerbiatto  
 dal pelo screziato  
 balzò leggero dal bosco  
 folto di abeti  
 e danzò, ammaliato  
 dalla melodia.

Ricca è la casa  
 di Admeto, vasto il suo regno  
 che si estende,  
 con campi e pascoli,  
 fino alla terra dei Molossi  
 e a oriente tocca  
 il mare Egeo, la costa  
 del Pelio, priva di porti.

E ora questa casa  
 Admeto l'ha aperta all'ospite  
 anche se i suoi occhi  
 sono gonfi di lacrime  
 perché sua moglie è morta  
 da poco, lì, nella casa.

*(Esce dal palazzo Admeto con il corteo funebre di Alcesti)*

ADMETO

Cittadini di Fere, che mi siete vicini con affetto, porgete l'estremo saluto a questa donna che parte per il suo ultimo viaggio.

CORO

Guarda! Ecco tuo padre che si avvicina lentamente, e con lui dei servi che portano offerte funebri per la tua sposa.



## FERETE

Sono qui per prendere parte al tuo dolore, figlio mio. Hai perduto una moglie nobile e generosa, è una sciagura tremenda e tuttavia bisogna sopportarla. Prendi queste offerte: vadano con lei sotto la terra. È giusto onorare il suo corpo perché lei è morta per salvare la tua vita – e così io non ho perduto il mio unico figlio, non ho dovuto consumare la mia vecchiaia nel dolore.

Addio, Alcesti. Hai salvato mio figlio e hai risollevato me, nella mia pena. Il tuo è stato un atto di coraggio. Possa tu essere felice anche nella dimora dei morti.

## ADMETO

Perché sei venuto? Io non ti ho chiamato, non sei gradito qui. E dei tuoi doni, lei non ne ha bisogno.

Allora dovevi esser presente, allora, quando ero condannato a morire; e invece sei rimasto lontano e, pur essendo vecchio, hai lasciato che un altro, che lei, così giovane, morisse. E vieni a piangerla adesso?

Tu non sei mio padre! E quella che dice di avermi parlorito, non è mia madre! Sono nato, forse, da una schiava e tua moglie mi ha allattato di nascosto. No, non sei mio padre e lo hai dimostrato: così vecchio, ormai, quasi alla fine dei tuoi giorni, non hai voluto, non hai saputo morire per me. Sei stato vile. Avete lasciato che morisse lei, un'estranea. E lei, lei sola dovrei considerare padre e madre.

Eppure, potevi compiere un bel gesto: morire per tuo figlio. Non ti restava molto da vivere e dalla vita avevi avuto il meglio: quando eri giovane, il potere e il regno, e poi un figlio, erede della casa, perché non cadesse in mano ad altri alla tua morte.

Ti ho forse mancato di rispetto? Per questo mi lasciavi morire? No, ho sempre avuto il più grande rispetto ver-

so di te, ed ecco la ricompensa che ho avuto da te e da mia madre. E ora metti al mondo altri figli, e fa' presto: dei figli che ti assistano in vecchiaia, che ti rendano gli onori funebri quando sarai morto. Perché non sarò io a seppellirti, con queste mani.

I vecchi! Maledicono la loro vecchiaia, la vita troppo lunga e si augurano di morire. Solo a parole! Quando la morte si avvicina nessuno vuole morire, e non sembra più un peso, la vecchiaia.

## CORO

Finitela! La sciagura è grande abbastanza. E tu, figlio, non esasperare l'animo di tuo padre.

## FERETE

Chi credi di insultare? Un tuo schiavo? Ricordati che sono un uomo libero, figlio legittimo di un padre libero. La tua violenza supera ogni limite, scagli contro di me accuse senza senso.

Ti ho messo al mondo e ti ho allevato come erede della mia casa. Ma non ho l'obbligo di morire per te. Nessuno – dagli avi antichi ai Greci d'oggi – ha stabilito che i padri debbano morire per i figli. Sei nato per te stesso, per vivere la tua vita nella buona e nella cattiva sorte. Da me hai avuto quello che dovevi avere, quello che io stesso ho ricevuto da mio padre: la ricchezza, il regno. Di che cosa ti privo? Dov'è l'ingiustizia?

Non devi morire per me, e neppure io per te. Vivere ti piace: credi forse che a tuo padre non piaccia? Lungo è il tempo da trascorrere nell'Ade, la vita invece è breve e tuttavia è dolce. E per questa vita, proprio tu hai lottato senza vergogna, hai superato i limiti della tua sorte. Sei vivo e lei è morta: sei tu che l'hai uccisa! Non parlare a me di viltà: ti sei mostrato inferiore a una donna. E lei è

morta per te, per il tuo bel viso. Se ogni volta riuscirai a persuadere le tue spose a morire al posto tuo, non morirai mai. Oh, taci! E ricorda che tutti amano la vita, come la ami tu.

CORO

Avete detto anche troppo! E anche tu, smettila di insultare tuo figlio!

ADMETO

Soffri perché ti ho detto la verità? Allora non dovevi commettere quell'errore verso di me.

FERETE

L'errore più grande era quello di morire al posto tuo.

ADMETO

Morire giovane o vecchio è la stessa cosa per te?

FERETE

Abbiamo una sola vita da vivere, non due.

ADMETO

Ti auguro allora di vivere a lungo, a lungo, più di Zeus.

FERETE

Ma questa donna, che porti a seppellire, non è forse morta al posto tuo?

ADMETO

È la prova della tua viltà: sei tu che non hai voluto morire!

FERETE

Io amo questa luce del sole, amo la vita!

ADMETO

Non è degno di un uomo questo sentimento. Morirai senza onore, quando morirai.

FERETE

Non mi interessa la cattiva fama, dopo morto.

ADMETO

O vecchiaia, vecchiaia spudorata!

FERETE

Lei non era spudorata, certo, però ha commesso una follia!

ADMETO

Vattene ora, e lascia che la seppellisca!

FERETE

Sì, seppelliscila tu, che l'hai uccisa.

*(Esce Ferete)*

ADMETO

Maledetto tu e maledetta la donna che condivide la tua vita! Dovrete invecchiare senza figli, anche se avete un figlio. Ma io non voglio vedervi più nella mia casa. E ora andiamo, andiamo a seppellire questa morta.

CORO

Addio, nobilissima donna,  
coraggiosa e sventurata sposa.

Hermes ti accompagni e Ade,  
 il dio dei morti, ti accolga sotto terra.  
 E se laggiù vi è qualche privilegio  
 per le anime dei buoni,  
 possa tu goderne accanto a Persefone,  
 la sposa di Ade.

*(Esce Admeto con il corteo funebre. Esce il coro. Entra un servo)*

## SERVO

Molti ospiti sono venuti alla casa di Admeto, da ogni parte del mondo; li ho conosciuti, li ho serviti a tavola. Ma non ne ho mai incontrato uno peggiore di questo. Ha visto che il mio padrone era in lutto e non si è fatto scrupolo di entrare in casa. Conosceva la nostra disgrazia e non si è accontentato di quello che potevamo offrirgli: continuava a reclamare questo e quello!

Poi prende una coppa e incomincia a bere: vino puro, puro succo di vite. E beve, beve e a poco a poco si infiamma e si riscalda. Incorona la testa con dei rametti di mirto e si mette a cantare: sembra un cane che abbaia, tanto è stonato. Si sentivano, in casa, due diversi suoni: Eracle che cantava senza alcun riguardo per la sventura di Admeto, e noi servi che piangevamo la nostra regina senza farci notare dall'ospite, perché questo era l'ordine di Admeto.

E ora mi tocca stare qui, a casa, e servire quest'ospite — che è un maleducato, un furfante.

Lei intanto se n'è andata e io non ho potuto seguirla per dirle addio, per piangerla. La mia regina, che ci proteggeva sempre, che era così buona con noi!

Odio quest'uomo, che ci è capitato addosso in mezzo a tanto dolore.

(Dal palazzo esce Eracle)

ERACLE

Tu, senti un po', cos'è quell'occhio cupo? Agli ospiti si deve far buon viso, accoglierli in modo affabile e cortese. Io sono amico del tuo padrone e tu mi mostri un volto scuro, tutto accigliato. Ti addolori per un lutto che non tocca questa casa.

Vieni qui e ascolta quello che ti dico: tutti gli uomini devono morire e nessuno conosce il suo domani. Il cammino della sorte è oscuro, non c'è modo di conoscerlo e di insegnarlo agli altri. E allora stai allegro, e bevi, e vivi alla giornata: il resto è nelle mani della sorte.

Rendi onore anche a Afrodite, l'amore è la cosa più dolce per gli uomini. Il resto lascialo stare, dammi retta e bevi con me: il vino ti porterà lontano, dimenticherai l'angoscia e la tristezza. Siamo mortali e come mortali dobbiamo vivere. Senza un po' di allegria la vita non è vita: è una disgrazia!

SERVO

Lo so. Ma oggi non è giorno di riso e di allegria.

ERACLE

La donna che è morta non apparteneva alla famiglia. Non addolorarti troppo: i tuoi padroni sono ancora vivi.

SERVO

Vivi? Non sai nulla della nostra disgrazia? È troppo ospitale davvero, il mio padrone!

ERACLE

La morta non era un'estranea? Admeto mi ha ingannato?

SERVO

Un'estranea, proprio un'estranea, certo!

ERACLE

Mi ha forse nascosto una sciagura? Mi ha fatto questo torto?

SERVO

Sei arrivato in un triste momento. Siamo in lutto. Non vedi le nostre teste rasate, le nostre vesti nere?

ERACLE

Ma chi è morto? Uno dei figli? Il padre?

SERVO

La sposa di Admeto è morta, ospite. E con lei siamo morti tutti noi.

ERACLE

Che dici? E tuttavia mi avete accolto in casa?

SERVO

Admeto non ha voluto che tu andassi altrove.

ERACLE

Avevo visto i suoi occhi gonfi di lacrime, la testa rasata, il viso. Ma mi ha detto che seppelliva un'estranea e gli ho creduto. Ho varcato la soglia, mio malgrado, sono entrato nella casa di quest'uomo ospitale, colpito dalla sventura, e mi sono messo a bere, a far baldoria con la corona in testa!

Ma tu, perché non hai parlato? Perché mi hai nascosto una disgrazia così grande?

E adesso, dove posso trovare Admeto? Dov'è andato a seppellire sua moglie?

SERVO

Sulla strada che porta a Larissa, appena fuori dalla città.  
Lì potrai vedere la sua tomba.

*(Esce il servo)*

ERACLE

O mio cuore, che tanto hai sopportato, o mie braccia, che avete compiuto tante imprese, mostrate ora chi è il figlio di Zeus, nato da Alcmena di Tirinto!

Devo dare prova ad Admeto della mia riconoscenza: salverò Alcesti dalla morte e la restituirò alla sua casa. Andrò alla tomba. Là vicino sono certo di trovare Thanatos, il signore dei morti dalla nera veste, intento a bere il sangue delle vittime. Gli balzerò addosso e se lo afferro e riesco a bloccarlo, nessuno potrà liberarlo dalla morsa delle mie braccia, finché sarà costretto a consegnarmi Alcesti. E se non viene a bere il sangue dei sacrifici ed io non posso tendergli l'agguato, allora scenderò sottoterra, alle dimore oscure di Ade e di Persefone, e chiederò che me la restituiscano per riportarla alla luce, tra le braccia di Admeto: ospite nobilissimo, che non ha voluto rivelarmi la sua sventura, così grave, e ha usato verso di me questo riguardo, non mi ha mandato via, mi ha lasciato entrare in casa sua. Non voglio che possa dire di aver accolto un vile.

*(Eracle esce. Entrano Admeto e il coro)*

ADMETO

Com'è penoso ritornare,  
com'è triste rivedere  
la mia casa vuota!  
Dove vado, cosa faccio, cosa dico?  
Come posso morire?



Sì, perché invidio i morti, li amo,  
vorrei essere insieme a loro, laggiù.

Vedere la luce del sole,  
posare i piedi sulla terra  
non mi dà più gioia.

Perdere una sposa fedele  
è per l'uomo la sciagura più grande.  
Vorrei non averla sposata  
vorrei non aver condiviso  
questa casa con lei.

Invidio gli uomini che non hanno  
né moglie né figli

perché la vita appartiene solo a loro  
e le pene che devono affrontare  
non sono mai troppo gravi.

Ma vedere i figli in preda alle malattie,  
il letto nuziale sconvolto dalla morte,  
questo è un dolore intollerabile.

CORO

Coraggio! Non sei tu  
il primo uomo al mondo  
che perde la sua sposa.

ADMETO

Perché mi avete impedito  
di gettarmi nella fossa,  
di giacere accanto a lei,  
la mia sposa diletta!  
Avremmo attraversato insieme  
la palude sotterranea  
e Ade avrebbe avuto due anime  
fedeli, invece di una sola.

O casa mia,  
 sembri la stessa di prima,  
 ma io come farò ad entrare?  
 E come farò a vivere, là dentro, ora?  
 Tutto è cambiato.  
 Il giorno delle nozze io avanzavo  
 tenendo per mano la mia sposa.  
 Brillavano le fiaccole, risuonavano  
 gli inni e una folla di gente ci seguiva  
 esultando per l'unione  
 di due nobili stirpi.  
 Adesso invece... non più canti  
 festosi, ma lamenti  
 di morte, non abiti  
 bianchi, ma nere vesti  
 di lutto mi accompagnano  
 alla solitudine del mio  
 letto nuziale.

## CORO

Era felice la tua vita,  
 non conoscevi la sventura,  
 inatteso è giunto il dolore.  
 Ma la tua vita è salva,  
 e se tua moglie è morta  
 e il vostro amore è finito,  
 non c'è niente di strano:  
 a molti uomini la morte  
 ha portato via la sposa.

## ADMETO

Io credo che la sorte della mia sposa sia migliore della  
 mia, anche se non sembra! Nessun dolore potrà più toc-  
 carla, con un gesto glorioso si è liberata da ogni pena.

E invece io, che non dovevo vivere oltre il mio destino, avrò un'esistenza piena di dolore. Solo adesso lo capisco. Come potrò entrare in questa casa? A chi rivolgerò il mio saluto, chi saluterà il mio ritorno? E dove andrò? Là dentro non c'è che solitudine, il letto di mia moglie è vuoto, vuota la sua sedia.

I figli, aggrappati a me, piangeranno la madre e i servi la padrona che hanno perduto.

Fuori di casa poi, feste di nozze, donne dell'età di mia moglie che si radunano fra loro... non voglio vedere tutto questo! Non voglio sentire le voci ostili che diranno: «Eccolo là, ancora vivo. È una vergogna. Non ha avuto il coraggio di morire e ha scambiato la vita della moglie con la sua. Non vuole abbandonare la vita e per questo odia anche i genitori. È un vigliacco, indegno di chiamarsi uomo».

Il disprezzo, oltre alla sventura! E allora, a che mi serve vivere?

## CORO

Mi sono elevato in alto,  
 fino a sfiorare il cielo  
 con l'aiuto delle Muse,  
 ma ho indagato anche  
 tutte le vie della ragione,  
 e tuttavia non ho trovato  
 nulla che sia più forte  
 della Necessità. Non esiste  
 rimedio magico, non esiste  
 farmaco divino capace di curare  
 le infinite pene dei mortali.

Necessità. Lei sola  
 fra tutti gli dei

non ha altari, non ha statue,  
 non accetta sacrifici.  
 O dea, ti prego,  
 non colpirmi  
 ancora più forte che in passato!  
 Persino Zeus non prende  
 decisioni senza il tuo volere.  
 E la tua volontà è dura, inflessibile.

Necessità ti ha stretto nella sua morsa,  
 Admeto,  
 non puoi sfuggire.  
 E allora fatti coraggio: non riporterai  
 in vita Alcesti con le tue lacrime.  
 Anche i figli degli dei  
 si consumano nell'ombra oscura.  
 L'amavamo quando era viva,  
 l'ameremo anche da morta.  
 Era la più nobile  
 fra tutte le donne,  
 la tua sposa.

E la sua tomba non sarà  
 solo un mucchio di terra,  
 un tumulo fra tanti. Sarà onorato  
 come il sepolcro di una dea,  
 i viandanti le renderanno  
 omaggio e diranno: «Questa donna  
 è morta per il suo sposo  
 e ora è beata fra gli dei».  
 Questo diranno, della tua sposa.

Ma ora guarda, Admeto, quello è il figlio di Alcmena, mi  
 sembra, è Eracle che si dirige verso la tua casa.

*(Entra Eracle, accompagnato da una donna velata)*

ERACLE

A un amico bisogna parlare apertamente, Admeto, è inutile tacere soffocando i rimproveri nel cuore. Credevo di essere tuo amico, ma non mi hai detto che la persona morta era tua moglie, hai parlato di un lutto estraneo alla casa e mi hai accolto come ospite. E io mi sono messo una corona in testa e ho offerto libagioni agli dei... Tu mi hai fatto torto, Admeto, e non posso che biasimarti, ma non voglio aggiungere dolore al tuo dolore.

Ora ti dirò perché sono tornato qui. Vedi questa donna? Custodiscila per me finché non sarò ritornato dalla Tracia con le cavalle, dopo aver ucciso il re Diomede. Se dovesse capitarmi qualcosa – dio non voglia – tu accogliamela tra le ancelle, in casa tua. Ho fatto una gran fatica a conquistarla: è il mio premio per la vittoria in una gara pubblica a cui ho preso parte durante il mio cammino. C'erano in palio dei cavalli per le gare più leggere, dei buoi per la lotta e il pugilato, e in più una donna. Non potevo farmela sfuggire, quest'occasione di gloria e di conquista.

Prenditi cura di lei. Un giorno, forse, mi approverai e sarai contento.

ADMETO

Quando ti ho nascosto la triste sorte della mia sposa, non volevo fare un torto a te, alla nostra amicizia, ma un nuovo dolore si sarebbe aggiunto al mio se tu fossi andato in casa di un altro. Soffrivo già abbastanza per la mia sventura.

Ma questa donna... ti supplico, signore, se è possibile, affidala a qualcun altro dei Tessali, qualcuno che non abbia sofferto quello che ho sofferto io. Hai molti ospiti, a Fere.

Se rimanesse in casa mia, non potrei trattenere le lacrime vedendola, mi ricorderebbe la mia pena. E poi, una giovane qui, in mezzo agli uomini, con me, vedovo della mia sposa... La gente sparlerrebbe. Perché è una donna giovane, è vero? Si vede dall'abito, dagli ornamenti.

Non so chi sei, fanciulla, ma somigli ad Alcesti: sei alta e snella come lei.

In nome degli dei, allontana questa donna: in lei mi sembra di vedere Alcesti, e il cuore mi si gonfia, gli occhi si riempiono di lacrime. Ora incomincio a sentire tutto il peso del mio amaro lutto.

ERACLE

Vorrei poter riportare la tua sposa alla luce del sole, vorrei poterti dare questa gioia.

ADMETO

In che modo? I morti non ritornano.

ERACLE

Allora sopporta il tuo dolore, fatti coraggio. A che ti serve piangere?

ADMETO

È la nostalgia... La sua morte mi ha distrutto, mi ha tolto ogni gioia di vivere.

ERACLE

Fresca è la ferita, il tempo mitigherà il dolore.

ADMETO

Il tempo, se per «tempo» intendi «morte».

ERACLE

Un'altra donna, un nuovo matrimonio faranno cessare il tuo rimpianto.

ADMETO

Che cosa hai detto? Taci! Nessuna donna dormirà al mio fianco!

ERACLE

È la tua scelta, ma diranno che sei pazzo.

ADMETO

È la mia scelta, non mi sposerò mai più. Vorrei morire piuttosto che tradirla.

ERACLE

Ma ora accogli questa donna nella tua casa!

ADMETO

No, ti supplico, in nome di tuo padre, Zeus.

ERACLE

Se non lo fai, commetti un grave errore.

ADMETO

Ma se lo faccio, mi si spezza il cuore.

ERACLE

Ascoltami: forse potrebbe rivelarsi un bene, per te.

ADMETO

No, questa donna se ne deve andare.

ERACLE

Se ne andrà, se deve. Ma deve proprio andarsene?

ADMETO

Sì, deve andarsene. A meno che tu non ti adiri per questo.

ERACLE

Se insisto, so perché lo faccio.

ADMETO

Va bene, hai vinto. Ma non mi fa piacere.

ERACLE

Un giorno, mi approverai. Per adesso, dammi ascolto.

ADMETO

Poiché è necessario accoglierla in casa, accompagnatela dentro.

ERACLE

Non vorrei affidarla a dei servi.

ADMETO

Allora accompagnala tu stesso.

ERACLE

Voglio affidarla alle tue mani.

ADMETO

No, non posso toccarla: entri da sola.

ERACLE

Mi fido solo della tua mano.



ADMETO

Tu mi obblighi, signore, mi costringi!

ERACLE

Stendi la mano, toccala!

ADMETO

Tendo la mano ma volgo il capo come se dovessi tagliare la testa della Gorgone.

ERACLE

Hai la sua mano nella tua?

ADMETO

Sì.

ERACLE

E allora guardala! Non ti sembra che assomigli a tua moglie?

Le tue sofferenze sono finite, sei un uomo fortunato!

ADMETO

O dei! Che miracolo è questo? È davvero mia moglie questa donna? O la mia gioia è un inganno degli dei?

ERACLE

Non è un inganno, questa donna è tua moglie.

ADMETO

Mia moglie, la donna che ho sepolto? Posso toccarla, posso parlarle? È viva?

ERACLE

Sì, puoi parlarle; ora hai tutto quello che desideravi.

ADMETO

O mia sposa tanto amata! Il tuo viso, il tuo corpo! Pensavo di non rivederti mai più e invece sei qui con me — non l'avrei mai sperato!

ERACLE

È di nuovo tua. E che l'invidia degli dei stia lontana da voi!

ADMETO

Nobile figlio del sommo Zeus, possa tu essere felice e che tuo padre ti protegga, sempre. Hai risollevato la mia sorte. Ma dimmi, come hai potuto riportarla alla luce?

ERACLE

Ho dato battaglia al signore dei morti.

ADMETO

E dove ti sei battuto con Thanatos?

ERACLE

Vicino alla tomba di Alcesti, è là che gli ho teso un agguato.

ADMETO

Ma questa donna non si muove, non parla!

ERACLE

Non sentirai la sua voce fino all'alba del terzo giorno, quando sarà libera dai legami con gli dei degli inferi. Ora portala a casa. E sii sempre un uomo giusto, Admeto, e generoso verso gli ospiti.

Addio. Me ne vado a compiere l'impresa per il figlio di Steselo, Euristeo.

ADMETO

Rimani con noi, siedi alla nostra tavola.

ERACLE

Un'altra volta, adesso devo andare.

ADMETO

Buona fortuna, allora, e che tu possa ritornare presto!  
 Ai cittadini e a tutti gli abitanti del regno do ordine di  
 festeggiare questo felice evento con canti e danze e sacri-  
 fici e offerte sugli altari. La mia vita è cambiata: ho avu-  
 to molta fortuna e ora sono un uomo felice.

CORO

Le forme del divino  
 sono infinite; e infiniti  
 i miracoli compiuti dagli dei.  
 Ciò che è atteso  
 non si avvera,  
 per ciò che non è atteso  
 il dio trova la strada.  
 Così questa vicenda si è conclusa.

Christoph Martin Wieland

ALCESTI

SINGSPIEL IN CINQUE ATTI

to!  
di  
cri-  
vu-

PERSONAGGI

ADMETO re di Fere in Tessaglia

ALCESTI sua sposa

PARTENIA sorella di Alcesti

ERCOLE

Figlioletti di Alcesti e Admeto (*personaggi muti*)

Donne di Alcesti e servi di Admeto (*personaggi muti*)

CORO di famigli nel v atto

*La scena è situata nel palazzo di Admeto*

ALCE  
È g  
il m  
mi r  
Nor  
non  
Dall  
- il  
O d  
dall  
asce  
Altr

## ATTO PRIMO

*Un'anticamera attigua alla stanza di Alcesti*

### Scena prima

ALCESTI (*sola*)

È giunto,

il messaggero che da Delfi  
mi reca la risposta del dio.

Non ho osato ascoltarlo, ahimè,

non ho osato alzare lo sguardo su di lui.

Dalle sue labbra pende il tuo destino, o mio Admeto!

– il destino della tua sposa!

O dèi misericordiosi! Se mai vi siete lasciati commuovere

dalle suppliche di un amore puro,

ascoltatemi, o dèi!, salvatelo, salvatelo!

Altrimenti, fatemi perire con lui!

Tra l'angoscia e la speranza oscilla  
la vita mia, come sull'abisso d'irati flutti  
tra gli scogli alla deriva erra  
nell'angoscia una navicella.

Il tuono rimbomba, i venti mugghiano,  
ribollono le onde agitate.

Attorno a me solo notte ed orrore!

Questo mio cuore, un cuore che non s'è macchiato  
di colpa alcuna,

è tutto quanto mi resta!

Tra l'angoscia e la speranza oscilla  
la vita mia, come sull'abisso d'irati flutti  
tra gli scogli alla deriva erra  
nell'angoscia una navicella.

Scena seconda

*Alcesti, Partenia*

ALCESTI

Partenia! – Dio!

Com'è pallido il suo volto!

Sta tremando! – Non lasciarmi, sorella,  
in questa incertezza!

Apollo ha pronunciato la sua sentenza?  
Parla, parla! Mi rechi la vita o la morte?

PARTENIA (*con voce soffocata e volgendo altrove lo sguardo*)  
Ah, sorella!

ALCESTI

Che dici? Deve morire?

PARTENIA

Inesorabili, ah, inesorabili sono le terribili figlie  
dell'Erebo! Già Atropo stende la nera mano – Presto  
il filo della sua vita sarà reciso.

ALCESTI (*accasciandosi priva di forze su una poltrona*)  
O dèi!

PARTENIA

Fatti forza, mia cara!

Ancora brilla per noi un raggio di speranza,  
 ancora vive il tuo Admeto  
 ed è destinato a vivere  
 sino all'estremo limite umano,  
 se qualcuno si decide a sacrificarsi per lui.

ALCESTI

Partenia, dici il vero?

PARTENIA

Apollo parla attraverso la mia bocca.

ALCESTI

E tu dubiti che ci sia qualcuno  
 pronto a morire per Admeto?

PARTENIA

O sorella, che modo per salvarlo!  
 Chi spingerà l'amore, chi spingerà  
 la magnanimità sino a questo grado supremo?  
 Suo padre stesso, il vegliardo decrepito,  
 che, morto vivente, trascinerà forse  
 ancora per pochi giorni un'esistenza senza gioie,  
 suo padre stesso  
 non sa risolversi a questo nobile gesto.  
 Lo abbiamo implorato, abbiamo  
 abbracciato le sue ginocchia,  
 lo abbiamo scongiurato! Invano! Insensibile, sordo,  
 sordo come marmo è rimasto  
 di fronte alle nostre suppliche.

ALCESTI

La vecchiaia ha inaridito nel suo gelido petto  
 la fonte di ogni sentimento.



Eppure, Partenia, non piangere!  
 Il mio Admeto vivrà!  
 Già ora, in questo momento, egli torna a vivere!  
 L'ho trovata, la vittima  
 che per lui placherà la collera delle Parche!

PARTENIA

Trovata, dici?  
 E me lo dici così calma e così seria!  
 O dèi, quale presentimento suscita  
 nel mio petto questa terribile pacatezza?  
 Sorella adorata! Quale decisione...

ALCESTI

L'ho presa!

O dèi dell'inferno,  
 terribili ombre,  
 risparmiatelo sposo!  
 Eccomi pronta ad offrirvi,  
 a immolarmi. (*inginocchiandosi*)  
 A voi consacro la mia vita! – (*si rialza*)

Mi hanno ascoltata!  
 Eccoli, arrivano, arrivano!  
 Odo il librarsi delle ali nere.  
 Eccoli, scendono, calano  
 a prender la vittima  
 da immolar sull'altare.

O dèi dell'inferno,  
 terribili ombre,  
 risparmiatelo sposo!  
 Eccomi pronta ad offrirvi,

PARTENIA  
 O dèi  
 non a  
 vi ha  
 Vieni  
 Torna  
 Guar  
 la sor  
 sin d  
 la sor  
 - pu  
 Vuoi  
 tutto  
 Vuoi  
 per la  
 Vuoi  
 ad og  
 che a  
 Terrib  
 Revo

ALCESTI  
 È irri  
 Invan  
 smett  
 il tor  
 O fig  
 Prest  
 non s  
 alla v  
 Dobb

a immolarmi.

A voi consacro la mia vita!

PARTENIA

O dèi misericordiosi,  
non ascoltate ciò che un cuore malato d'amore  
vi ha promesso nell'angoscia di una tenera disperazione!

Vieni, sorella adorata, vieni nelle mie braccia!

Torna in te stessa! – Ripensaci, Alcesti!

Guardami, guarda

la sorella che ti ha amata così teneramente  
sin da quando eravamo bambine,

la sorella che tu hai riamata così teneramente

– puoi sopportare anche solo il pensiero di lasciarmi?

Vuoi lasciare gli amici, la patria e i figli,  
tutto ciò che vi è di più caro per i mortali?

Vuoi lasciare questa luce dorata del sole  
per la notte eterna del Tartaro?

Vuoi rinunciare ad ogni gioia della vita,  
ad ogni prospettiva di giorni deliziosi  
che ancora ti sorridono? –

Terribile! No, tu non devi farlo!

Revoca, o insensata, il voto tremendo e affrettato!

ALCESTI

È irrevocabile!

Invano torturi il mio cuore dolente:  
smetti, Partenia! Sento fin troppo  
il tormento della separazione.

O figli miei! – O mio sposo! – Sorella mia!

Presto, ben presto questi occhi quasi spenti  
non si diletteranno più, colmi d'amore,  
alla vista di voi tutti! La Parca mi chiama.

Dobbiamo, ahimè, dobbiamo separarci!

PARTENIA

Separarci? Oh, impeditelo,  
giusti numi! No, Alcesti, no!  
Ancora è tempo. Gli dèi hanno compassione  
della nostra debolezza e non ascoltano  
i voti estorti dalla disperazione  
dell'amore. - È...

ALCESTI

Compiuto! Mi hanno esaudita!  
La morte attende avidamente la sua preda.  
Già avverto la sua mano - Com'è fredda!  
Un brivido d'angoscia percorre le mie vene.  
Partenia, appoggia la tua mano su questo braccio  
e senti -

PARTENIA

O dèi!

ALCESTI

Sì, sto morendo,  
e non mi pento del mio voto.  
Tu vivi, Admeto! - Com'è lieve, com'è dolce  
morire per te, agli occhi di colei  
che solo per te ha vissuto!

PARTENIA

No, no! Per tutte le potenze dell'Olimpo!  
Se in tutta la sua vastità  
la natura, che vivifica ogni cosa,  
ancora serba un rimedio,  
tu non morirai... Mi affretto!  
O dèi misericordiosi,  
soccorrete, oh, salvatela!

ALCESTI (*sola*)

Dove corri, Partenia? Ascoltami! –  
È sparita! Infelice,  
il tuo zelo è vano!

Nessun rimedio, nessuna forza miracolosa dell'arte  
può aggiungere un solo giorno alla mia vita.

Sono ormai consacrata agli dèi della morte,  
io muoio! Questo brivido angoscioso,  
mai provato prima, che si diffonde lentamente  
penetrando nelle profondità del mio essere,  
è la morte! (*si accascia su una poltrona*)

Partenia! – Admeto! – Dove siete?

O tu, mio secondo, mio migliore me stesso,  
dove sei? Come puoi, come puoi  
lasciarmi sola in questa mia ultima lotta?  
Io muoio, vittima del mio dovere,  
tu vivi, Admeto, e non accorri  
per raccogliere l'anima di Alcesti?

Fine dell'atto primo

## ATTO SECONDO

*L'anticamera adiacente alla stanza di Admeto*

### Scena prima

ADMETO (*solo*)

Dov'è lei, affinché io possa trasfondere  
nel suo petto questa gioia,  
provare con lei questa delizia,  
sentire doppiamente nelle sue braccia questa nuova vita?  
Quale miracolo mi ha richiamato così repentinamente  
dalla riva oscura dello Stige?

A chi devo questa vita, a chi devo questa gioia  
d'esser nato un'altra volta?  
Con quale voluttà, o sole che tutto ristori,  
i miei occhi bevono i tuoi raggi!  
O dèi benefattori, a voi devo la gioia  
d'esser nato un'altra volta.

### Scena seconda

*Admeto, Partenia*

PARTENIA

Infelice! Ti abbandoni  
alla gioia? – Se tu sapessi –

ADMETO

Partenia!

PARTENIA

Dio! Dove trovare le parole  
per svelare il terribile segreto?

ADMETO

Quale segreto? Le tue parole sono inquietanti!  
E più inquietante è il tuo sguardo!  
Parla, oh, parla!

PARTENIA

O uomo degno di compianto! Alcesti – la tua sposa –  
Non riesco a parlare – Guarda!

## Scena terza

*La stanza di Alcesti si apre e mostra: Alcesti assopita  
in una poltrona. Un'ancella è inginocchiata accanto a lei;  
due altre di lato, in piedi, spiano attentamente il suo risveglio.  
Admeto, Partenia, Alcesti*

ADMETO

Alcesti? O dèi! Quale pensiero mortale  
s'abbatte come un fulmine sulla mia anima?  
Alcesti –

PARTENIA

Muore – Tu vivi – Ora sai tutto!

ADMETO

Ahimè! Muore? – Muore affinché io viva?

O amore! O virtù! (*ai suoi piedi*)  
 Tu, per il cui valore la lingua non ha nome,  
 la più fedele, la migliore, la più amata tra le donne!  
 Ascolta, ascoltami!  
 Oh, apri gli occhi, guardami ai tuoi piedi –

*(Alceste si sveglia. Lo contempla per alcuni istanti con uno sguardo pieno d'amore, come se volesse accertarsi della sua esistenza, poi gli porge la mano)*

ALCESTI

O mio Admeto, tu vivi? Siano ringraziati gli dèi!  
 Tu vivi!

ADMETO

Per te, per te sola, Alceste!  
 A che potrebbe giovarmi  
 questo dono degli dèi senza di te?

PARTENIA

Ahimè! Troppo caro, Admeto, troppo caro  
 è il prezzo che devi pagare per ottenerlo!

ALCESTI

Troppo caro, dici? – Oh, Partenia,  
 tu non sai di cosa è capace  
 una sposa fedele e innamorata.

Avessi mille vite  
 da dar per la sua vita,  
 con gioia le darei.

ADMETO

Grandi numi! Quale amore!

PARTENIA

Quale esempio di puri slanci!

ENTRAMBI

No! Il mondo non li vide mai!

ALCESTI

Viver senza te, come potrei?

O mio amato, dimmi come?

ADMETO, PARTENIA

Donna eccelsa!

Sacrificar la propria vita per lo sposo!

ALCESTI

Avessi mille vite, oh con gioia le darei.

ADMETO

Troppo a lungo, Alcesti, ti ho lasciata  
in un errore, che il mio cuore aborrisce.

Tu, che io amo più di questi occhi,

più della mia vita, dovesti morire?

Per me? Per me? E il tuo Admeto,

che desiderava respirare ancora solo per te,

dovrebbe pagare questo prezzo per la propria vita?

Non crederlo, Alcesti! L'uomo,

che fu degno del tuo amore,

non crederlo capace

di questa odiosa e infame viltà!

ALCESTI

Admeto, io conosco tutto il tuo amore.

Lo sento qui; il mio cuore

mi è garante del tuo -



È sempre stato grande e nobile;  
 e questo dirime la nostra contesa.  
 Come? Tu potresti rifiutarti  
 di risparmiare a colei che ami  
 il più terribile dei tormenti, quello di perderti?  
 Tu sei un uomo; io solo una donna debole  
 e priva di coraggio!  
 O Admeto, non dire di amarmi,  
 se puoi solo pensare,  
 solo dubitare che io debba sopravviverti.

ADMETO

O dèi, la udite! – E potreste rapirmela?  
 E potreste sottrarre al mondo tanta virtù?  
 Potreste sacrificare all'Orco  
 questa creatura leggiadra, incantevole,  
 palpitante d'amore nel fiore dei suoi anni? –  
 No, voi non siete dèi, oppure non potete farlo!

ALCESTI

Oh, modera le tue parole, Admeto!  
 Non provocare la collera  
 delle potenze che ci separano!  
 Forse la pazienza con la quale  
 ci sottomettiamo alla loro volontà,  
 mitigherà il loro rigore,  
 forse li muoverà a compassione –  
 Eppure, a che scopo ingannare  
 il nostro dolore con vane speranze?  
 Apollo ha parlato! – O mio sposo! Uomo adorato!  
 Come potrei perdere in modo più bello  
 la mia vita se non per te?  
 Perdere? No! Se tu vivi, non è persa!  
 Io non vivo in te?

ADMETO

Che posso dire? O dio! Cosa posso replicarle? –  
 Guarda nella mia anima,  
 donna adorata! – Alcesti, ascoltami!  
 Per tutti gli dèi, ascoltami!  
 Tu speri di riscattare la mia vita con la tua morte?  
 È una vana speranza la tua!  
 La tua nobile azione nei miei confronti è sprecata.  
 Non esigere l'impossibile.  
 Io non posso, non posso sopravviverti.  
 L'amore ha intrecciato insieme,  
 indissolubilmente, le nostre anime  
 e unite, eternamente inseparabilmente unite,  
 andranno nel paese delle ombre.

ALCESTI

Non mi dà retta – Partenia!  
 Va' e conducimi qui i suoi figli.  
 (*Partenia ubbidisce*)

Scena quarta

*Admeto, Alcesti*

ADMETO

Alcesti, sii giusta! Tu, che ami così teneramente,  
 che hai pensieri così nobili, sii giusta, Alcesti!  
 Puoi pretendere da me ciò che ai miei occhi,  
 agli occhi di tutti macchierebbe il mio onore? –  
 No, per gli dèi, no,  
 non voglio tollerare la vergogna  
 che chiunque abbia un cuore in petto  
 mi mostri a dito e dica schernendomi:

“Eccolo, ecco il vile  
che ama la propria vita più del proprio onore!  
Colui che è stato capace di affrancarsi dalla morte  
a prezzo della propria sposa!”

ALCESTI

E può Admeto dimenticare che la sua vita  
non appartiene a lui né alla sua sposa?  
Non hai un popolo che ti adora?  
Hai già dimenticato le sue lacrime, i suoi sacrifici,  
i suoi voti per la tua vita?  
Hai dimenticato come riempiva  
l'atrio della tua casa con volti pallidi,  
con braccia levate imploranti aiuto?  
Oh, non far sì che lo spirito di Alcesti,  
con il cruccio di vederti indegno del suo amore,  
debba nascondersi per la vergogna  
davanti ai tuoi padri!

ADMETO

Crudele! Cessa di tormentare il mio cuore!  
In questo momento, il più orribile di tutti,  
non so pensare ad altro che a te!  
Tu, tu, Alcesti, sei per me il mondo intero!  
Se ti perdo, per me non vi è più nulla,  
né popolo, né patria, né vita -

ALCESTI

Nemmeno  
Venite  
per l'u  
Dolci,  
Presto  
presto  
Admeto  
E se a  
che do  
puoi d

ADMETO

Donna  
Chi pu  
vedert  
Oh! È  
in mio  
Guard  
della l  
Guard  
sgome

ALCESTI

Oh ca  
che or  
Non a  
gli ista

Scena quinta

*Partenia con i bambini.  
Alcesti, Admeto.*

ALCESTI (*scorgendo i figlioletti*)

Nemmeno i bambini?

Venite, bambini, lasciatevi stringere

per l'ultima volta a questo petto –

Dolci, commoventi creature! – (*li abbraccia*)

Presto, bambini miei, (*con voce soffocata*)

presto non avrete più la mamma!

Admeto, guardali!

E se anche hai dimenticato ogni altro nome

che dovrebbe esserti sacro,

puoi dimenticare di essere padre?

ADMETO

Donna cui non si può resistere!

Chi può ascoltarti, vederti,

vederti morire e voler sopravvivere? –

Oh! È stato un dio a suggerirti di chiamare

in mio aiuto i pegni del nostro amore! –

Guardali, Alcesti! Abbi pietà della loro innocenza,

della loro tenera età, inerme.

Guarda con quanta angoscia piena di amore tendono,

sgomenti, le piccole braccia verso di te!

ALCESTI

Oh caro! Risparmia la tua troppo debole sposa

che ormai sta morendo!

Non abbreviare con questa tenerezza crudele

gli istanti che la Parca ci dona!

ADMETO

O figli miei! Voi non sentite  
ciò che state perdendo -

ALCESTI

Lo sento io per loro.

ADMETO

E non muti la terribile decisione?

ALCESTI

Come potrei? Ah, Admeto, gli dèi della morte  
sono inesorabili. Uno di noi due deve cadere!  
Oh! Per il nostro amore,  
per questi poveri fanciulli, per la tua sposa,  
lasciami, lasciami essere l'unica vittima!

ADMETO (*soffocato dal pianto*)

È troppo!

ALCESTI

Non piangere, idolo del mio cuore!  
Nel momento dell'addio a me concedi  
la più dolce delle gioie: che la mia morte  
sia per te la vita.

Ah! La grandezza del tuo dolore  
è la misura delle mie pene.  
O mio sposo! Figli miei!  
Non crediate ch'io soffra meno  
se 'l mio cuor vedendo le vostre pene  
dimentica il proprio affanno!

Non piangere, idolo del mio cuore!

Nel momento dell'addio a me concedi  
la più dolce delle gioie: che la mia morte  
sia per te la vita.

*(Alcesti, sfinita da quest'ultimo sforzo, cade svenuta.  
Gli spasmi della morte la risvegliano. Le sue ancelle  
esprimono a gesti la propria disperazione e mostrano una  
premurosa sollecitudine nell'assisterla. Admeto giace afflitto  
ai suoi piedi; alza le braccia al cielo con gesti imploranti;  
si sforza di articolare delle parole, ma invano. Partenia  
conduce via i bambini in lacrime. Quando ritorna, trova  
la sorella che sta lottando con la morte)*

PARTENIA

Muore, o dèi! Muore –

ADMETO

Oh, non vi è più compassione nel Cielo?

ALCESTI (*morente*)

O luce del sole, o terra materna,  
o sorella, o sposo! –  
Per l'ultima volta Alcesti vi vede –  
Accosta la tua bocca alla mia bocca,  
Admeto – io muoio –  
Addio, miei cari – addio.

*(Admeto cade a terra, tramortito dal dolore. Alcuni servi  
lo portano via. Le ancelle stendono un velo bianco  
sul volto della regina defunta)*

PARTENIA

Oh! Questo dolore travolge gli argini della sopportazione.

Lei muore, o dèi!  
Alle ombre sacrifica se stessa  
come vittima del proprio dovere!  
Dèi crudeli! Potete sostenere questa vista?  
E le nostre lacrime, l'angoscia dello sposo,  
le sue suppliche ardenti, le sue lacrime dolenti  
non vi commuovono?  
Nessuno che rechi salvezza!  
Alcesti! – Lei muore!  
La più fedele, la migliore!  
E, o dèi, voi non la salvate!

Fine dell'atto secondo

## ATTO TERZO

*Una corte ombreggiata da alberi di alloro e, a una certa distanza, una parte della reggia, sorretta da colonne doriche.*

### Scena prima

ERCOLE (*solo*)

Il sole tramonta. Stanco e bisognoso di riposo varco la soglia della tua ben nota corte, o casa ospitale! Sii benedetta, sede incantevole di innocenza, tenerezza e tranquilla felicità! Sii benedetta, lieta valle dove un tempo il dio della luce guidò, in abiti da pastore, le greggi di Admeto. E, destituito dalla sua condizione divina, fu l'ornamento dell'umanità che aveva assunto. Paese felice – oh potesse il figlio di Alcmena veder trascorrere dolcemente il resto della propria vita all'ombra dei tuoi alberi, quando un giorno, stanco di gloria e di vittorie, meriterà di riposare!

O tu, per la quale io rinuncio al molle riposo e ai dolci scherzi d'Amore, il cui nome io reco impresso sulla mia fronte, per cui tutto compio, tutto oso, o Virtù! – un desiderio, uno solo accorda a colui che a te si è votato! Quando un giorno la via dell'onore sarà percorsa tutta, quando egli anelerà al riposo, che al tramonto dei suoi giorni qui l'amicizia chiuda i suoi occhi!



Ma che significa questo profondo silenzio,  
 insolito per l'ora? Nessun canto risuona  
 lungo il portico? Abbandonato, deserto  
 come le rovine di una città distrutta,  
 è il tuo palazzo, Admeto?  
 Abbandonato dagli dèi della gioia  
 di cui era la sede!  
 Quale sciagura – Come? Mi sembra di udire  
 un lamento provenire da quel vestibolo.

*(Un servo esce dalla casa e, non appena scorge Ercole,  
 si ritira precipitosamente con un gesto di costernazione)*

Amico, dimmi – Mi fugge!  
 La sua fronte è velata di tristezza! –  
 È fin troppo chiaro! Una sventura  
 ha colpito la casa di Admeto! –  
 Padre Zeus, storna questo cattivo presagio! –  
 Eppure, qualunque cosa sia accaduta,  
 devo saperlo. Certo, la collera  
 dell'implacabile Giunone  
 mi spinge di avventura in avventura;  
 ma qui, qui è l'amicizia che mi chiama!  
 E il suo richiamo ha la precedenza  
 su ogni altra cosa.

### Scena seconda

#### *Partenia, Ercole*

PARTENIA

Figlio di Alcmena? – Benvenuto, liberatore  
 della Grecia, benvenuto Ercole,  
 nella casa di Admeto!

ERCOLE

Dov'è, dunque? Cosa lo trattiene  
lontano dalle braccia dell'amico?

PARTENIA

Non sai nulla?

ERCOLE

Sono arrivato in questo istante.  
Non ho ancora visto nessuno;  
mi è parso solo che dall'interno della casa  
giungesse un gemito –  
Dissipami questo dubbio:  
egli è vivo, vero?

PARTENIA

È vivo.

ERCOLE

È vivo – e una triste afflizione  
vela il tuo sguardo, Principessa?  
Mi dici desolata che vive?

PARTENIA

Ancora poche ore fa il suo spirito  
aleggiava alle porte del Tartaro.

ERCOLE

Che dici?

PARTENIA

Un miracolo ce l'ha restituito.

ERCOLE

Ti ringrazio, Apollo! Questa è senz'altro  
opera sua! – E Alcesti, tua sorella?

PARTENIA

Che nome hai pronunciato, infelice?

ERCOLE

Mi spaventi! – Come? Alcesti...?

PARTENIA

Ha vissuto.

ERCOLE

Amico sventurato! Che hai fatto agli dèi? –  
Quale mutamento di fortuna!

PARTENIA

Ah, se tu sapessi tutto, Ercole!

ERCOLE

Che posso sapere di ancora più grave?

PARTENIA

Spontaneamente la sposa fedele  
si è sacrificata per lui.  
Egli vive grazie alla sua morte.

ERCOLE

Vigliacco! Ha potuto essere così meschino  
da accettare la propria vita a questo prezzo?

PARTENIA

Ahimè! Quando lei si è immolata alle Parche

in sua vece, egli lottava con la morte  
e non sapeva nulla.

ERCOLE

O esempio senza uguali!  
E tu, Apollo, hai permesso che ciò avvenisse?  
Tu, che in questa casa benefica e ospitale  
trovasti un giorno rifugio dalla collera di mio padre? —

PARTENIA

Fece quanto possibile;  
ma anche per gli dèi non tutto è possibile.  
Le Parche non si lasciarono vincere  
interamente dalle preghiere.  
Qualcuno doveva sacrificare se stesso per Admeto.  
Questa fu la risposta che ci inviò Delfi. —  
Non appena ebbe udito il responso divino,  
la sua decisione fu presa,  
e quella donna eroica fu irremovibile  
malgrado le nostre suppliche.

ERCOLE

E tanta virtù dovrebbe essere racchiusa  
in un'urna cineraria? No! Quant'è vero  
che io sono il figlio di Zeus tonante,  
non sarà così!  
Principessa, non posso vedere Admeto?

PARTENIA

Di quale aiuto potrà essergli, in questa sciagura, vederti?

ERCOLE

Devo vederlo!

## PARTENIA

Ah! Sarà in grado di sopportare la tua vista?  
 Egli odia il giorno, odia la presenza  
 delle persone che amava,  
 odia la propria esistenza,  
 implora la morte di avere pietà.

Nel suo dolore  
 egli maledice  
 del giorno la luce;  
 basta la sua vista  
 per spezzare un cuore  
 che sia sensibile.  
 Recargli conforto anche un dio  
 troverebbe difficile.

Egli è sordo alla voce degli amici;  
 nel suo muto furore fissa impietrito l'Olimpo;  
 ormai privo di senno, non conosce più  
 né speranza né paura.

Nel suo dolore  
 egli maledice  
 del giorno la luce;  
 basta la sua vista  
 per spezzare un cuore  
 che sia sensibile.  
 Recargli conforto anche un dio  
 troverebbe difficile.

O Ercole, che può ancora fare  
 per lui l'amicizia? Egli è...

ERCOLE

Mio amico!

Mai ha avuto più bisogno del mio aiuto.

Oh, lasciami...

PARTENIA

E sia! Provaci, figlio di un dio!

Forse la vista di un eroe

risveglia il suo cuore ormai spento.

Vado ad annunciargli il tuo arrivo. *(esce)*

## Scena terza

ERCOLE *(solo)*

È deciso!

Compiendo imprese inaudite,  
impossibili alle creature mortali,  
tuo figlio si aprirà, o padre Zeus,  
la strada verso l'Olimpo!

Scenderò negli Inferi,

costringerò l'Orco a restituirmi Alcesti –

Oppure soccomberò a questa grande impresa!

*(entra nel palazzo)*

## Scena quarta

*Lo sfondo si trasforma in una sala del palazzo.**Ercole, Admeto**Admeto in una poltrona, con un braccio appoggiato  
a un tavolino, sul quale si trova un'urna cineraria. Ercole*

*gli si avvicina lentamente e in silenzio, con nello sguardo  
l'espressione di un'amicizia partecipe. Admeto lo fissa  
con occhi immobili.*

ERCOLE

Come, non riconosci più il tuo amico?

ADMETO

Oh sì, ti conosco! – Tu sei –  
il figlio di un dio che mi rende infelice.

ERCOLE

Admeto, io sono tuo amico, benché tu stesso  
non sia più un uomo. Non posso piangere con te,  
gemere come una donnetta – ma voglio aiutarti.

ADMETO

Aiutarmi?

ERCOLE

Sì, aiutarti o perdere la vita in questo tentativo.

ADMETO

Questo lo puoi fare; aiutarmi nessun dio lo può.

ERCOLE

Sii forte, fatti coraggio, Admeto;  
non è ancora tutto perduto –

ADMETO

Come? Non tutto? Alcesti non è perduta?  
Guarda qui! Vedi quest'urna cineraria?  
Presto inghiottirà tutto, tutto ciò che di lei mi rimane!

ERCOLE

Nutri speranze migliori, amico mio!

ADMETO

Sperare, io? Sei impazzito?

Puoi costringere l'Orco a restituire la sua preda?

Ascolta, se non l'hai ancora udito!

Morta, lei è morta, fredda, senza respiro.

Morta, ti dico!

Non ho più nulla da sperare!

ERCOLE

Il tuo stato mi ispira compassione, Admeto,

io sento il tuo dolore. Eppure nessun uomo

di nobile sentire sprofonda nella disperazione!

Come? Admeto non ha sempre venerato gli dèi?

Dov'è la sua fiducia nella loro potenza?

ADMETO

Ahimè, amico! Mi hanno ripudiato!

Non hanno ascoltato le mie suppliche!

ERCOLE

L'esito di questa vicenda ti riconcilierà con loro,

pusillanime! Io vado - Non è abitudine di Ercole,

tu lo conosci, limitarsi alle parole.

Addio! Presto ci rivedremo!

ADMETO

Che vuoi, che puoi fare?

ERCOLE

Amico, non disperare.

Ciò che Ercole promette,

egli lo manterrà!



Ritrova il tuo coraggio!  
Gli dèi governano gli eventi!  
Il loro plauso è ricompensa alla virtù;  
Essi son propizi agli uomini giusti e pii  
E presto trasformeranno il tuo destino!

Amico, non disperare.  
Ciò che Ercole promette,  
egli lo manterrà!

Fine dell'atto terzo

## ATTO QUARTO

Scena prima

*L'anticamera*

PARTENIA (*sola*)

Col cuore pieno di angoscia, io stessa  
bisognosa del conforto che reco,  
vado a mescolare le mie lacrime  
alle lacrime di Admeto.

Sian rese grazie agli dèi! Questo sollievo  
non gli è più a lungo precluso.

Non più immerso in una disperazione che lo stordiva,  
la sua anima si è risollezata, sorretta dall'amicizia.

Si sente di nuovo se stesso, riesce a piangere,  
trova conforto nelle lacrime che la sorella piange con lui.

Persino un raggio di speranza

si apre un varco attraverso la tristezza  
che vela il suo sguardo, da quando

il figlio di Alcmena, per cui nulla è impossibile,  
gli ha ingiunto di riacquistare speranza.

Ma la cupa nube del dolore

torna ben presto a inghiottire questo raggio incerto.

Egli ricade nel suo precedente sconforto e scoramento.

Ah! È in questo stato soprattutto che egli ha bisogno  
della dolce mano dell'amicizia -

O ombra eternamente cara!

Come posso dimostrare meglio il mio amore,  
se non contribuendo a preservare ciò che tu ami?

Oh! Non è interamente abbandonato dalla sorte

l'uomo cui nel bisogno appare  
il conforto di un amico:

un amico che è pronto  
a raccogliere nel proprio petto  
le lacrime che egli piange;  
un amico che dimentica se stesso  
e con lui piange.

Oh! Non è interamente abbandonato dalla sorte  
l'uomo cui nel bisogno appare  
il conforto di un amico.

Scena seconda

*Lo sfondo si trasforma nella stanza di Admeto.*

ADMETO (*solo*)

O giovinezza,

o meravigliosi giorni felici del mio amore,  
splendida primavera della mia vita, dove sei andata?

È possibile che io sia ancora  
colui che un tempo fu così felice?

Un tempo così felice ed ora così sventurato,  
se la speranza di seguirti ben presto, Alcesti,  
non rendesse sopportabile il mio dolore.

Dove sei? Erri già, ombra adorata,  
sulle rive del Lete? – Ah, la vedo avanzare!

Avanza sola sulla sponda bruna,  
adorna di dolente maestà;

intimidite le anime più piccine le fanno largo  
e guardano con stupore l'eroina.

La nera imbarcazione tocca la riva, la prende a bordo –

Il velo le ondeggia sulla nuca –  
 Oh, verso chi, adorata, infelice, verso chi volgi  
 il tuo sguardo con tanta tenerezza? Ti seguo, arrivo!  
 Ahimè, già la sponda opposta l'ha accolta!  
 Le ombre si affollano affettuosamente attorno a lei;  
 le porgono coppe colme di acqua del Lete.  
 Oh, guàrdatene, mia amata!  
 Non assaggiare la loro pozione!  
 Non assorbire con essa un eterno oblio del nostro amore.

Oh fuggi, ombra adorata, fuggi:  
 io soccomberei al peso di questo dolore,  
 il più orribile di tutti.  
Ancora vive Admeto nel tuo cuore;  
questo per lui è tutto!  
 Oh, non sottrargli quest'ultimo bene  
 che gli rimane!

## Scena terza

*Partenia, tenendo in mano una coppa d'oro. Admeto.*

PARTENIA

Admeto, il dolore ti estenua;  
 la natura esausta ha bisogno di ristoro.  
 Prendi, o mio re;  
 dalla mano di una sorella prendi questa coppa!  
 Il suo potere è tale da placare i dolori.  
 La terra di Iside ci invia questa pozione miracolosa –

ADMETO

A che mi serve?

PARTENIA

Un sorso dall'acqua dello stesso Lete  
non libera con maggiore certezza da ogni affanno,  
da ogni pena del cuore – Un completo oblio –

ADMETO

Via! Partenia, via questo tuo veleno! Come?  
Dovrei forse dimenticare, invece di rimanerle fedele,  
l'amabile causa del mio dolore? Mai! Mai! –  
Con Alcesti la gioia mi ha lasciato per sempre.  
La mia pena è il mio cibo, il mio sollazzo, il mio ristoro:  
Admeto rifiuta sdegnosamente ogni altro piacere!  
Voglio pensare a lei sola; sveglio, in sogno, lei,  
solo lei voglio vedere davanti ai miei occhi.  
La mia dimora sarà sulla sua tomba!  
E i mirti, che ombreggiano la sua statua, cresceranno  
irrorati dalle mie lacrime!

PARTENIA

A che ti giova, sventurato, trascorrere nel lutto,  
senza conforto, la tua esistenza?  
Fa' pur durare senza fine i tuoi dolori,  
l'Orco non la lascia per questo venir fuori.

ADMETO

Oh, lasciami, lasciami le mie lacrime,  
o crudele, lasciami il mio dolore!  
Come potrei rinunciare a questo conforto?  
Esso ristora e nutre il mio dolente cuore.

PARTENIA

Pensa a quale prezzo tu vivi!

ADMETO

Oh, questo pensiero mi uccide!

PARTENIA

Se tu stesso nel tuo dolor ti seppellisci,  
invano Alcesti è morta per te.

ADMETO

Non cercare ancora di frenare il corso delle mie lacrime.  
Lasciami piangere, Partenia! Solo questo  
può salvare il mio animo dalla disperazione.

PARTENIA

E hai già dimenticato  
la confortante promessa del tuo amico?  
Non risuonano ancora nel tuo orecchio  
le parole del figlio di Zeus?

ADMETO

Mi disse di sperare! – Admeto deve sperare?  
Oh, dimmi, Partenia, dimmi:  
che devo sperare? Che posso sperare?

PARTENIA

Tutto! Tutto ciò che non è impossibile per gli dèi!

ADMETO

E Apollo stesso, Apollo che mi ama,  
non ha potuto aiutarmi?  
Ercole è forse più potente di lui?  
Ahimè, è fin troppo chiaro che anche per gli dèi  
è impossibile ciò che potrei sperare!  
Non culliamoci stoltamente in sogni inconsistenti!  
L'infelice, che nel cupo carcere

ha sognato la dorata libertà,  
al suo risveglio sente mordere  
ancor più crudelmente nella sua carne  
il dente delle catene!  
Ah, Partenia! Invece di incoraggiarmi  
a concepire vane speranze,  
risveglia ai suoi doveri il mio cuore spento dal dolore!  
Tropo a lungo abbiamo tralasciato  
di propiziare all'ombra adorata  
gli dèi degli Inferi con un'offerta funebre.  
Già si avvicina l'ora solenne della mezzanotte.  
Partenia, vieni e condividi con me  
la cura di questo atto rituale.

Fine dell'atto quarto

## ATTO QUINTO

*La scena rappresenta un tempietto domestico nel palazzo  
di Admeto.*

*Un sacrificio funebre.*

Scena prima

*Admeto, Partenia, un coro di famigli di Admeto  
inginocchiati attorno all'altare.*

ADMETO

O sacre potenze innominabili,  
nelle cui notti orribili  
nessun occhio umano può penetrare!

PARTENIA

Te, Ecate! e voi, Eumenidi propizie!,  
supplichiamo, oh, accettate benignamente  
la nostra offerta!

CORO

Vi supplichiamo, oh accettate benignamente  
la nostra offerta! (*tutti si rialzano*)

ADMETO

Non adiratevi per le lacrime devote  
che cadono sulla sua urna!  
Di ciò che con lei mi viene a mancare  
non può ripagarmi la celeste sfera  
né la terra intera!



PARTENIA

O voi potenze temute anche sull'Olimpo,  
voi che nel santuario di misteriose notti  
la fiaccola del giorno mai rischiara!

ADMETO, PARTENIA (*insieme*)

Che questa offerta possa placarvi!  
Non adiratevi per le lacrime devote  
che cadono sull'urna di Alcesti!

TUTTI

Che questa offerta possa placarvi!  
Perdonate, perdonate le lacrime devote  
che cadono sull'urna di Alcesti!

ADMETO

E tu, se ancora nel regno della beatitudine,  
nella cerchia delle anime belle,  
se nel grembo silenzioso della pace eterna,  
un pensiero ancora ti ricorda chi hai lasciato,  
se le nostre lacrime, la nostra struggente nostalgia,  
i nostri infaticabili racconti sulla tua virtù  
e sulla nostra felicità di averti avuta,  
possono ancora raggiungerti,  
ombra adorata, allora ascoltaci!  
Senti, senti quanto infinitamente ti amiamo,  
anche nella tomba, e che questa sensazione  
possa accrescere la tua beatitudine anche nell'Elisio!

## Scena seconda

*Admeto, Partenia, Ercole*  
*(il coro si allontana)*

PARTENIA

Come? – Vedo bene o mi abbaglia

la luce della fiamma sacrificale?

Ercole è già di ritorno? –

Admeto, guarda il tuo amico!

E i suoi occhi brillano di gioia!

ADMETO

Di gioia? Quando se ne andò, parlava di aiuto!

ERCOLE

E torna per mantenere quello che ti ha promesso.

ADMETO

O Ercole, pensavo tu fossi mio amico –

È possibile che tu ti faccia beffe del mio dolore?

ERCOLE

La tua sventura ti rende ingiusto, Admeto.

Non biasimo il fatto che tu la senta in tutta la sua ampiezza.

A ragione questo lutto ti affligge.

Alcesti merita le tue lacrime.

Lei è il vanto del suo sesso e merita

che la sua statua di marmo sia venerata dai nipoti,

merita che, quando ricorre il giorno in cui

si sacrificò per il suo sposo,

le caste fanciulle di Tessaglia adornino

la tomba dell'eroina con ghirlande di fiori.

La si deve citare ad esempio per le donne!

Sii come Alcesti – questa deve essere  
la benedizione che in futuro  
consacrerà sposa ogni fanciulla!  
Noi le dobbiamo tutto questo!  
Ma, Admeto, la sua ombra non esige di più.

ADMETO

Tu parli come uno che non ha mai conosciuto  
quella felicità che mi ha attirato l'invidia degli dèi.  
Tu non hai perduto un'Alcesti.

ERCOLE

Al di qua dell'Olimpo, Admeto, non vi è perdita  
che gli dèi non possano risarcire.

ADMETO

O Alcide, non fiaccare la pazienza del tuo amico!  
La sua perdita può sembrare colmabile  
a chi non l'ha conosciuta!

ERCOLE

Non senza motivo Ercole parla con tanta fiducia.  
Admeto, ascolta quanto sto per dirti.  
Ciò che ti sembra impossibile, è già realtà.  
Ti reco il risarcimento della tua perdita.  
Mi accompagna la più amabile tra le figlie di Grecia.

ADMETO (*con una collera trattenuta a stento*)  
Questo chiami mantenere la tua promessa?

PARTENIA

Spiegami il tuo enigma, Ercole.  
Tu parli di una bella che ti seguirebbe?  
Qual è il suo nome? Da dove viene  
qui da noi? Che può volere?

ERCOLE

Allietare il vostro dolore, Partenia; trasformare questi malinconici cipressi in cespugli di rose; consacrare nuovamente questo tempio agli dèi dell'amore. Non fissarmi così, Admeto, con occhi nei quali rabbia e disprezzo si mescolano allo stupore!

ADMETO

Poco amichevole amico, troppo fiero del nome di tuo padre! Basta!  
Non voglio più a lungo sentire offendere la gloria di Alcesti e il mio amore!  
Vuoi mettermi alla prova? – Risparmiati la fatica!  
Il mio cuore la disdegna!

ERCOLE

Tu misconosci Ercole! Io voglio la tua felicità e tu, tu la respingi. – Hai visto dunque la bella che mi accompagna? Guardala prima! E, in fede mia, accetterai con entusiasmo e con riconoscenza il dono che ora respingi.

ADMETO

Tu non metti alla prova la mia fedeltà – essa è eterna, eterna e sacra ad Alcesti – ma la nostra amicizia, e questa ne esce sconfitta. Io vado e tu – hai perso un amico!

Come potrei esserti infedele?  
A te, Alcesti, a te infedele?  
Dovrei ardere di una nuova fiamma?  
Oh, se mai di questo sarò capace  
che la terra si apra in un abisso vorace,  
che la fiaccola delle Eumenidi

lampeggi davanti al mio volto  
e che dalla sede dei beati  
Alcesti mi maledica! (esce)

Scena terza

*Partenia, Ercole*

PARTENIA

Figlio di Alcmena, per le dee! Tu esageri –  
cosa ha potuto spingerti a offendere così crudelmente  
il tuo amico davanti all'urna della sua sposa adorata,  
il giorno stesso in cui gli è stata rapita,  
alla sacra presenza della sua ombra,  
con un'offerta che doveva straziargli il cuore?

ERCOLE

Offenderlo? Lungi da me questa intenzione!  
Io voglio renderlo felice, lui e te, Partenia.  
Il prossimo istante parlerà in mio favore.

Scena quarta

PARTENIA (*sola*)

Cosa può voler dire? – è mai possibile?  
Quale pensiero! – No! È impossibile!  
Dal luogo in cui l'eternità la tiene prigioniera,  
racchiusa da mura di diamante, non vi è ritorno!

## Scena quinta

*Ercole, Alcesti, Partenia.*PARTENIA (*scorgendo Alcesti*)

Dèi onnipotenti! Che vedo? –

Sì, è lei, è lei! – Oh ombra adorata!

*(si dirige verso Alcesti a braccia aperte, ma si ritrae  
con un brivido non appena le è vicina)*

ERCOLE

Non temere! Non è un'ombra

che si dissolve tra le tue braccia. Lei vive.

È Alcesti che ho ricondotto dalla riva dello Stige.

PARTENIA

Oh, gioia sublime! Oh portento!

Posso credere ai miei sensi, figlio di Zeus?

La vedo, la stringo tra le mie braccia,

il suo petto batte contro il mio,

eppure temo che sia un'illusione.

ERCOLE

Non temere! Gli dèi te la ridonano.

ALCESTI

Leggi nei miei occhi quanto felice mi renda rivederti.

Certo ti diranno che io sono Alcesti!

PARTENIA

Sì, o sorella, sei proprio tu! – Oh quale felicità!

Lascia che io corra a chiamarlo. – Il tuo Admeto

non apprenderà mai abbastanza presto

quanto deve al suo amico.

ERCOLE

Richiamalo, principessa, parlagli con dolcezza,  
mitiga la sua collera; ma non dirgli tutto.  
Lascia ad Alcesti e a me la gioia di sorprenderlo  
con la sua felicità,  
giacché non nutre la minima speranza.

PARTENIA

Purché il mio volto e il mio tono non mi tradiscano,  
la mia bocca non si lascerà sfuggire nulla!  
(*esce*)

Scena sesta

*Ercole, Alcesti*

ERCOLE

Avvolgiti nel tuo velo, o regina, e mettili in disparte.  
La sua gioia, quando riconoscerà te nella straniera  
che mi ha attirato la sua collera,  
sia la ricompensa di ciò che oggi ho osato per voi!

ALCESTI

O figlio di Zeus! Tutto ciò che mi è accaduto,  
ancora mi sembra un sogno,  
un sogno meraviglioso!  
Mi chiedo con stupore se sono proprio io.  
La terra, che di nuovo calpesto,  
questa dimora, che solo poco fa avevo lasciato per sempre,  
questo tempio, tutto mi è estraneo.  
L'Elisio aleggia ancora davanti ai miei occhi  
con tutte le sue gioie ineffabili.  
Quale beatitudine era la mia! Ahimè, con la mia felicità

ho perduto anche la facoltà di esprimerla.

Questo solo io so, io sento –

lo sento nel profondo della mia anima –

non era un sogno.

Ancora mi giunge dai prati eternamente fioriti  
il respiro dell'immortalità.

Ancora il mio orecchio beve la voluttà dei vostri canti,  
o figli del dio delle Muse!

ERCOLE

Taci! – Odo i passi di Admeto – Allontanati!

*(Alcesti si ritira sul fondo della scena)*

### Scena settima

*Ercole, Alcesti, Partenia, Admeto, che la segue a una certa  
distanza con sguardo cupo e gli occhi bassi.*

*Alla fine della scena rientrano anche tutti i famigli.*

ERCOLE

Admeto, perdonami!

Non essere in collera con il tuo amico!

Ha sbagliato, ma solo animato  
dalle migliori intenzioni.

Sono stato trascinato dal pensiero  
di renderti nuovamente felice.

Perdonami, amico!

ADMETO

Perdona te stesso! Il tuo comportamento,

Ercole, è stato indelicato –



ERCOLE

Alza gli occhi e guarda ciò che mi scusa!

ADMETO

O dèi dell'Olimpo! Che vedo? – No, non vedo nulla,  
m'inganna un dio, che si prende gioco di me –

Amore, struggente nostalgia  
si fanno beffe del mio cuore,  
che si lascia volentieri ingannare –  
È un'illusione!

*(Alcesti gli si avvicina a braccia aperte)*

Come? Si avvicina? – Sei tu, ombra adorata,  
che mi appari per confortarmi?

ALCESTI

O mio Admeto! *(Gli corre incontro e lo abbraccia)*

ADMETO

O dèi, lasciate che duri per sempre,  
eternamente, questa illusione! –

*(la abbraccia di nuovo)*

È possibile, o dèi misericordiosi? È possibile?  
Abbraccio te, Alcesti, e non un'ombra?

ALCESTI

Sono proprio io, Admeto, colei che nelle tue braccia  
trova il risarcimento per un Elisio perduto.

ADMETO

Oh! Abbracciami ancora una volta,  
mia adorata, e un'altra ancora!

Non posso sincerarmi mai abbastanza della mia felicità.  
Sei proprio tu, proprio tu, Alcesti,  
che, tornata a nuova vita, io stringo  
tra le mie braccia! – O dèi, quale gioia sublime!

ALCESTI

Ringrazia con me, o mio Admeto,  
gli onnipotenti che ricompensano la virtù –  
e il tuo amico!

Egli ha messo a repentaglio la propria vita per noi,  
è sceso con cuore intrepido  
nel terribile abisso della notte eterna,  
combattendo mi ha strappata a Thanatos.

ADMETO

O figlio di Zeus tonante! Quale ringraziamento  
può liberarmi del mio sconfinato debito nei tuoi confronti?  
Dimmi, amico pari agli dèi, come hai potuto  
penetrare vivo nella sede inaccessibile delle ombre? –  
Oh, spiegami questo prodigio: anche ora che lo vedo  
con i miei occhi, lo tocco con le mie mani,  
continua a sembrarmi incredibile.

ERCOLE

Non desiderare saperlo! Un sacro velo,  
che nemmeno gli dèi osano sollevare,  
copre i segreti del regno delle ombre. ]  
La mano delle Eumenidi chiude la mia bocca!  
A te basti che Alcesti ti sia stata restituita.  
Godi di questo meraviglioso favore degli dèi, o amico,  
e tieni a freno la tua impertinenza.

ADMETO

O potenze infinitamente misericordiose,  
guardate con favore le lacrime di gioia  
che sgorgano dai miei occhi!  
Che cosa possiede un mortale per ringraziarvi  
se non lacrime di gioia?  
se non la propria incapacità di esprimere  
la grandezza della propria riconoscenza?

ALCESTI

Quanto grande è la nostra felicità!  
 Come la sento, per te e per me! –  
 Non è un'illusione, mio Admeto!

Io vivo, rivivo per te,  
 e solo ora sento in tutto il suo valore  
 la felicità di vivere per te!

Già avanzavo nel coro delle anime belle,  
 già mi salutava con mille voci meravigliose  
 il più bel boschetto dell'Elisio.  
 Sentivo una pace divina in fondo al mio petto,  
 ma poteva il mio piacere esser perfetto?  
 Non ero, o mio adorato, da te lontana?  
 Ora, nelle tue braccia, Alcesti ritrova se stessa,  
 l'Elisio era solo un sogno, una visione!  
 Solo ora rivive, ora che è di nuovo tua!  
 E non rimpiange più i canti di Anfione  
 né il loro splendido boschetto!

ADMETO

Tu hai provato la beatitudine dell'Elisio;  
 dimmi, è pari alla nostra felicità?

ALCESTI

Ho provato la beatitudine dell'Elisio! Soltanto,  
 nessun'altra felicità è pari al momento  
 in cui ti ho ritrovato.

ADMETO (*a Ercole*)

Amico, come posso ricambiare?  
 Cos'è un regno? Neanche mondi interi  
 al valor di tale azione sono pari!

ERCOLE

Il mio cuore condivide la vostra gioia e se ne  
pasce: questa è la mia ricompensa.  
Io sono di tutti il più felice.

PARTENIA

O dèi, che compiuto avete  
questo miracolo per renderci felici,  
come un'offerta accettate  
il nostro giubilo riconoscente!

ADMETO, ALCESTI

O dèi, che compiuto avete  
questo miracolo per renderci felici,

TUTTI

come un'offerta accettate  
il nostro giubilo riconoscente!

Rainer Maria Rilke

ALCESTI

Il messaggero fu tra loro, all'improvviso,  
ospite nuovo nel tumulto della festa di nozze.  
Non lo sentirono gli altri, che bevevano al banchetto,  
non si accorsero del dio che entrava silenzioso,  
avvolto nella sua divinità che gli aderiva  
come umido mantello. Sembrò, nel passare, uno dei tanti.  
Ma nel brusio delle voci, all'improvviso,  
uno degli ospiti vide lo sposo a capotavola:  
non più disteso, strappato quasi verso l'alto  
e invaso da un'ombra estranea che si specchiava  
in lui e a lui, paurosa, si rivolgeva.  
Capirono, e allora fu silenzio, subito:  
solo qualche rumore strascicato, a terra,  
balbettii che andavano smorzandosi  
sull'eco già corrotta di sorde risate soffocate.  
Riconobbero il dio dalla snella figura,  
videro come stava, ritto e inesorabile,  
così compreso nella sua missione -  
e furono sul punto di capire.  
Eppure la parola, quando fu detta,  
parve al di là di ogni sapere: incomprensibile.  
Admeto deve morire. Quando? Adesso.

La dura scorza dell'orrore  
egli la fece in mille pezzi  
e ne trasse le mani che tendeva  
per venire a patti con il dio:  
anni chiedeva, un solo anno ancora  
di giovinezza, oppure mesi, settimane,  
pochi giorni, ah, non giorni, notti,  
una notte soltanto, solo una notte: questa.  
Il dio negava. Admeto allora gridò,

gridò senza frenarsi, e gridò ancora,  
come sua madre quando lo mise al mondo.

E venne, a lui, la madre – la sua vecchia madre –  
ed anche il padre venne – il vecchio padre –  
e così, vecchi e sgomenti, stettero accanto a lui  
che gridava, e lui all'improvviso, li guardò,  
da vicino come mai li aveva guardati,  
e inghiottendo le sue grida, disse:

Padre,  
che t'importa più di quel che resta della tua vita,  
di quel poco che non ti offre più nessun piacere?  
Gettalo via, gettalo! E tu, vecchia signora,  
madre  
che hai già dato la vita, che cosa fai qui ancora?  
E li teneva stretti in una morsa  
come animali destinati al sacrificio.  
A un tratto lasciò andare i due vecchi,  
li allontanò da sé, preso da un'idea improvvisa  
e raccogliendo il fiato gridò: Creonte!  
Nient'altro: solo questo nome. Ma sul viso  
era impresso quello che non disse,  
nell'attesa indicibile, mentre sulla tavola  
sconvolta si piegava anelante  
verso il giovane amico, il prediletto.  
Questi vecchi, lo vedi, logorati e stanchi,  
sono un misero riscatto, privo di valore,  
e invece tu, tu, nel fiore della tua bellezza –

Ma l'amico non c'era più, era scomparso.  
Si trasse indietro, e allora venne lei:  
piccola sembrava, più piccola  
che al loro primo incontro  
e leggera e triste nella bianca veste di sposa.

Gli altri, tutti, sono per lei solo la via  
che percorre, e viene, viene (tra poco  
sarà nelle sue braccia dolorosamente spalancate).

Admeto attende, lei prende a parlare. Ma non a lui.  
Lei parla al dio, al dio che la comprende  
e tutti, sembra, la comprendono nel dio.

Nessuno può riscattarlo. Io soltanto.  
Io sono il suo riscatto. Perché nessuno come me  
ha raggiunto il suo limite. Di quello che ero, qui,  
cosa mi resta? Solo la morte.  
Non te l'ha detto, colei che ti ha mandato  
che quel letto, il letto che ci attende là dentro,  
appartiene al regno dei morti?  
Io ho fatto i miei addii. Tutti i miei addii.  
Nessun morente ne ha fatti più di me  
che me ne vado perché tutto ciò che fu mio  
sia sepolto sotto il mio sposo  
e così svanisca e si disperda.  
Prendimi con te: io muoio al posto suo.

Simile al vento che si leva in alto mare  
il dio fu vicino a lei, come a una morta,  
e subito lontano dallo sposo al quale,  
con un gesto breve, egli donava  
tutte le cento vite della terra.  
Dietro a loro con malfermo passo  
Admeto si lanciò, le mani tese  
ad afferrarli, come in sogno.  
Ma loro erano già presso la porta  
dove le donne si affollavano piangendo.  
Una volta ancora egli vide la fanciulla,  
il viso rivolto indietro, il suo sorriso



chiaro come una speranza, splendente  
come una promessa: di ritornare a lui  
dalla profonda morte, tornare adulta  
a lui, rimasto in vita -

Cadde in ginocchio Admeto  
e si coprì il volto con le mani,  
per non vedere più che quel sorriso.

Marguerite Yourcenar

IL MISTERO DI ALCESTI

COMMEDIA IN UN ATTO

PERSONAGGI

APOLLO  
LA MORTE  
ALCESTI  
ADMETO  
IL PICCOLO EUMELO  
ERCOLE  
LA SERVA GIORGINA  
LA SERVA LEONILDE  
LA SERVA FILOMENA  
LA PICCOLA FILLI  
L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI  
IL SINDACO DEL VILLAGGIO  
I VECCHI GENITORI  
L'OPERAIO BASILIO  
LE VICINE

*Ruoli muti:*

LA BAMBINA  
IL GIOVANE DOMESTICO

*La corte della casa di Admeto. Scenografia molto essenziale, senza nessun particolare archeologico. Cielo e architettura di tipo mediterraneo, che facciano pensare tanto alla Provenza quanto alla Tessaglia. A sinistra, l'ala principale della casa, con l'ingresso preceduto da un piccolo atrio con due colonne. Davanti all'atrio, un sedile di pietra. In fondo, un muro di cinta con un grande portale sempre socchiuso sulla strada. Un portico occupa la parte più vasta del lato destro. In primo piano, sotto il portico, una sorta di giaciglio che all'occasione potrà venir coperto da una grande tela arrangiata come una vela. In primissimo piano, un cipresso.*

*Apollo porterà la sua lunga tunica e il suo ampio mantello di diverse sfumature scarlatte, e fors'anche la sua radiosa corona di divinità solare. La Morte sarà seminuda, d'una sgradevole nudità bianchiccia; strascicherà i suoi veli neri, o, se si preferisce, nere ali. Admeto e Ercole avranno tuniche corte, Alcesti le vesti fluttuanti dei bassorilievi antichi. Ercole sarà vestito di grezza stoffa marrone; Admeto e Alcesti di bianco. Le tre vecchie serve porteranno lunghe vesti grigie o nere coperte in parte da ampi drappaggi come grembiali. I due figlioletti di Alcesti indosseranno tuniche blu; la piccola Filli un povero e succinto abito rosso.*

*Le vicine sono in nero, in abito lungo, con grembiali di colori vivaci. L'operaio Basilio, a torso nudo, porta lunghe braghe grigie, e tiene una falce tra le mani. I vecchi genitori indossano abiti lisi tutti neri, di foggia paesana. L'impresario delle pompe funebri e il sindaco del villaggio sono acconciati alla moderna, in maniera caricaturale. Il piccolo domestico ha una mantellina da scolarotto, con un cappuccio.*

## SCENA I

Apollo, poi la Morte

*Apollo compare da sinistra, drappeggiato di porpora. Il lembo del mantello pende dal suo braccio alzato facendo da schermo tra noi e lui. Quando lo abbassa distinguiamo il suo volto.*

APOLLO. Io sono Apollo, fuoco celeste, torcia inestinguibile. Le piante, gli animali, gli uomini mi riconoscono come benefattore, e non a caso scolorano quando mi allontanano; tremano quando mi eclisso; i dormienti riposano tranquilli perché sanno di ritrovarmi ad ogni risveglio. Sono io che faccio mutare le messi; io faccio nascere gli alberi sotto i quali, a mezzogiorno, i pastori si proteggono da me. In mancanza di luce, regalo il mio calore ai ciechi. Da me gli astronomi imparano a misurare il passare del tempo e i bambini a giocare con la loro ombra; sono io che traccio sulla polvere un affresco in movimento, processione di spettri sotto i piedi dei vivi. Presso in trappola da uno specchio infocato, incendio la paglia dei roghi funebri, trasformo la putrefazione dei morti in un mucchio di ceneri imperiture. Nei bei pomeriggi assolati, i vegliardi seduti sulle soglie delle loro case, la testa rovesciata all'indietro, bevono attraverso tutti i pori il nettare della luce, e nei cortili delle fattorie i cani da guardia si spulciano tranquilli. Ma tutto il mio oro non basta a consolare la miseria umana. Questa casa, rosa da una segreta malattia, è la casa di Admeto, il mio unico amico. Solo Admeto mi venera, lui solo mi ama; si sazia dei miei raggi più puri di qualunque amore. Mi segue fin nei miei mutamenti più umili, nei miei travestimenti da lucciola e da candela da cucina; sa riconoscermi nei riverberi delle pozzanghere e nello sguardo degli

scemi dei villaggi. A volte, quasi bestemmiando in un delirio d'estasi, si distoglie dalla mia presenza fiammeggiante per raggiungere, oltre la notte, il profondo, l'astratto, l'indissolubile sole... Ma ora i suoi tentativi, le sue preghiere sono sospesi; non vaga più con la sua panciuta lira tondeggiante, in cerca di accordi che mi avvicinino agli uomini... Alza le mani, geme; chiede anziché benedire, infatti Alcesti, la sua sposa adorata, è condannata a morte. Qui, in questa umana dimora soggetta alle complicate leggi della Sorte, una vecchia maledizione familiare esige che a ogni generazione l'amante muoia per l'amata, o la sposa per lo sposo. Per questo marito, a lei più caro di tutto, Alcesti si è votata in segreto alla morte. Il suo sacrificio dura da mesi, da anni; in principio passò inosservato, come l'insinuarsi di una malattia mortale. Poi le sue guance sono impallidite, gli occhi e i capelli le si sono spenti; colei che correva serena dalla fontana all'alveare, dalla casa al giardino, si è accasciata su un letto che non lascerà più. Ahimè, io ho un bel filtrare da ogni fessura, entrare a fiotti da ogni porta... Che cosa può il Sole contro la Morte?

*La Morte scoppia a ridere.*

APOLLO. Una nube passa sul mio volto. Ah! Questo riso, capace di agghiacciare perfino gli dei, lo riconosco.

*La Morte strisciando esce dalla casa di Admeto. I suoi lunghi drappaggi neri le strascicano dietro come ali.*

LA MORTE. Io sono la Morte, levatrice velata di nero. Nell'ora della siesta, mentre tutta la casa era immersa nel sonno, io, protetta dall'estate, ho potuto entrare di soppiatto nella camera regale per esaminare l'ammalata. È molto pallida, me ne rallegro. Alcesti mi appartiene: questa sera la sgraverò della sua anima e lei morirà uccisa da questo parto.

APOLLO. Pietà! La giovane Alcesti ha ancora diritto ad altre primavere, ad altri autunni. Non la privare di questi anni che trascorrono davanti a noi come un sogno. Prenditi qualcun altro! Il padre e la madre di Admeto sono malati e decrepiti. Te ne saranno grati.

LA MORTE. Tu credi? Ai vecchi piace la vita.

APOLLO. Ma perché tanta fretta? Alcesti non può certo scappare. Tra cinquanta, sessanta anni al massimo, questa donna sarà tua.

LA MORTE. Dovrei accontentarmi di fiori appassiti? Questa rosa la voglio giovane.

APOLLO. Indietro, Morte insaziabile! Tu sgusci dalle tenebre; approfitti delle mie assenze. A volte ti fai più ardita, e usi i miei fuochi come tuoi pugnali... Perché mai il Padre Celeste ti ha creato in principio? Fai impallidire anche me.

LA MORTE. Sì. Verrà un giorno in cui io ti ucciderò, Sole!

APOLLO. Tutto muore, gli dei, l'erba, gli animali, gli astri, ma poi tutto rinasce... Chi può saperlo meglio di te, Cagna scarna che ti aggiri intorno alle cose? Niente nasce una sola volta, salvo l'anima umana; per questo gli uomini sperano tanto che sia immortale. La notte che sta per succedermi, frettolosa, modellata da mani divine, servirà a far nascere di nuovo lo stesso sole. Ma nell'attimo in cui Alcesti avrà cessato di vivere, la sua bellezza, la sua bontà, il suo incedere e il suo riso, i suoi ricordi di ragazzina e di giovane sposa, tutto, compreso l'amore per il quale si avvia verso la morte, sarà simile ad un sogno mai sognato. E tra le miriadi di donne che passeranno sulla terra, tanto simili tra loro da non riuscire a riconoscerle dalle loro lacrime, mai ci sarà un'altra Alcesti.

LA MORTE. È dunque unica?

APOLLO. Lo è. Come chiunque altra.

LA MORTE. Io osservo le leggi. Mi prendo solo quello che mi spetta.

APOLLO. Non sei tu mia sorella? Non sono io il primogenito? Riempivo lo spazio io, tempesta di luce, già molti secoli prima che tu nascessi per uno sbaglio divino. Rispondi, eterna cadetta! Mi sarà possibile salvare questa donna?

LA MORTE. Stupido Sole, smetti di farti carico di tutti coloro che ti guardano; torna in quegli spazi bui che sai trasformare in cielo azzurro. Che cos'è mai una partita senza posta in gioco, un duello senza pericolo? Un uomo, lui solo può salvare Alcesti, un mortale che ritiene di non aver paura di me.

APOLLO. Admeto, il mio amico?

LA MORTE. Sei sempre il solito, stupido Sole! Admeto è bello, ardente, ha una mente sottile, è un poeta ispirato, un tenero amante... Ma i poeti sono troppo innamorati di tutte le cose per poterne combattere una sola, anche la più terribile, perfino me... Loro mi adorano; con similitudini e simboli impreziosiscono senza tregua la mia figura. E invano gli amanti si intromettono da sempre tra me e coloro ai quali hanno affidato i loro cuori. Soccombono puntualmente nella loro stessa opera di salvataggio; io poi ben di rado concedo loro la grazia di morire insieme. No! Né l'amore, né Dio, e nemmeno il genio salveranno Alcesti. Forse un brutto potrebbe riuscirci, un semplice dal cuore puro.

APOLLO. Durante i miei viaggi dal mattino alla sera, io do luce a tanti uomini. Ve ne sono di coraggiosi.

LA MORTE. Ne sei certo? Io li vedo da più vicino.

APOLLO. Scende la sera. L'oro del mio mantello diventa bronzo, la tua porpora si fa viola. Il dito del mio piede nudo lambisce già l'abisso atlantico. Sul giardino dell'Ovest e delle Esperidi già spunta l'alba. Ma molto vicino a noi, su una strada immersa nell'ombra, vedo avanzare con passo pesante il brutto dal cuore generoso, uccisore di draghi e di giganti. Se sarà necessario ti sfiderà lui. Lui salverà Alcesti.

LA MORTE. Ma costui sa chi sono?

APOLLO. Perché? Gli dirò io di un mostro da sgominare, di



una bestia velenosa da schiacciare sotto il piede. Capirà comunque molto presto che ti nascondi sotto mille travestimenti.

LA MORTE. Mandamelo. Adoro i lottatori. Ma che si affretti, lo aspetterò solo fino al calar della luna. Nel frattempo preparerò il mio giardino per accogliere questa rosa. I fiori soffrono meno se trapiantati al chiaro di luna.

*Apollo e la Morte escono separatamente.*

## SCENA II

Le vicine, poi, Giorgina

*Entrano cinque vicine in fila, vestite da contadine.*

LE CINQUE VICINE. Che silenzio! Il canile è vuoto, sulla soglia nessun portiere russa. Tutto è calmo come in una tomba... Senza volere parlo sottovoce...

TRE VICINE. Come? Niente giocattoli nell'atrio? Niente serve ad attingere acqua e buttare chicchi di grano alle galline? Neanche il carro da fieno nel cortile? Forse sono in lutto? Forse la poveretta è morta?

DUE VICINE. Ma io non ho visto passare sulla strada la vettura del dottore, e la casa non è impestata dall'odore di incenso come dopo la visita del prete. Guardate: non c'è acquasantiera accanto alla porta e non vi è appesa nessuna corona di fiori.

UNA VICINA. Il mio Isidoro è falegname: saremmo i primi a saperlo.

DUE VICINE. Nella lavanderia qualcosa si muove, e ho notato un lenzuolo bianco steso sull'erba ad asciugare. Forse seppelliranno Alceste in quella grotta in fondo al giardino.

TRE VICINE. Ma come! Admeto seppellirà dunque sua moglie senza veglia funebre, senza doni, senza banchetto? Non inviterà noi, le sue vicine?

DUE VICINE. Viene qualcuno... Ah, è Giorgina, la vecchia serva... Parla tu.

UNA VICINA. Giorgina, come sta la tua padrona? Abbiamo raccolto delle erbe e abbiamo preparato delle tisane benefiche...

GIORGINA. Ma chi mai ha bisogno di erbe e tisane? Alcesti non è più che un'ombra, un fantasma che si attarda fra noi perché gli si dia l'addio.

TRE VICINE. È viva?

GIORGINA. Sta morendo. Con una voce debole fa a suo marito, l'uomo per il quale muore, le sue ultime raccomandazioni.

UNA VICINA. Che scemenza! In fin dei conti di vita ce n'è una sola. Io non mi lascerei morire per Eugenio!

DUE VICINE. Uhm... Che ne sappiamo noi? Tutta questa storia ci è sempre sembrata un po' losca... Ci sono veleni...

UNA VICINA. Ah! L'amore! Cosa non si farebbe per un uomo tanto bello?

DUE VICINE. Le è riconoscente almeno? A quando le prossime nozze?

GIORGINA. Admeto è costernato. Pallido, inquieto come durante i parti di Alcesti, continua ad accusarsi di questa sventura di cui nonostante tutto rimane la causa.

UNA VICINA. La mattina che ho partorito io, Eugenio si è sbronzato come un porco.

UN'ALTRA VICINA. E il mio Sempronio allora? Ha perfino picchiato la serva perché la cena non era pronta.

TRE VICINE. Ah! La vita delle donne non è certo tanto allegra! Alzarsi di buon'ora, andare a letto tardi, fare il pane, cucinare la carne...

DUE VICINE. Lavare i piatti, fare il bucato, tenere puliti i bambini, soddisfare il marito, piacere alla suocera...

TRE VICINE. Chiudere un occhio quando beve troppo o pal-

peggia la serva, alleviare il piccolo che mette i denti e aiutare il maggiore a preparare lo zaino per partire soldato, mettere da parte i soldi, darsi da fare per accasare la figlia, restare sola, diventare vecchia, una buona a niente, mangiare il pappone in un piatto di latta, ah certo, quelle che muoiono giovani sono le più fortunate!

DUE VICINE. Ahimè, povera Alcesti! Però è bello la sera chiacchierare con le comari...

UNA VICINA. Però è bello avere il letto caldo e il peso del corpo di un uomo...

UN'ALTRA VICINA. Però è bello un bambino che ride, sdentato, con la faccia sporca di miele...

TRE VICINE. E il vino fresco, e un vestito nuovo comprato in città, e i cocomeri, e le pesche, e un bel forno pulito, pieno di braci accese!

UNA VICINA. Se fosse toccato a me...

UN'ALTRA VICINA. Io, per esempio...

GIORGINA. Zitte, vecchie capre! Ecco, Alcesti esce dal palazzo, si appoggia alla spalla di Admeto. Vuole rivedere per l'ultima volta la terra, il cielo, gli alberi del giardino... Andate via tutte! Gli addii di due sposi sono sacri come la prima notte di nozze.

UNA VICINA. Andiamo, Melania! Non ho acceso il forno e mio marito mi sgrida se quando arriva non trova il pane pronto.

DUE VICINE. Questa serva non sa come ci si comporta con delle signore. Vieni, Angela! Andiamo a dare una stiratina agli abiti da lutto.

UNA VICINA. Il mio ultimo figlio aspetta la poppata. Addio, povera Alcesti! Ah! Come aveva ragione il mio vecchio padre quando diceva che la morte non guarda in faccia nessuno! Su, mettiamoci in cammino, ci fermeremo a dare le ultime notizie a Caterina.

*Escono in fila attraverso il giardino.*

## SCENA III

Giorgina, Admeto, Alcesti, *poi* il contadino Basilio,  
*poi* i due bambini

*Alcesti, sorretta da Admeto, appare sull'ingresso del palazzo. Giorgina aiuta la sua padrona a scendere i gradini. Admeto la congeda con un gesto e lei va a sedersi su una panca vicino alla soglia dove resterà in atteggiamento rassegnato.*

ALCESTI (*guardando verso il giardino*). Chi sono quelle donne? Ombre sinistre si aggirano tra le piante... Da laggiù sento borbottare il mio nome...

ADMETO. Sono le nostre vicine. Si preoccupano per te; forse pregano anche... Non riconosci la parlata del nostro villaggio?

ALCESTI. Sole, che non vedrò più tramontare! Notte, io ti credevo mite, e mai avevo letto il mio destino scritto nelle tue stelle! Nuvole che date nutrimento, rami agitati dalla brezza che formate una rete di luci e ombre sul volto di Admeto, sorgente che rinfresca gli amanti, erba propizia ai piedi nudi! Addio! Addio, stagioni terrene! Di voi non mi resterà che la pioggia del cielo e la gramigna che si insinua nella tomba!

ADMETO. Le tue parole mi fanno paura, ma il battito del tuo cuore nega la morte.

ALCESTI. Gli occhi dei morenti si aprono prima di chiudersi... Vedi, ombre dappertutto, minacce e segni premonitori ovunque... È un cipresso quest'albero ai cui piedi mi piaceva tanto sedermi. E laggiù, sul fiume, quel vecchio traghettatore...

ADMETO. Non lo riconosci? È Leone, il pescatore di trote.

ALCESTI. Certo, lo riconosco. Per me resta comunque un traghettatore. Carogna, ancora un momento! Mi fa cenno col remo... Ah, aspetta, abbi pazienza!

ADMETO. Stasera ti porterà quello che avrà pescato.

ALCESTI. La bella trota, fresca come l'acqua nella quale era immersa, soffoca, sussulta e si contorce nel fondo della barca... Adesso so che cosa significa morire... Ah! E quell'uomo dalla carnagione scura, tiene in mano una falce...

*Un contadino armato di falce si avvicina ad Admeto.*

IL CONTADINO BASILIO. Signore, è tardi, dobbiamo lo stesso finire il lavoro?

ADMETO. Vattene! Mia moglie è malata. Ci penserò domani al campo di segale.

*Il contadino esce.*

ADMETO. Che c'è cara? Tu tremi? È Basilio, il capo-mietitore.

ALCESTI. È Basilio, il capo-mietitore. Ma questo non toglie che un uomo armato di falce sia entrato nel giardino.

ADMETO. Guarda me, Alcesti! Guarda solo me! Non voglio che questi istanti tanto preziosi mi siano sottratti da un paesaggio e non voglio neanche che me li sottragga la morte! Guarda me! In questo mondo dove tutto è in movimento, dove tutto vacilla e cambia forma perché tu muori, sia il mio volto il tuo punto fisso; poggia il tuo debole spirito sui miei occhi, sulla mia fronte, come altre volte vi poggiavi le tue labbra. Guarda: mi impongo di non piangere per non devastare questo volto che hai amato. Finché vivrai voglio assaporare tutta la gioia di saperti al mondo; se muori, ti piangerò solo dopo la morte. È rassicurante il mio viso, vero? È lo stesso viso che guardasti arrossendo il giorno del fidanzamento, lo stesso che si è chinato sul tuo letto per baciare il nostro primogenito. E guarda qui, sulla tempia, il graffio che mi ha lasciato quel ramo di gelso l'altro giorno, durante la nostra passeggiata nel bosco... Riscalda le tue mani sulle mie

guance; posale su queste palpebre che trattengono le lacrime, come un bambino mette la palma della mano contro il getto di una fontana.

ALCESTI. No! Muoio, e davanti a me tu che vivrai, mi appari come una creatura di una specie diversa, un irriconoscibile estraneo! Mi trovo ai confini di due mondi, che mi spaventano entrambi e ho paura di te quasi come di un fantasma... Anzi, non provo solo spavento, provo anche odio! Odio per i tuoi occhi che colgono il sopravvenire della morte! E non provo solo odio, ma anche disgusto! Come mi appare grosso questo magro volto di giovane biondo! Com'era pesante quel tuo spento torace! Ah, vita, fiamma grossolana alla quale tutto serve da alimento, anche il dolore! Le tue pupille dilatate, la tua bocca ansimante... Non puoi impedirti di godere della mia morte...

ADMETO. Ma Alcesti! Non ti ho chiesto io di morire!

ALCESTI. No. Ma ogni tuo gesto, ogni sorriso, ogni sguardo, ogni carezza esigevano una abdicazione. Con ogni abbraccio, deliziosamente, sapientemente, tu annullavi Alcesti. Muoio di colpo, è più facile.

ADMETO. Mi detesti?

ALCESTI. Ti adoro. È la stessa cosa.

ADMETO. Un cambiamento sta avvenendo in te, più profondo della morte... Tu non mi ami più.

ALCESTI. È possibile amare la propria ferita? Affezionarsi alla scure?... Ah, soffoco...

ADMETO. Siediti sul letto, riposati, mia debole Alcesti... E lascia che io mi inginocchi ai tuoi piedi, come quando ci eravamo da poco conosciuti, quando tu per me eri più un sogno che una donna... E lascia che io, teneramente, come faresti tu con tuo figlio, ti ordini di non parlare più... Mia Alcesti, non bestemmiare... Non foss'altro che con un'idea, con uno scrupolo, non diminuire la bellezza di questa morte così pesante per entrambi, questa morte che mi farà soffrire più a lungo

e più crudelmente di te, perché in fondo è più facile essere vittima che carnefice... Giacché la sorte mi ha concesso questo spaventoso privilegio, permetti che io, fino all'ultimo istante, riconosca in te una moglie che, volontariamente, muore per amore... Perdonami per il sacrificio che tu hai concepito e compiuto nonostante me, prova a pensare che avresti potuto amare un altro uomo, morire per un altro uomo... Io non rappresento che un caso nel destino di Alcesti.

ALCESTI. Che belle parole! Riconosco il mio Admeto! Frasi elevate come i cipressi, dolci come il miele... Certo, le grida della vittima non devono disturbare la festa!

ADMETO. Non si tratta di me e neanche di noi due, ma del ricordo di te, mia Alcesti! Salvalo... Non sciupare la tua stessa fine! Tu sei perfetta così, tanto perfetta da ridurmi quasi ad essere ai tuoi piedi solo quel mostro di egoismo e di freddezza infamato dai poeti, il goffo marito incapace di salvarli! Non distruggere quel capolavoro, che da solo giustifica la tua morte! Rispetta Alcesti! Se invece non sei che una povera donna uguale a tutte le altre, una donna che prima ama e poi non ama più, che prima si sacrifica e poi si pente del suo sacrificio, allora taci, lasciami illudere, lasciami adorare in silenzio; non approfittare di questi brevi istanti che ci rimangono per tradire la morte, che invece non si contraddirà mai... Si tratta della tua gloria! Non distogliere il capo, un semplice cenno di pentimento basterebbe a distruggerti, Alcesti!... D'ora in avanti ogni mio poema sarà teso a catturare una piega della tua veste, la peluria bionda della tua nuca, affinché non ne vada mai perduto il ricordo... Non comprendi che questa promessa è l'unico modo che mi rimane per consacrarti la mia vita? Lascia che io ti contempli, in questo atteggiamento di morente che ci costa la nostra felicità... Se adesso non ci donerai un ultimo sorriso, tutto quanto ci hai donato finora risulterà vano! Ah! Lascia che io possa cogliere nei tuoi occhi le luci di un altro mondo, con lo stesso rispetto,

con la stessa tenerezza di quando spiavo sulle tue labbra il primo sorriso di donna, il tuo primo riso di madre...  
ALCESTI. È così. Per te io non sono stata che la chiave per spiare l'invisibile.

ADMETO (*alzandosi*). Sventurata! Questo si chiama odio! A volte penso che tu muoia per vendicarti.

ALCESTI. Cosa vuoi che ne sappia io? È brutto soffrire. Mi servo di tutti i mezzi possibili, perfino dell'odio, come un malato che cambia continuamente posizione nella speranza di alleviare il dolore.

ADMETO. Moglie cara, non morire!

ALCESTI. L'hai detto finalmente. Grazie.

ADMETO. Non morire! Che sarà di me, una volta solo?

ALCESTI. Ah!... Non mi è possibile risparmiarti nessun dolore: soffrirai, è inevitabile. Ma i vivi come complici possiedono i loro corpi, il loro sangue; l'aria fresca del mattino asciuga le loro lacrime. Tu lavorerai ai tuoi poemi; ti occuperai del giardino. E un bel giorno il cielo ti sembrerà completamente puro, come se io non fossi mai morta... Ti invaghirai di un'altra donna.

ADMETO. Mai!

ALCESTI. Non dire: mai! Di invece: non subito. Vedovo di tanto amore, non potrai abituarti a un letto vuoto, a un armadio senza abiti di donna. Ti guarderai intorno per constatare la tua solitudine... E un giorno incontrerai una creatura identica a me, o forse, al contrario, completamente diversa; porterai a termine per lei le poesie cominciate per me; insieme vi immergerete nella fontana in fondo al giardino. Le dirai di non aver amato che lei; forse lo crederai. E io, io sarò un ricordo sempre presente, ma invisibile, come le stelle di giorno, quando le nasconde l'azzurro del cielo.

ADMETO. Tu godi a tormentarti! Questa donna te la stai inventando!

ALCESTI. Va bene, ho inventato questa donna. E ho inventa-



to anche, l'altro giorno, la tua occhiata alla mendicante dai capelli rossi che chiedeva il pane?

ADMETO. È infantile paragonare un'occhiata a tante notti, e tanti giorni, e tanti sguardi premonitori e cieche carezze! Che ne sai tu del cuore degli uomini? Forse volevo solo confrontare il suo crine rosso con le tue ciocche bionde.

ALCESTI. Sono io la mendicante... Che cosa ero infatti, con i miei due bambini in braccio, se non una questuante alla tua porta?... Nel palazzo dove vivevi, io non occupavo che il giardino... Tu avevi il tuo Dio, la tua anima... E di notte, tra una carezza e l'altra, ti alzavi dal letto per andare a guardare le stelle... Io non ho mai saputo la tua idea delle stelle.

ADMETO. Perché non venivi vicino a me?

ALCESTI. Avevo altro a cui pensare... Il bambino strillava. Andavo ad allattarlo.

ADMETO. Con orgoglio portavi i tuoi seni gonfi, come vantandoti di poterti trasformare in una bestia da succhiare... Con quanta insistenza mi chiamavi, all'ora delle poppate, contenta di distogliermi dai pensieri in cui ero assorto... Con quanta gioia proclamavi la tua ignoranza e il tuo disdegno per quanto invece appagava il mio cuore... E tu, la pura, per attrarmi verso il letto, prendevi pose da cortigiana... Ah! Le donne sono dunque condannate a non essere altro che bionde macchine di latte e di sangue?...

ALCESTI. Non eri tu a chiedere volta per volta una moglie lasciva e casta, prudente e stravagante, ragazzina spensierata e oculata amministratrice? A volte mi capitava di sbagliare il momento, ecco tutto.

ADMETO. Denigravi i miei amici... Negavi il mio Dio... Se fosse stato in tuo potere, avresti sfigurato tutte le donne... Colpivi il mio cuore senza pietà, come si colpisce un gong, per scacciare lontano da me i miei ricordi, i miei pensieri, mere fantasie... Forse adesso muori solo per obbligarmi a un minuto di attenzione tutto per te. Ogni tua virtù formava sul mio

collo un cappio che ha finito per catturare te.

ALCESTI. Non possiedo virtù! Neanche una! Ho solo vizi e talmente grandi da rimanere inosservati... Ero sensuale ma tu mi credevi solo innamorata... Ero vigliacca; avevo una tale paura di perderti che, come una bestia, mi sono buttata in questa trappola di morte... Ero bugiarda, ma tu eri così distratto da non accorgerti delle mie bugie... Ero gelosa; un'assenza di mezz'ora, una passeggiata alla fattoria o al mercato bastavano a farmi immaginare le peggiori bassezze, innumerevoli orrori... Se tu mi avessi tradita, ti avrei ucciso, insieme all'altra. E se per sventura mi fossi sposata con un altro uomo, io, in modo sporco e basso, l'avrei tradito con Admeto... Ah! Ho paura! Prendimi tra le tue braccia... Proteggimi! Mi fa male...

*Senza far rumore, la serva Filomena infila la testa nello spiraglio della porta di sinistra, e con dolcezza spinge dentro i due bambini. Giorgina li prende per mano e scende verso Alcesti.*

GIORGINA (*ad Alcesti*). Piano, figlia mia! Vedi: ti ho portato il bambino e la bambina, l'agnellina e l'agnellino... I loro occhioni ti guardano. Sono così piccoli, hanno bisogno di vederti ancora una volta per poterti ricordare.

*Spinge i bambini verso la madre.*

ALCESTI. Buonasera, bambini... Ah, cari! Perché quella faccia, Eumelo?

EUMELO. Mamma, mi avevi promesso di portarmi alla fiera domani.

ALCESTI. Mi mette il broncio perché domani non potrò accompagnarlo alla fiera... È un uomo ormai... I capelli della piccola sono pettinati male. Portali via, Giorgina... Ah, ho sete...

*Giorgina esce con i bambini.*

ADMETO. Bevi, mia Alcesti! È acqua bella fresca e purissima... Ci ho messo le gocce che devi prendere al tramonto. Ti chiedo scusa... Io mi agito e prendo decisioni al posto tuo... Ti odio perché muori... Piano piano... Poco alla volta... Appoggia la testa sul mio braccio.

ALCESTI. È buona l'acqua fresca... Ah! ho sete di qualcosa di ghiacciato che possa rinfrescarmi per sempre... Cosa? La mia veste è bagnata? Hai versato tutta l'acqua sul mio vestito?... Com'è maldestro questo mio bambino... Ho un figlio tanto scemo da bagnare sua madre... Che bei capelli tutti inanellati... Mettiti a dormire qui sul mio seno... Alla fiera, domani, bisognerà che gli faccia tagliare i capelli... Togliete di mezzo questo cuscino. Lasciatemi stare...

*Muore.*

ADMETO. Alcesti... Mia Alcesti!

*Giorgina ritorna a passi lenti, si avvicina al gruppo e appoggia le mani sulle spalle di Admeto.*

GIORGINA. Non gridare così, figlio mio. Questo li disturba. ADMETO. Li disturba?... Chi?... Ah, Giorgina!

GIORGINA. Loro, i morti. Calmatevi, signore... Non vedete che tutto è finito?

ADMETO. Parlate! Strofinale le mani! Dalle da bere, Giorgina!... Ah! Ah!... Già tanto lontana da me...

GIORGINA. Come possiamo sapere che lei è lontana da noi, figlio mio? E a che vale squassarsi il petto gridando?

*Si china a chiudere pietosamente gli occhi di Alcesti, le accoda un cuscino sotto la testa, le sistema pian piano le brac-*

*cia lungo i fianchi e poi va a sedersi su uno scalino di pietra. Il crepuscolo ha preso il posto del tramonto.*

ADMETO. Rimani... Guarda... Lei ha soltanto sospirato e si è girata su un fianco come una bambina... Non si muore così... Ah! Ah!... È ancora tiepida, tiepida come al mattino!... Solo un minuto fa lei era qui, e adesso eccoci separati da una distanza di secoli... Alcesti! Alcesti! È morta ormai come Elena, come Antigone, morta come l'uccello che ci morì l'anno scorso. Alcesti, ti ricordi di quell'uccello? E questo giorno, il giorno in cui Alcesti è morta, volge al termine... Una nuova notte mi separerà da lei, un nuovo giorno... Non riesco nemmeno a fissare l'istante della sua morte... Ah. Dei che avete creato il cielo e la terra quali sono, pietà! Dei impietosi che avete permesso la morte di Alcesti!... È proprio così, Giorgina?... Ne sei sicura? E pensare che se lei non mi avesse amato, adesso sarebbe ancora viva, come te e me, come tutti... Se lei non avesse amato un miserabile chiamato Admeto... Ah, io soffro...

GIORGINA. Pazienza, signore. Avreste preferito che morisse in preda alla peste, oppure violentata dal nemico o bruciata viva in un incendio della fattoria?

ADMETO. Sì... Sì... Saremmo morti insieme.

GIORGINA. Signore, guardatemi... Avreste preferito vederla invecchiare, senza denti, senza ciglia, e con i capelli grigi?

ADMETO. Sì... Avrei amato le sue rughe.

GIORGINA. Avreste preferito che guarisse mentre il suo amore si spegneva?... L'avreste preferita viva con un altro uomo?

ADMETO. Non lo so... L'avrei voluta viva...

## SCENA IV

Alcesti morta, Admeto, Giorgina, l'impresario  
delle pompe funebri

L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI. Signore...

*Giorgina chiude in fretta la tenda davanti al letto dove è adagiata la morta, nascondendola così a metà. Sentendosi chiamare, Admeto si volta verso l'intruso che è entrato dalla porta di fondo.*

ADMETO. Come? Chi è lei?

L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI. La Società Nestor che io rappresento, desidera prestarle i suoi servizi in queste tristi circostanze. La signora sua moglie non potrebbe essere messa, mi creda, in mani migliori.

ADMETO (*con insensata speranza*). Lei è un dottore?

L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI (*seccato*). Ohibò!... Siamo specializzati, per così dire, a recare le ultime cure... Noi solleviamo i vivi da quelle incombenze che danno la misura dell'amore che essi portavano ai loro morti. La nostra opera è così discreta da adattarsi ad ogni religione, ad ogni razza, ad ogni uso e costume nazionale e a qualsivoglia personale suscettibilità... Colui che le sta davanti, è in grado di offrirle esequie all'egiziana, con bara decorata sia all'esterno che all'interno...

ADMETO. Basta così! Se ne vada!

L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI. ... Imbalsamazione e bende di lino non sono comprese nel prezzo. Esequie alla slava con sottofondo di tamburi, corse di cavalli, tumuli (dato che la polizia proibisce vittime umane, forniamo noi manichini a grandezza naturale); esequie alla greca...

ADMETO. Fuori!

L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI. ... Tutto nuances... Sale

attico... Una squisitezza... Con tomba sulla pubblica via e iscrizioni funerarie a opera dei maggiori artisti...

ADMETO. Va' fuori di qui, cane in cerca di ossa! Va' via, sciacallo!

L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI. Esequie ebraiche, con affitto di vestiti strappati e parrucche per le prefiche...

ADMETO. Fuori di qui, mascalzone, o ti ammazzo!

L'IMPRESARIO DELLE POMPE FUNEBRI. Ahimè! Cosa non si perdonerebbe a un cliente in lutto!... Comunque, in qualità di rappresentante della Società Nestor...

*Esce borbottando.*

SCENA V

Alcesti morta, Admeto, Giorgina, i vecchi genitori

*Il padre e la madre di Admeto, due vecchietti in abito campagnolo, entrano tenendosi a braccetto.*

IL PADRE (*alla madre*). Che cosa sta succedendo, Anastasia? Uhm? Stanno tutti nella corte!

ADMETO (*slanciandosi verso di loro*). Ah! Padre! Mamma!

IL PADRE. Uhm? Che cosa c'è?

ADMETO. Padre, Alcesti è morta.

LA MADRE. Che dice?

IL PADRE (*gridando*). Alcesti è morta.

LA MADRE. Uh... Questo è molto triste... Lo dicevo io che la tua Alcesti non godeva buona salute.

IL PADRE. Noialtri non lo sapevamo. Eravamo usciti a passeggio... Roba da stroncare le gambe, altro che...

ADMETO. Alcesti è morta, padre. Non volete rivederla un'ultima volta per dirle addio?

IL PADRE. Uhm?... Un corpo morto è un corpo morto... Io dico che non ci farebbe bene.

ADMETO. Alcesti non è morta né di peste, né di febbri maligne. È morta di tenerezza, è morta di bontà, di sacrificio. È un male che non si attacca.

LA MADRE. Un donnino... Una bambola di città, che parlava una lingua a noi incomprendibile... Ti ha lasciato nei guai, eh, con due bambini da crescere... Lo dicevo io che avresti dovuto sposare una ragazza di qui, la primogenita di Caterina per esempio.

ADMETO. Mamma! Padre!... Sì, lo so che la mia Alcesti non vi è mai piaciuta... Lo so che per voi lei era un'estranea, quasi una nemica... A nulla valeva che vi preparasse dei dolci, né che ricamasse fazzoletti per papà... Ma io l'amavo... Era la moglie del vostro figliolo... Non merita niente, nemmeno una lacrima?

IL PADRE. Uhm? Hai sentito, Anastasia? Che ne pensi?

LA MADRE. Nicodemo, penso che non siamo ricchi.

IL PADRE. Certo, non siamo ricchi. Il raccolto del grano però non è andato male... Ragazzo mio, tua madre ed io ci rendiamo conto... Ti potremmo anticipare tremila dracme.

LA MADRE. Eh... Si può avere una bella tomba di marmo per molto meno.

ADMETO. Padre, non voglio soldi.

LA MADRE. Ma che dice?

ADMETO. Non voglio i vostri soldi. Alcesti e io eravamo poveri. Non l'avete aiutata da viva, non lo farete adesso che è morta. Non vi permetterò di andare via di qua pensando di aver comprato per tremila dracme il diritto a non piangere.

LA MADRE. Non vuole soldi... Be', tanto di guadagnato.

ADMETO. Ah, cuori inariditi, anime rugose come pelle vecchia! Moriranno centenari... Digeriranno bene anche stasera... E la mia povera Alcesti non aveva che vent'anni...

IL PADRE. Be'?... Porta rispetto a tuo padre. Tu ci devi la vita,

caro ragazzo. Lei ed io ti abbiamo, come dire, messo al mondo.

ADMETO. Ci sputo sopra! Perché non mi avete annegato appena nato, o anche prima! Io respingo questa vita di cui si muore! Del frutto delle vostre notti, altrettanto casuale di quello di un albero, voi avete fatto di volta in volta una bambola, un balocco, un ricettacolo per i vostri pregiudizi, uno schiavo sottomesso ai vostri ordini, una sicurezza per il vostro futuro. La mamma ha vegliato il suo marmocchio; il babbo ha istruito il futuro padrone alla conduzione della fattoria. Admeto non esisteva per nessuno dei due... Soltanto Alceste ha consacrato ad Admeto il suo amore, la sua attenzione, la sua tenerezza e in ultimo la vita, che nessuno le aveva chiesto.

IL PADRE. Bravo, il mio ragazzo!... Cercati un'altra idiota pronta a morire per i tuoi begli occhi!... Certo non saremo noi a sacrificarci per nessuno, vero Anastasia?

LA MADRE. Chissà... Forse potremmo sacrificarci l'uno per l'altra... E poi... Morire è brutto.

IL PADRE. E non perché non abbiamo cuore, no... È che alla nostra età ne abbiamo viste tante... Ecco, pensa per esempio se dovessi mettermi a pensare a tutte le vacche che mi sono morte l'estate scorsa.

LA MADRE. Se penso che ho sotterrato uno dopo l'altro Diodoro, Anais e Cipriano, quello dopo di lui, il nostro ultimogenito... E non sono ancora passati dieci anni... Il mio latte che andava a male e, alla vendemmia, non avevamo nessuno per aiutarci. Ah, papà, ne abbiamo passate insieme!

IL PADRE. Sacrificarsi, non siamo tanto stupidi! Ci teniamo a quel poco che ci resta da vivere, alle caldarroste d'inverno, alle quaglie d'autunno, alle monete d'oro nascoste nel camino. Insomma, a queste vecchie ossa. E perfino ai reumatismi.

LA MADRE. Su, andiamo. Certo è spiacevole per il ragazzo, ma gli passerà come a tutti. Donne, non ne mancano.



IL PADRE. Su, Anastasia, andiamo... Non ti preoccupare: verrà a chiederci i soldi quando ne avrà bisogno.

*Escono tenendosi a braccetto.*

## SCENA VI

Alcesti morta, Admeto, Giorgina, il sindaco del villaggio,  
il giovane domestico

*Il sindaco del villaggio entra con esitazione. Lo precede un giovane domestico che reca una lanterna.*

IL SINDACO. È questo il domicilio di Admeto?... Signore...

ADMETO. Come?... Non la riconoscevo, signor sindaco... Suppongo... È per il permesso di sepoltura?

IL SINDACO. Si fosse trattato solo di questo, avrei mandato un subalterno... Vengo a sapere con dispiacere, signore, che voci raccolte in giro la accusano di un delitto. La sua vicina Melania sospetta che lei abbia avvelenato la defunta; secondo il rappresentante della Società Nestor, lei avrebbe rifiutato a sua moglie le più semplici onoranze funebri; e la vecchia Sofia rimprovera la sua serva di averle impedito di somministrare all'ammalata un rimedio infallibile. Evitare un'indagine sarà difficile... Lei è una persona in vista, e non ha mai creato problemi... Ho creduto mio dovere avvertirla... Queste cose sono sempre una seccatura per il nostro paese.

*Fa per uscire.*

ADMETO. Un momento, signor sindaco... Io ho ucciso Alcesti.

IL SINDACO. Ha detto?

ADMETO. Le voci dicono il vero... Ho avvelenato Alcesti. Un

veleno sottile... Gliel'ho somministrato oculatamente, a dosi tanto piccole che ci sono voluti mesi, anni... Sono stato senza pietà... L'ho osservata soffrire... E alla fine, per far presto, l'ho strozzata con le mie mani... Ero deliziato di sentire il suo cuore rompersi, come quello di un povero uccellino... E non ho nemmeno il coraggio di suicidarmi sulla sua tomba, come farebbe qualsiasi assassino che si rispetti. L'accusato confessa, signor sindaco. Prepari le manette, la prigione, la scure... Io, il marito, ho ucciso Alcesti.

IL SINDACO. Queste confessioni non mi riguardano. Le arriverà una convocazione. Dovrà ripetere tutto questo davanti a testimoni.

*Esce preceduto dal giovane domestico.*

## SCENA VII

Alcesti morta, Admeto, Giorgina

GIORGINA. Signore, siete diventato pazzo? Che vi succede?

ADMETO. Non vedo un altro modo di farla finita, Giorgina... Non sarò mai punito abbastanza per tutto quello che non ho fatto per lei. Vedi, spesso la verità affiora attraverso una menzogna.

GIORGINA (*scuotendo la testa*). Capisco, figlio mio... È comprensibile, ma non è giusto.

## SCENA VIII

Alcesti morta, Admeto, Giorgina, la piccola Filli

*La piccola Filli esce dalla sua casa con una grande lampada.*

LA PICCOLA FILLI. Mamma Giorgina...

ADMETO. Chi è?... Ah, la piccola, quella serva... Mandala via, Giorgina... Non voglio lampade... La luce è morta.

GIORGINA. No, signore. Invece le lampade ci serviranno quando dovremo lavare e preparare la signora. (*Alla piccola Filli*) Dimmi, bambina: le serve sanno?

LA PICCOLA FILLI (*abbassando la testa*). Sì, mamma Giorgina. Ero alla finestra... Guardavo... Le serve sanno.

GIORGINA (*prendendo la lampada*). Rimani qui, bambina. Ci sarai utile.

## SCENA IX

Alceste morta, Admeto, Giorgina, la piccola Filli, Ercole

*Ercole entra dalla porta sul fondo. È sporco, trasandato, scalzo.*

ERCOLE. Ehilà! C'è nessuno? Oste! Qualcuno con una lanterna! Per tutti gli dei! È buio come in una stalla!

*Si lascia cadere pesantemente sulla panca.*

ADMETO. Ah, questo è troppo! Fuori! Buttatelo fuori!

*Giorgina, con il lume in mano, si avvicina ad Ercole. Lo esamina con attenzione.*

GIORGINA. Calmatevi, signore... È un mendicante. Gli sanguinano i piedi. La signora accoglieva sempre bene i mendicanti.

ADMETO (*irrigidendosi*). Un mendicante, e sia. Chi sei?  
ERCOLE (*con tono bonario*). Ercole, detto anche Alcide. Mio padre, Anfitrione, era governatore di Tebe. Il mio padre uffi-

ziale... Sapete, con le donne, non si può mai essere sicuri...  
Circolano certe voci.

ADMETO (*esasperato*). Ai fatti. Che vuoi?

ERCOLE. Un buon pasto, un bagno caldo, un letto. Sono in cammino da stamattina all'alba. Senza fermarmi per la siesta, senza lasciarmi tentare da quel fiume, laggiù sotto i salici... Lunedì mi imbarcherò a Volos per andare a combattere nel Caucaso. Domani, al canto del gallo, mi rimetterò in cammino. La gente del paese mi ha indicato la tua casa, principe Admeto.

ADMETO. Sei un soldato?

ERCOLE. Una specie di soldato... A quindici anni, il Vizio e la Virtù mi sono apparsi in sogno. Allora ho scelto... Ho preferito la Virtù, perché è più pulita.

ADMETO. Più pulita?

ERCOLE (*sforzandosi di spiegare*). Più pulita moralmente... Sì, lo so, sono sporco, puzzo... Ma la colpa è dei miei capi che l'altro giorno mi hanno mandato a pulire le stalle di Augia... Le stalle di Augia appestavano il paese. Ho dovuto faticare tutta la settimana in un letamaio, in mezzo allo sterco. Per avere la meglio su tutto quel letame abbiamo dovuto deviare un fiume... Oh, naturalmente mi sono lavato, ma l'odore resta.

ADMETO. Sembra di buona nascita... Perché dunque queste umili incombenze?

ERCOLE. Guarda i miei muscoli, Admeto... Sono forte io. Queste cose bisogna pure che qualcuno le faccia.

ADMETO. Il Caucaso è lontano. Perché mai andare a confondersi con quei barbari?

ERCOLE. Bisogna pure che qualcuno pensi a difendere le cause giuste. Mi vengono i brividi se penso che qualcun altro più buono, più amato, uno migliore di me o soltanto più giovane, potrebbe crepare laggiù al posto mio.

ADMETO. Come fai a riconoscere le cause giuste?

ERCOLE. È semplicissimo. Vado dove c'è più urgente bisogno di aiuto. In soccorso dei paesi messi a ferro e fuoco, delle greggi decimate dai lupi, delle comunità i cui pascoli sono stati invasi dai vicini, degli abitanti delle città che agonizzano davanti a una cisterna di acqua infetta. Tu mi dirai che anche l'invasore, il lupo, il traditore che avvelena le sorgenti, hanno i loro diritti... D'accordo. Che usino pure, fino al limite delle proprie possibilità, se proprio vogliono, il diritto della forza di cui si vantano. Quanto a me, metto il mio braccio al servizio dei deboli, cercando così di ristabilire l'equilibrio umano. Una volta il facchino di amici miei mi ha pregato di rimpiazzarlo per qualche ora, a sorreggere sulle mie spalle la volta celeste. Così, sono rimasto per una notte intera curvo sotto il peso di tenebre e di astri. Fu quella notte, che meditai sull'ordine del mondo.

ADMETO. Nondimeno sei piombato qui come uno zotico, come un vagabondo senza legge.

ERCOLE. Sono affamato. Mi sanguinano i piedi. Admeto, i tuoi vicini mi hanno rifiutato ospitalità. Il tuo nome mi è stato fatto da un mendicante. Qui, credevo di trovare abbondanza, generosità, bontà. Ma forse mi sbagliavo.

LA SERVA LEONILDE (*mostrandogli il pugno*). Ma come osi tu, pezzo di mascalzone, disturbare una famiglia in lutto?

ERCOLE (*commosso*). In lutto? Per tutti gli dei! Admeto, è vero quello che dice? Ma sì, un corpo disteso sotto il lenzuolo, davanti a un lume, e una vecchia che intreccia una corona.

ADMETO. Sì... Qualcuno che amavamo è appena... Scusami, Ercole.

*Piange.*

ERCOLE (*raccogliendo il suo bastone*). Addio, Admeto... Perdona il mio ingresso rumoroso. Non mi sarebbe mai venuto in mente di importunare un infelice.

*Fa per uscire.*

ADMETO (*intenerito*). Dove vai, Ercole? Sta per scoppiare un temporale, e si fa notte.

ERCOLE. Posso sempre dormire in un fosso, o vicino a un mulino. E il figlio di mio padre non teme né tuono né fulmine... Non ti preoccupare, ospite mio... Scusami... Ma in questo momento in cui tu piangi forse un padre indulgente o una tenera madre, non ti imporrò la mia presenza...

ADMETO (*con amarezza*). I miei genitori sono vivi.

ERCOLE. Non oso domandare... Forse i tuoi figli...

ADMETO. I miei bambini stanno bene, ringraziando gli dei!

ERCOLE. Allora tua moglie? Ahimè, il mendicante che mi ha indicato la tua casa mi aveva assicurato che la bontà, la bellezza, dimoravano qui da te sotto il nome di Alcesti... Ho pietà di te, giovane in lutto.

ADMETO. Ercole... Mia moglie è ancora tra noi.

ERCOLE. Ma allora... Questo lutto non ti tocca così da vicino?

ADMETO. Si tratta di una ragazza giunta qui da noi ancor bambina, Ercole. Un'orfanella... Una straniera a cui volevamo bene.

ERCOLE. Ah, capisco... Forse una serva?

ADMETO. Sì... la serva di tutti.

ERCOLE. Ma dunque... Forse potrei aspettare qui che faccia giorno... Il fatto è che per la fattoria più vicina c'è molta strada da fare.

ADMETO. Rimani, Ercole... Giorgina, dì a una delle serve di accompagnarlo alla camera degli ospiti, di preparare un bagno caldo e di improvvisargli un pasto... Ercole, tu mi scuserai se non mi prendo cura personalmente di te. Spero che per stanotte non ti mancherà niente.

ERCOLE. Grazie, Admeto... E fatti coraggio: che ne sarebbe di te se un lutto ti toccasse più da vicino?... Domani, prima di partire, verrò a salutare te e la tua Alcesti.

GIORGINA (*facendo un cenno alla piccola Filli*). Su, bambina. Accompagnalo all'appartamento degli ospiti.

*Ercole esce, accompagnato dalla piccola Filli.*

## SCENA X

Alceste morta, Admeto, Giorgina

*Giorgina ha posato la lampada ai piedi del letto dove giace Alceste.*

ADMETO. Ho fatto bene, Giorgina?

GIORGINA. Sì, signore. Scacciando un mendicante non si onorano i morti.

ADMETO (*andando verso il letto di Alceste*). Guarda, Giorgina: le narici si ritraggono; le palpebre cominciano a impallidire... Queste visite importune ci hanno defraudato dei primi impercettibili cambiamenti, di quell'ora orribile che ci serviva ad accrescere i nostri ricordi. Da' qua le forbici, Giorgina... Lascia che, secondo l'usanza, tagli una ciocca dei miei capelli... Gliela metterai tra le mani insieme a quelle dei bambini. Ah, capelli, sola parte incorruttibile del corpo umano, leggera abbastanza da non pesare ai morti... Porta via con te anche le nostre anime, Alceste mia!... Finalmente possiamo piangerti in pace.

GIORGINA. No, signore. Non rinunciamo alle nostre usanze... La tradizione vuole che la prima notte di veglia sia riservata solo alle donne. Per voi avrete ancora due notti, ancora due giorni prima del rogo... Dedicate al sonno le poche ore che rimangono. Forse in sogno rivedrete la vostra Alceste... Penserò io a svegliarvi in tempo.

ADMETO. Ma, Giorgina...

GIORGINA. È una buona usanza, signore; un'usanza antica; con più saggezza di quanta ne possediamo noi... Lasciate che le donne vecchie lavino la giovane donna.

ADMETO. Mi sveglierai prima che faccia giorno, vero Giordina?

*Esce a malincuore.*

SCENA XI

Alcesti morta, Giordina, la serva Filomena,  
la serva Leonilde, *poi* la piccola Filli

*La serva Filomena e la serva Leonilde escono dal palazzo recando rispettivamente un lenzuolo piegato e una bacinella. Con lentezza rituale, le tre vecchie sollevano la cortina accomodandola in modo da rendere visibile la morta per la veglia funebre.*

GIORGINA. Tu, Leonilde, mettiti qua e te, Filomena, ai piedi del letto. E tutte e due dite quello che, in questo momento, vi detta il cuore.

LEONILDE. Padrona! Giovane padrona!... Non ne avremo più una simile: lei non chiudeva a chiave la madia del pane; e faceva una buona accoglienza ai nostri vecchi genitori quando venivano dal paese.

FILOMENA. Distribuiva i nostri compiti in modo giusto, sapendo bene lei stessa quanto tempo ci vuole per fare tutto. Se non avevamo capito bene si sforzava di spiegarsi meglio.

LEONILDE. Quando eravamo malate ci curava; quando la moglie del vaccaro ha partorito il suo bastardo, le ha fatto lei stessa da levatrice.

GIORGINA. Figlia, e non padrona, figlia del mio seno, per te



ho rinunciato a un figlio del mio ventre... Figlia, ho insaponato le tue fasce, figlia, che ho seguito in questo paese straniero, adattandomi ad usanze che non erano le nostre, figlia, io ho lavato la camicia della tua prima notte di nozze... Ahimè, sono io che rimbocco stasera il tuo sudario... Tu lasci questa casa sul piccolo carro dei morti, e io, vecchia sdentata, filatrice priva di occhi, resto custode di un focolare senza gioia, nutrice priva di latte, di bambini senza madre...

*Arriva urlando la piccola Filli.*

## SCENA XII

Alcesti morta, Giorgina, Filomena, Leonilde,  
la piccola Filli

LA PICCOLA FILLI. Giorgina! Leonilde! Filomena! Aiuto! Ah, che vergogna!... Non è colpa mia!.. Ah, che paura!

GIORGINA. Che cos'hai da pigolare così, bambina mia? La nostra padrona dorme.

LA PICCOLA FILLI (*in ginocchio per terra, la testa nascosta nel grembiule*). Che paura! Ah, Giorgina, ho fatto tutto quello che dovevo fare... Sono andata in cantina a prendere il vino, ho preso il pane dalla madia, la carne fredda dalla dispensa, la frutta dall'orto... Le mie lacrime cadevano nella vasca mentre la riempivo per il bagno dello straniero, sì, perché avrei preferito stare qui con voi e vegliare la nostra signora... Invece quel grosso brutto sbracato sul nostro divano mi ha offerto da bere, ma io, che so stare al mio posto, ho rifiutato. E lui ha mangiato, e ha bevuto come una spugna, come la terra dopo l'estate... E quando gli ho portato le albicocche ben sistemate nel canestro, oh madre degli dei!, mi ha afferrato la gamba, la sua zampaccia mi sfregava qui, sul cuore, come

cercando nel mio petto una cosa nascosta. E la sua grande bocca piena di cibo puzzava di vino, e la sua faccia tutta rossa mi stava addosso... Allora io ho respinto a forza di graffi quella bestiaccia che mi voleva mordere, ho urlato, l'ho colpito, e sono scappata... Ma lui, quel porcone, con la bocca aperta, cercava di trattenermi con le sue mani rosse che tremavano.

GIORGINA. Basta, figliola. Sono cose che succedono a tutte le ragazze.

SCENA XIII

Alcesti morta, Giorgina, Filomena, Leonilde,  
la piccola Filli, Ercole

*Entra Ercole, con un bicchiere in mano.*

ERCOLE. Per la coscia di mio padre, che buon vino! Un vino simile non fa rimpiangere le donne... Ah, eccoti qui, piccola anguilla! Peccato che questa bella stregghina sia così scontroso. Gambe simili ce l'ha solo il mio paggio Ila!

GIORGINA. Non ti vergogni, sporco ubriacone? Credi di stare in un bordello o in una città occupata? Questa è una casa rispettabile, e siamo anche in lutto.

ERCOLE. In lutto per una donna, per una serva. Ah, non lo sai che le donne, una ne perdi, cento ne trovi.

*Beve.*

GIORGINA. La luce di questa casa si è spenta, la rosa del giardino è appassita... Noi piangiamo Alcesti.

ERCOLE (*che sta smaltendo la sbornia*). Alcesti?

FILOMENA. Stropicciati gli occhi, guardati intorno, razza di

ubriacone! Hai visto mai un lenzuolo così fine sul corpo di una serva morta?

ERCOLE. Alcesti... Così mi sono reso ridicolo con i vivi e odio con i morti... Così il bastardo degli dei si è comportato come un cafone, come un buffone... Allora quel giovane pallido dai capelli biondi mi ha mentito.

GIORGINA. Ha avuto pietà di te. Non se l'è sentita di negarti un pasto, il letto. In una notte di tempesta non si mette alla porta neanche un cane.

ERCOLE. Ah, potessi vomitarlo questo cibo consumato nella menzogna... Potessi cancellare l'immagine di questo momento della mia vita che vedrà in eterno un Ercole ubriaco che con i suoi rutti disturba il sonno di Alcesti... Quale può essere la parola, quale il gesto riparatore, capaci di affrancare un Ercole puro da questa bassezza... Ispirami, aiutami tu, Padre che sei nei cieli! Tu mi hai fatto come sono, mi hai rivestito di questa carne spessa, insensibile alle sventure altrui... Fai di questo mio corpo che mi è allo stesso tempo ostacolo e strumento, il mezzo capace di riabilitare Ercole, di consolare Admeto, di ricondurre qui Alcesti! Guarda: il vino sta colando sulla polvere, funebre libagione. Il bicchiere si è rotto come la sera delle nozze.

LA PICCOLA FILLI. Ma cosa dice? È pazzo? Si fa di nuovo tutto rosso, poi ridiventa pallidissimo.

GIORGINA. Lascialo in pace, Filli. Sta pregando. Adesso cerca di unirsi al suo dio.

ERCOLE. Sono io che ho ucciso il leone di Nemea. Ho liberato il lago di Stinfalo dagli uccelli crudeli. Ho avuto la meglio sui briganti e ho ripulito le stalle dal sudiciume. Ah, ma tutte queste imprese non erano che un banco di prova, la ginnastica per rinforzare i muscoli del coraggio, e solo ora comincio ad intravedere l'opera solitaria, la lotta dura contro un nemico senza forma. Con gli uccelli, i leoni e i briganti non mi sono mai trovato faccia a faccia con la morte.

Vedevo solo ali, barbe, criniere, artigli o pugnali... Gli dei non buttano un uomo nel fango senza porlo a contatto di quelle forze con cui il resto dell'umanità si rifiuta di misurarsi. Ercole, umiliato, si sente a terra, privo di risorse. Quello che, compiuto da un eroe, sarebbe stata pura bravata, nelle mani di un ubriacone, di cui la morte non diffiderà, riacquista tutto il suo valore... Essa arriverà, sicuro, a mezzanotte, a mangiarsi l'agnello sacrificale, la vittima scelta per il banchetto notturno... Lasciate che il bifolco vegli sull'agnello.

GIORGINA. Il tuo pentimento non vale più della tua ubriachezza, Straniero, e tutto quello che fai o dici si scontra con la vecchia donna con sessant'anni di esperienza... Se i vivi potessero aiutare i morti, noi, che ci siamo consumati gli occhi a innumerevoli veglie funebri, noi lo sapremmo... La cura di Alceste lasciala a suo marito, che piange per lei.

ERCOLE. Infatti è così: lui la piange. Mentre i miei occhi sono asciutti, e vedono nella notte.

LEONILDE. Invece di parlare tanto, dicci che pensi di fare.

ERCOLE (*passandosi una mano sulla fronte*). Io? Non lo so.

LEONILDE. Ecco! Ma va' a smaltire la sbornia, idiota!

ERCOLE. Quello che mi riprometto di fare è talmente nuovo, che nessuna parola potrebbe descriverlo. Ma, se domani riuscirò, addirittura i bambini potranno spiegarlo.

GIORGINA. Uhm... Se si può fare si può anche dire. I funghi avvelenati crescono nell'ombra, il grano cresce alla luce del sole.

ERCOLE. Vecchia, non ti rendi conto che la tua incredulità è il primo ostacolo sulla strada che potrebbe portarci verso la luce? Lascia che io vegli da solo nel silenzio che rafforza i pensieri santi. Permetti che la volontà, l'ostinazione, e perché no, la follia di un uomo, si interpongano per una notte intera tra una morta e la Morte.

LEONILDE. Che cosa crede di fare? Stai attenta, Giorgina, la nostra padrona è ancora calda.

GIORGINA. No. Lui è senza malizia e i suoi occhi sono limpidi. Da quando è arrivato non ha commesso che stupidi errori innocenti. Fa' a modo tuo, straniero, dato che hai il coraggio di sperare ancora. Questa è una notte di miracoli. La nostra Alcesti nacque in una notte simile a questa.

LEONILDE. Per rispettare delle usanze hai allontanato Admeto ed ora infrangi la tradizione lasciando la nostra morta a uno straniero.

GIORGINA. Le usanze sono fatte per essere osservate cento volte, e una sola volta infrante. Sventura a te, viandante, se farai del male, beffandoti di questi occhi arrossati e di quelle palpebre chiuse. Ma se la tua grande impresa fallisce, se domani ritroviamo la nostra morta con le gengive appena un po' scoperte e le labbra leggermente più livide, non ti rimprovereremo di essere impotente come noi tutti. Qualsiasi cosa accada, avrai il pane e il latte del mattino. Veglia tranquillo: noi vecchie andremo a pregare vicino ai letti dei bambini.

FILOMENA (*a Giorgina, bisbigliando*). Aspetta, fammi almeno togliere alla signora la collana di oro massiccio.

GIORGINA. Lasciala stare com'è, Filomena... Non toccare neanche il bacile d'argento.

ERCOLE. Prendi la mia spada, nutrice. Sarà meglio che io sia disarmato.

LA PICCOLA FILLI. Mamma Giorgina, cosa farà? Si sdraierà sulla nostra signora per riscaldarla? Suonerà il tamburo per scacciare la Morte? O forse morirà?

GIORGINA. Non lo so, bambina mia. È affar suo. Prendi la lampada; in cucina ci servirà.

*Le serve si allontanano.*

*Adesso scende il buio completo.*

## SCENA XIV

Alcesti morta, Ercole *poi* la Morte

ERCOLE (*solo*). Ercole, avrai abbastanza coraggio da restare qui sino all'alba da solo? Quelle vecchie si sono barricate in casa per pregare Dio; il loro aiuto non può raggiungerti che attraverso porte serrate. E il cadavere disteso sotto il lenzuolo, quel corpo, quel volto di cui ignoro il profilo, come fare per restituirgli lo sguardo, l'udito, la musica del cuore? Oh, imprudente promessa, frutto vuoto del rimorso e di una pietà vana! La Morte è qui in questo momento, ma attraverso quale nuovo senso riconoscere la Morte? Come indurla a restituire il maltolto, a farle sputare l'anima di Alcesti? Fai ricorso a tutte le tue forze, nuotatore che hai promesso di riportare a galla la perla inghiottita, concentrati nell'attesa di un'azione ignota, eppure semplice come il tuffo nell'onda per chi vi si è già immerso... Il tuo talento consiste nell'ignorare di quale gesto ci sia bisogno, e il tuo maggior contributo risiede nella tua desta ignoranza. Ah! Un uccello... No, un topo... Passi sulle foglie... Il nemico può nascondersi dietro ogni cosa, dietro ogni oggetto: in questo blocco di marmo, che potrebbe essere la lapide di una tomba, in quel frutto marcio caduto a terra... I suoi alleati, le sue tracce, sono ovunque... Dove sei, tu? A ovest, dove muore il sole, ogni sera, o a est dove ogni mattina muoiono le stelle? E tu, povero Ercole, fiuta la terra come un cane in cerca del sentiero che reca all'altro mondo, gira senza tregua intorno al letto funebre, nel labirinto dell'ombra ti guida solo il pallido chiarore delle tue mani nude... Ah!

*Tace e tende l'orecchio.*

LA MORTE. Puah! Mi par di fiutare odore di uomo vivo... Di

che s'impiccia, quello? Sulle sue guance non vedo lacrime che lo autorizzino a vegliare un morto solo con quella parte di se stesso marcia e putrescente che chiama il suo dolore e che altro non è che il mio proprio emblema, quel tocco che precede la mia coltellata. E non sento neppure su di lui l'odore dell'odio, non vedo il sudore della lotta, il sorriso dell'assassino in piedi accanto alla vittima sgozzata... E non è uno che sta per morire, questo mortale; non è neanche malato... Nessun graffio, nessuna piaga, la sua sporca pelle rosea non è sciupata... Io non posso piombare sui vivi, mi è necessario l'aiuto di un intermediario precedentemente designato, un bandito, un boia, un cavallo imbizzarrito, un polmone malato, o un cuore che cede. Qui, tutto mi manca. Per indurre questo imbecille a inciampare sulla ghiaia e rompersi la testa dovrò prima accordarmi con il Caso, e Dio. Ma lui è ignaro, e ha paura. Batte i denti.

ERCOLE. È senz'altro lei... Sento affiorare quel po' di nausea che non lascia dubbi, quel blocco allo stomaco... Due più due fanno quattro, tre più tre... Quanto fa tre più tre? Porca miseria, ma concentrati, fa' uno sforzo, figlio di Dio!... Raccolgo tutte le mie forze contro una porta che cede.

LA MORTE. Va' per la tua strada, mortale, o ti ammazzo!

ERCOLE. Ah, le do fastidio, buon segno!

LA MORTE. Io strappo, spingo, tiro su, ma non viene niente, mentre la volontà di questo idiota è come una corda tesa a ormeggiare questa morta alla terra, è come un palo conficcato tra i suoi capelli... Sei tu, Ercole?... Di che ti immischi?

ERCOLE. Conosci il mio nome?

LA MORTE. Certo che lo so. E se stasera non ti ammazzo, un giorno lo sapranno tutti. Tu sei destinato a quello che le brave persone chiamano un bell'avvenire.

ERCOLE. Solo se lo vuole Dio stasera potrai uccidermi.

LA MORTE. Tu vai contro di Lui difendendo questa morta. Lui permette che si muoia.

ERCOLE. Anche la mia volontà me l'ha data Dio.

LA MORTE. Lascia ai ciarlatani venuti dall'Asia l'esercizio illegale della resurrezione. E io non riconosco il custode dell'ordine sotto quel travestimento da taumaturgo.

ERCOLE. Le tue leggi rappresentano solo una parte del codice dell'eternità, una clausola temporanea dell'ordinamento divino, magari ancora valida per oggi, ma forse in prescrizione l'anno prossimo. Voglio provare a vedere se è possibile aggiungere alle vecchie leggi, delle leggi nuove capaci di correggere e perfezionare le vecchie, come fa un bambino quando per circondare un cerchio con un altro cerchio più grande, butta un sasso nell'acqua di uno stagno.

LA MORTE. E tu rischi la pelle nel cortile di una fattoria per questa donnetta pretenziosa, per quel suo marito piagnone? Ma Ercole, pensa ai pomi d'oro delle Esperidi, pensa alle giumente di Diomede, al cinghiale di Erimante. Se stanotte ti sopprimessi come un lupo in cerca della pollastra scanna un cane da guardia, tutte le tue imprese sarebbero annullate come se non fossero mai state compiute.

ERCOLE. Ma se stasera mi comportassi come un vigliacco, annullerei l'eroe che avrebbe potuto compierle. Ogni bassezza compiuta oggi compromette la virtù di domani.

LA MORTE. Questa donna non è né la tua amante né tua madre. Giù le zampe, Ercole.

ERCOLE. Qualsiasi creatura sia stata capace di commuovermi per un istante mi appartiene, e io appartengo a lei. Questa sconosciuta è ciò che ho deciso di sottrarre alle tue grinfie, dovessi morirne.

LA MORTE. Oh, finalmente, Ercole mio! Cominci a correre i tuoi rischi, dichiarare la tua puntata! E la pallina gira e sento da qualche parte due dadi che battono uno contro l'altro come uno scricchiolio d'ossa... Non vorrai dire che è il freddo della notte a farti rizzare i peli sulle braccia... Ma su, prova a mentire per una volta, così, tanto per fare.



ERCOLE. Una menzogna mi consegnerebbe nelle tue mani ancor più di una ferita. E poi, se non avessi paura, che merito ci sarebbe?

LA MORTE (*strisciando intorno ad Ercole*). Ah, ah, così hai paura! Tanta paura... E non temi il momento in cui avrai ancora più paura, quando il cavalierizzo finirà a terra col culo per aria e la testa nella fossa, e la striscia dell'orizzonte precipita e non ci si rende più conto da quale parte pende il cielo?

ERCOLE. Certo... E so anche che prima o poi mi toccherà di passare quel brutto quarto d'ora... Rendendoti inevitabile ti sei privata di buona parte del tuo prestigio.

LA MORTE. C'è una bella differenza tra la morte di un generale vittorioso, pluridecorato, ansimante, e quella di un oscuro soldato finito in un torrente. Non ti piace la gloria?

ERCOLE. La mia gloria ti appartiene. Qualunque cosa accada, essa perirà con l'ultimo degli uomini.

LA MORTE. Conosco il tuo punto debole, il nervo vulnerabile. Ah, mio caro! Non ti puoi neanche immaginare quanto male ti farò.

ERCOLE. E sia. Non mi dire che i tuoi grandissimi spaventi si riducono a quelli procurati dal dentista o dalla donna amata.

LA MORTE. Non solo la fine mi appartiene, ma anche il modo di morire. Non ti è mai venuto in mente che esistono morti più orribili, più estreme di altre? Non hai mai visto scorticare vivo un uomo, o un uomo bruciato vivo?

ERCOLE. Ho visto mia madre in preda alla febbre, bruciata da fuochi interiori; ho visto mio padre malato di idropisia morire nel suo letto come un annegato. Ho visto lebbrosi agli angoli delle strade strapparsi la pelle come se s'infliggesse da soli le torture del boia Medes... Non esistono morti belle per colui che muore.

LA MORTE. Ed eccoti qua, tu, vivo, inchiodato a questa morte come in certi supplizi dell'Asia... Che peccato che tuo

padre non abbia pensato a riservarti quella famosa immortalità temporanea che spetta agli dei...

ERCOLE. Spiacevole dimenticanza, quanto meno irreparabile... Per immunizzarmi da te, non mi resta che morire.

LA MORTE (*scodinzolante*). Eccoci finalmente al punto, mio bell'Ercole!... Tu mi ami! Tu mi hai adorato già dalla culla, già dal giorno in cui cingesti con le tue braccine i due serpenti che ti aveva mandato Giunone, chiamiamoli i miei primi ambasciatori... Il gusto del rischio nasconde a te stesso il tuo amore più profondo... Tu ti struggi per me...

ERCOLE. No. Puzzi.

LA MORTE. Dunque non hai desiderio di vedere il mio volto, quel volto invisibile che da secoli si cela dietro sicari e vittime? Non desideri conoscere i miei segreti, che solo i morti condividono?

ERCOLE. Non ho fretta. Tanto i tuoi segreti un giorno li conoscerò.

LA MORTE. Ti sei mai chiesto cosa diventerebbe il mondo senza spazzaturaio, la vita senza di me? Pongo fine alle vecchie, tolgo di mezzo i vivi, do via libera alle metamorfosi!... Ma lo sai chi sono io veramente? Non hai mai sentito sotto la mia maschera buia il volto della vita eterna?

ERCOLE. Forse i morti ti vedono così, e gli dei. Ma non mi hai ancora ucciso e hai appena detto che sono solo un uomo. Mi accontento della mia natura umana.

LA MORTE. Non lo sai che io non esisto? Eppure te l'hanno detto i tuoi filosofi e i tuoi poeti e tua madre nell'ora degli addii... Io non sono che un'illusione, come dire, un fantasma grossolano... Ma guardate un po' questo imbecille che dà pugni nel vuoto...

ERCOLE. Va bene, sono un imbecille. Il vuoto non esiste, eppure ci si casca. Mi si addice il ruolo di baluardo che argina il buco dove finiscono le cose.

LA MORTE (*urlando*). Basta! Lasciami! Mi fai male! Aiuto, miei

terrori! Miei fantasmi! Ercole, soffoco...

ERCOLE. Ma se non ti sto nemmeno sfiorando.

LA MORTE. Pietà! Non sai che non conosco altra aria respirabile della paura umana... Ah, mi spacchi il cranio!... Ah, mi schiacci le vertebre del collo, quel bell'osso bianco che ho preso dalla nuca di Elena... Ti dico di mollarmi... Piantala di soffiarmi in faccia quello sporco vento caldo che sa di vita!

ERCOLE. Molla prima questa donna...

LA MORTE. E la sto forse trattenendo, questa creatura? Sono forse seduta sulla sua pancia? E la sto tirando per i capelli o per i piedi?... Imbecille!... Imbecille che perdi il tuo tempo a lottare con una ladra internazionale, invece di pensare a prestare a questo cadavere le prime cure, la respirazione artificiale, il massaggio che i bagnini praticano agli annegati... Basta così! Conoscerai il segreto... La salvezza di Alceste non dipende che da Alceste...

ERCOLE. Padre, proteggimi! È un trucco?

LA MORTE. Presto! Controlla un po' la tua volontà... Ecco, già va meglio... Riesco a respirare... Mio Ercole generoso... Riprenderò subito una delle mie forme più innocenti e banali, quel chiodo arrugginito lì per strada, quella bottiglia sbrecciata vicino alla siepe, e da lì ascolterò la tua conversazione con Alceste... Va'! Ma stai attento! Sentirai tu stesso che cosa i morti pensano della resurrezione!

ERCOLE. Ma come?... Suggestiscimi almeno la parola! Fammi vedere il gesto!

LA MORTE. Prova!... Fiuta!... Riuscirai certamente a individuare la rotellina che rimette in funzione l'ingranaggio, la molla sformata del cuore... Su, venite, piccoli miei, volando e strisciando... Pst! Pst!... Ti cediamo il posto... Divertiti, dio bastardo!

*La Morte scompare ridacchiando.*

ERCOLE  
va... D  
ricerca  
no?...  
Prima,

La M

Somig

La M

E i m  
non a  
nean

Alces

Solle  
imm  
ALCE  
il m

Si r

ERC  
ALC  
ERC  
fag  
no  
no

SCENA XV

Alcesti, Ercole, la Morte *invisibile*

ERCOLE. Eccomi solo... E questa non era che la prima prova... Devo veramente provare a risvegliare questa donna, a ricercare la nota precisa che serve a farla uscire dal suo sonno?... Un po' di coraggio, Ercole... Tiriamo via il lenzuolo... Prima, guardiamola... Ah, com'è bella...

*La Morte, nel suo cantuccio, ride.*

Somiglia a mia madre, che morì giovane.

*La Morte ride più forte.*

E i mendicanti la piangevano, mentre le serve sapevano che non avrebbero più avuto una padrona così buona... E non è neanche cambiata, è solo inaccessibile... Alcesti... Alcesti...

*Alcesti si muove nel sonno.*

Sollevati sul gomito, Alcesti... Scuoti i tuoi capelli ancora immersi nella morte... Torna in te... Alcesti... Alcesti...  
ALCESTI (*sollevandosi*). Un rumore... L'eco di una voce sopra il mormorio del fiume... Ah, silenzio!

*Si riaddormenta.*

ERCOLE. Alcesti!... Qualcuno ti chiama, Alcesti!

ALCESTI. Chi è Alcesti!

ERCOLE. È il nome che ti ha dato tua madre, quando tu, un fagottino di carne nuda, sgambettavi intorno al focolare, e il nome che hai imparato a scrivere a scuola sulla lavagna, il nome che tuo marito ripete tra le lacrime...

ALCESTI. Ho conosciuto questa donna... Perché parlare di lei?  
ERCOLE. I tuoi bambini ti chiamano, Alcesti... I tuoi due bambini strillano, con la grande bocca spalancata, come uccellini nel nido abbandonato...

ALCESTI. I miei due bambini... I miei figli sono morti...

ERCOLE. I tuoi figli hanno bisogno di te, questi due batuffoli di vita ai quali hai dato i tuoi occhi, la tua anima... E tuo marito, Admeto, è come un uomo che diventa cieco.

ALCESTI. Mi ricordo di questo Admeto... Mi ha fatto soffrire.

ERCOLE. Tu ti sei sacrificata per lui... Hai voluto essere un esempio per tutte le donne... Puoi ritornare alla vita con le mani pure...

ALCESTI. Io non mi sono sacrificata... Io volevo morire...

ERCOLE. Questo è quanto la Morte ti ha voluto far credere...

Alzati... Scrollati di dosso questa neve invisibile che ti rende tanto bianca, giovane Alcesti... Non ti accorgi d'esser simile a una viaggiatrice rannicchiata sotto una valanga, e che solo il freddo della notte induce mortalmente a dormire...

ALCESTI. Fa bene il freddo della notte... Fa bene non dover più sollevare il proprio corpo tanto pesante, inerte particella del peso della terra, dello scuro peso degli astri... Fa bene non dover più opporre il proprio calore umano al freddo del marmo, marmo noi stessi...

ERCOLE. Aiutami, Padre eterno! I tuoi lampi saettano all'orizzonte, scrittura divina, ma io non riesco a leggere i comandamenti scritti nel cielo... Prendo le tue ginocchia tra le mie braccia, Alcesti, ti bacio le mani, ti butto sulle spalle il mio mantellaccio impregnato di odore umano, oppongo questo povero calore di cui tu parli al freddo della morte... Ah! Le tue rigide braccia si fanno più flessuose, come le liane di una quercia... Alcesti!

ALCESTI. Mi sveglio nelle braccia di un uomo... Chi sei?

ERCOLE. Un vagabondo, un uomo di fatica... Io sono il passante che ti ha incontrato sul suo cammino, imbrigliata dal-

la morte, e che tenta di salvarti, di restituirti al tuo Admeto...

ALCESTI. Ma è per colpa di Admeto che sono morta... Fu lui il mio carnefice... È invischiato nella mia morte; lui è la mia morte; e gli astri che contemplo di continuo da alcune ore sono i suoi occhi, che si fissavano senza tregua oltre la mia anima, e il freddo della morte è quello che provavo nei giorni in cui Admeto non mi amava... Tu però, mio salvatore, sei forte, hai occhi buoni da cane, e le tue zampe sulle mie spalle danno sicurezza... Avvicinati... Scaldami col tuo fiato...

ERCOLE. Andiamo, giovane donna. Il tuo posto presso il focolare e nel letto è ancora bello caldo.

ALCESTI. Non hai da offrirmi nulla di meglio di questa vecchia pelle dalla quale sono uscita, di questo abito antiquato, che ho sempre saputo, nel fondo del mio cuore, quanto poco donasse al corpo di Alcesti? Quella che ti tende le braccia è una ragazza nuova, fresca e liscia come le piante che non hanno ancora visto la luce... Ah, uomo, semplice uomo sano, uomo dai muscoli forti, così diverso dall'uomo che mi ha uccisa... Come ti chiami?

ERCOLE. Io mi chiamo Ercole. Tu ti chiami Alcesti.

ALCESTI. Voglio essere la donna di Ercole, la sua serva, la sua amante. Sei tu responsabile... Ero morta; me ne stavo tranquilla; avevo rotto il mio involucro mortale e tu, in cambio dell'aria ghiacciata, della morte pura, mi vuoi ricacciare nel letamaio in mezzo agli ortaggi, dentro il reticolato fiorito del mondo degli uomini. Non puoi non prenderti cura di me, mio caro... Che lavoro fai?

ERCOLE. Sono sempre in viaggio per lavoro... Non è vita per una signora.

ALCESTI. Sarà invece la mia vita con Ercole... Ti confiderò un segreto: la musica mi annoia... E pensare che ho passato sei anni della mia esistenza ad ascoltare Admeto che accordava la sua lira... Ah!... Per fortuna è finita... Vieni, Ercole mio,

siediti qui, vicino a me... Lasciami rannicchiare qui al calduccio sotto il tuo cappottone da soldato.

ERCOLE. No... No... Non è possibile... Non che non sarebbe bellissimo, la cosa più bella del mondo, che non si osa neppure sognare, per paura del risveglio... No, Alcesti... Tu hai un marito, io una moglie... Peccato che io non riesca a spiegarmi.

ALCESTI. Sei sposato? E lei come si chiama?

ERCOLE. È una donna molto in gamba... Oh, certo, non come te... Una brava sarta... Deianira...

ALCESTI. Povero Ercole!

ERCOLE. Perché mai dici: povero Ercole?

*Una pausa. La Morte ride sottovoce.*

ERCOLE. Chi ride? Sento ridere.

ALCESTI. Sono io che rido... Tua moglie ha un nome così strano.

ERCOLE. Vedi, Alcesti, tu ti sei sforzata di essere una buona moglie... Così, io cerco di essere un brav'uomo. Sono un uomo forte... E anche tu, nonostante i tuoi polsi delicati, sei robusta. È per questo che Dio ti ha dato un uomo debole, perché tu sia la sua forza... Invece io che ho ricevuto in eredità una specie di rude bontà, per questo ho sposato...

ALCESTI. Una donna cattiva?

ERCOLE. No, non cattiva... Una donna come tante.

ALCESTI (*piangendo*). Ed eccomi di nuovo obbligata a ricominciare a morire per Admeto!

ERCOLE. Non a morire, Alcesti, non a morire. A vivere per lui... Anche questo non è facile.

ALCESTI. Sono sprofondata, poi sono risalita... Sono scivolata su un pendio ghiacciato... Sono finita alla deriva, mantenuta a galla da un'acqua pesante... Intere notti di viaggio mi dividono da Admeto.

ERCOLE. Solo una notte... Guarda: ti trattengo; ormeggio la tua barca... Alzati... Metti i piedi a riva...

ALCESTI. Lo scalino è consumato. È lo scalino nel quale Eume-lo inciampava sempre.

ERCOLE. Ti rendi certamente conto che non si può continua-re a lasciarlo alle cure delle serve. Fai un altro passo... Risa-li ancora verso la tua vita.

ALCESTI. Appoggio le braccia a un vecchio muro... Ah! Uno scheletro... Chiodi conficcati in due braccia aperte... Un mor-to crocifisso... Qualcosa di orribile, di tiepido, si spappola tra le mie dita.

ERCOLE. Ma no, Alcesti, è il filare di pesche mature.

ALCESTI. Me l'aveva detto che il raccolto delle pesche sareb-be stato buono... Un tempo, al sole, le pesche sembravano rose... Sulla tavola canestri di pesche, e si finiva con un dol-ce alle pesche... Cenerai con noi, vero, straniero?... Ah!

*La Morte fugge con un battito d'ali. Alcesti trasale e si copre il volto con le mani.*

ERCOLE. È solo un uccello che spicca il volo. Presto farà gior-no, piccola Alcesti.

ALCESTI. Da qualche parte sento cigolare una porta... Cos'è che mi fa male agli occhi?

ERCOLE. È la luce di una lampada, Alcesti cara. Non è l'alba, né il chiarore degli astri. È una luce umana, una piccolissi-ma lampada. Un raggio di luce sotto la porta di Admeto.

ALCESTI. La porta si apre... Il profilo di un uomo... In me qualcosa comincia a battere, come se fossero le mie vene a riconoscerlo... Che dici, cuore mio?... Com'è pallido... Come sono biondi i suoi capelli... Questo giovane piange lacrime che non gli ho mai visto piangere... Cammina brancolando nella notte come non l'ho mai visto camminare... È forse diventato vecchio? È forse un'anima in pena, Ercole mio?



ERCOLE. Taci, vivente che torni alla vita! Le tue mani sono ancora fredde... Da' qua il polso, fammi contare i battiti che riprendono. Tieni il mio cappotto; copriti il viso; non mostrarti al tuo amato con questo volto da al di là... Avrà paura, capisci, crederebbe di vedere un fantasma.

## SCENA XVI

Alcesti, Ercole, Admeto

*Admeto esce dalla casa e si appoggia a una delle colonne dell'atrio; guarda dritto davanti a sé nella notte. Lentamente sale la luce.*

ADMETO. Alcesti...

ALCESTI. Ulula come un cane alla luna... Mi fa paura...

ADMETO. A oriente si intravede un barlume ancora più livido dell'ombra... Muore a sua volta, la notte in cui è morta Alcesti, e il giorno che nasce non sa nulla di lei... Sento cigolare la ruota del tempo, il mozzo fatto di astri... Ancora un giro della ruota e Alcesti sarà sottoterra, e io non potrò più toccarle i capelli con la punta delle dita. L'essere che riempiva di sé il mondo, si riduce agli angusti limiti di una tomba, e io resto stupefatto come se un ladruncolo mi avesse sottratto il mio destino. Forse non è mai esistito nulla, nient'altro che un imbroglio... Mi ingannavi facendomi credere alla tua presenza... Ho giaciuto con una donna che stava per morire... Ah, nulla che non sia eterno esiste, e io adesso non piango per Alcesti, ma per la nostra vita...

ALCESTI. Preferisco andare via... Lui non piange me ma tutte le donne morte.

ADMETO. Eppure le mie braccia hanno stretto quel piccolo oggetto caldo, ho tenuto tra le mie mani quella testolina che

sapeva il mio nome... Lei esisteva esattamente come me... Mi ricordo di una Alcesti che nascondeva una smorfia di dolore perché a una fiera d'estate non le avevo comperato uno scialle; mi viene in mente una Alcesti stanca, stremata dall'amore, che mi rimproverava di farle male... Mi ricordo una Alcesti vergognosa, timida come una cagnetta maltrattata, perché le avevo rimproverato di ridere troppo forte in presenza di estranei... Ah, me insensato, non capivo che presto sarebbe morta, e che ciascuna delle sue espressioni tristi mi avrebbe accompagnato per tutta la vita... Infelice me, che non ho preferito, a tutto, la felicità di Alcesti...

ALCESTI. Lui ha fatto del suo meglio... Tutto ciò è così ridicolo...

ADMETO. Ma sei ben sicuro di rimpiangerla? Essa non è che un motivo, un pretesto... Ti inebri di lacrime come ti inebriavi d'amore sul suo letto... Non sei nemmeno capace di ricordarti esattamente il colore dei suoi occhi...

ALCESTI. Ma perché dovresti ricordartene? Tutte le volte che mi guardavi da vicino io, mio amato, abbassavo le palpebre...

ERCOLE. Silenzio, donna! Approfitta finché puoi dell'occasione di poter ascoltare la solitudine di un uomo.

ADMETO. Miseria delle parole, vuote forme dove l'anima gela... Miseria della memoria che, indebolendosi, esagera o mente... Si tratta proprio di amore; sono proprio rimorsi; si tratta proprio di sapere se io volevo bene ad Alcesti... Ma si ama forse il letto dove si dorme, la terra sulla quale si cammina, la pappa di miele che mangiamo a colazione?... Come dormire, come mangiare, che cosa diventerò senza di te, caro corpo?... I tuoi lunghi capelli mi coprivano il viso quando li scuotevi... I tuoi piedi bagnati sul pavimento del bagno... Me ne infischio di Alcesti... Come potrò continuare a vivere senza quegli occhi ai quali potevo mostrare senza timore il marcio che è in me, i miei momenti di bassezza? Sì, è vero, mi consolerò: un giorno da qualche parte ci sarà un uomo sui ses-

sant'anni, un po' malandato, che parlerà di Alcesti con tenerezza... Gli sputo addosso... Lei mi ha lasciato qui come un cieco sull'orlo del vuoto, come un mutilato col suo moncone sanguinante... Ah! Ah... Non aveva il diritto di farmi tanto male...

ALCESTI. Questo velo mi soffoca!... Admeto! Admeto caro!

ERCOLE. Silenzio, miracolata. Aspetta che il sole che sta sorgendo ti renda tiepida e rosa.

ADMETO. Sento dei passi... Come, Ercole? Sventurato, come osi disturbarmi ancora una volta?

ERCOLE. Non mi avevi detto del tuo lutto. Perché ti lamenti?

ADMETO. Ho fatto quel che mi avrebbe consigliato Alcesti. Adesso mi pento di quella buona azione.

ERCOLE. E io ti chiedo di fare un'altra buona azione. C'è una donna con me.

ADMETO. Sarà senz'altro una ragazza di facili costumi. O magari Dorotea, la matta del villaggio, che si dà al primo che capita. Il portiere mi ha raccontato del tuo bel comportamento con la serva.

ERCOLE. Questa donna l'ho incontrata durante la notte. È giovane, e orfana, non è di queste parti. Era in grave pericolo e io l'ho salvata. Per riconoscenza, mi ha offerto di legarsi a me per la vita. È bella: la stavo per prendere in parola. Ma che farsene di una donna nel Caucaso e in tempo di guerra. Tienila qui fino al mio ritorno. È dolce. Sembra paziente. Si occuperà dei tuoi bambini.

ADMETO. Dunque ignori le più elementari regole di comportamento, razza di cafone? Che cosa si direbbe di me se io ricevessi in casa un'estranea, il giorno stesso in cui mia moglie... Ah, dolce Alcesti...

ERCOLE. Che t'importa delle chiacchiere? Da quando in qua ti fai condizionare dai pettegolezzi delle vicine?

ADMETO. I pettegolezzi mi riguardano, se tendono a offendere il vedovo di Alcesti.

ERCOLE. Esatto, il vedovo di Alcesti. Hai finito di farti tutte le donne, mio giovane ospite.

ADMETO. Fuori di qui, cane. E portati dietro la tua femmina con la lingua di fuori. Di certo preferivo il satiro al mezzano.

ERCOLE. La mia indecenza consiste solo nell'essere in anticipo sui tempi. Tu non hai idea di che cosa sia un letto freddo, una scodella di latte al mattino senza il sorriso di una donna; le veglie invernali senza il rumore dell'arcolajo e di malinconici canti. In questo momento la tua disperazione ti riscalda come un abbraccio. Tu scopri la morte attraverso l'amore. Ormai tutte le donne ti appariranno rivestite di nuovo mistero, più patetiche, più fragili... Non passerai di certo tutta la vita ad annoiarti accanto a una tomba.

ADMETO. Il marito di Alcesti merita queste grossolane ironie... Io so soltanto una cosa: soffrirò.

ERCOLE. Avresti il coraggio di guardare questa donna? Non saresti così duro nei confronti di questa sventurata, se non temessi, sfiorandole le mani, di provare un turbamento che già provasti per Alcesti.

ADMETO. Dove vuoi arrivare? Io so che tutto muore, visto che Alcesti è morta. Il mio dolore si dileguerà, come una donna amata... So che un giorno dimenticherò Alcesti... So anche che scordarla sarà soltanto una maniera di tentare disperatamente di ricordarla.

ERCOLE. Caro ragazzo, sei più saggio di quanto pensassi. Ma questa poverina giunge da un lungo viaggio... Muore di sonno e di fame. Non mettere la tua disgrazia davanti alla sventura degli altri.

ADMETO. Non domandarmi l'impossibile. Odio tutto ciò che vive.

ERCOLE. Non dovrai neanche occuparti di lei, né ascoltarla quando parla, né comprenderla quando tacerà. Vivrà tra le tue serve, con umiltà. Ecco Giorgina, se ne prenderà cura lei.

## SCENA XVII

Alcesti, Ercole, Admeto, Giorgina

*Luce piena. Giorgina compare sulla soglia.*

GIORGINA. Signora! Signor Ercole!

ERCOLE. Shhh, Giorgina! Sto cercando di convincere il tuo padrone ad accogliere questa viandante, questa donna perduta. Ma è senza pietà. La disgrazia rende idioti. Non capisce neppure di cosa si parla.

GIORGINA. Mi occuperò io di lei, signore. Vieni, cara donna.

ERCOLE. No. Chi mi dice che lui, dopo la mia partenza, non scaccerà questa sventurata? Chi mi assicura che non la lascerà morire?... Admeto, prendi per mano la mia amica. Giura di proteggere la sua fragilità.

ADMETO. Tutte queste smancerie sono proprio necessarie? Giovane donna...

ERCOLE. I tuoi insulti l'hanno spaventata. Piange, sotto il suo velo.

ADMETO (*prende con ripugnanza la mano di Alcesti*). Colui che ti parla, ragazza, senza volerlo ha fatto soffrire qualcuno, non ha potuto impedire che qualcuno morisse. Vuole provare a non commettere mai più gli stessi errori. Non devi temere nulla da lui, fragile creatura che, come la mia morta, appartieni alla grande famiglia delle donne. Sistemati pure tranquillamente tra coloro che furono le sue serve.

ERCOLE. Non basta. Guardala in faccia, giovane Admeto! Restituiscimi il mio cappotto, resuscitata!

ADMETO (*indietreggiando d'un passo*). Quella mano affusolata... E questi occhi... Tu... Oh, Ercole, è un fantasma?

ERCOLE. Mi prendi per un negromante, ospite mio? La donna che ti riporto è viva.

ALCESTI. Perché piangi, Admeto? Tu lo sai che non rimango

mai troppo a lungo lontano da te.

ADMETO. Ho dormito a occhi aperti in una notte di incubi. Tu dov'eri?

ALCESTI. Avevo sonno... Mi ero assopita in giardino.

ADMETO. Hai il vestito macchiato di fango sulla schiena... Aspetta... Ti tolgo una formica che s'è smarrita tra i tuoi capelli.

ALCESTI. Ho dormito sulla nuda terra... Mi ero perduta... Il nostro bosco di cipressi mi pareva più grande del solito... Quest'uomo coraggioso mi ha ricondotta qui... È una specie di guardaboschi.

ADMETO. Lo conosco. È un po' rozzo... Durante il cammino avrò di sicuro cercato di stringerti a sé, con la scusa di sorreggerti. Non ti ha detto nulla di offensivo?

ALCESTI. Si è comportato benissimo, Admeto... Abbiamo parlato di te tutto il tempo.

ADMETO. Il sole ormai alto mi restituisce a poco a poco la tua fronte bianchissima, il tuo collo appena abbronzato, là dove il cappello di paglia non arriva a proteggerlo, le tue guance d'un pallido rosa, e persino questo piccolo segno nell'incavo delle spalle... Alza ancora un po' la tua fiamma, o sole... Dio, tu non sei mai così bello come su un volto umano... Fiore intirizzito di rugiada, tremi? Vieni a stenderti al sole sotto il portico, vieni ad asciugarti i capelli... È ancora presto per la colazione del mattino... Tra le mie mani riscalderò i tuoi piedi nudi.

*Esce con Alcesti.*

GIORGINA (*inginocchiandosi*). Tu scacci i demoni, rimandi la Morte al suo posto! Che tu sia benedetto, figlio di Dio...

ERCOLE. Niente parole grosse, Giorgina... La tua padrona ha già raccontato com'è andata.

GIORGINA. È stato difficile? Più difficile di quanto tu credessi? Sei invecchiato.

ERCOLE. Sì, ho corso pericoli che non mi aspettavo.

GIORGINA. Vuoi una scodella di latte caldo? Vuoi del vino? Aspetta, ti metto una pagnotta nello zaino da soldato.

ERCOLE. No, Giorgina, ho fretta; il convoglio mi aspetta a Volos per partire. Al mio ritorno farò forse questa strada che porta alla casa di mio padre. Ah! E di alla piccola Filli di essere un po' più gentile, la prossima volta.

Giovanni Raboni

ALCESTI  
O  
LA RECITA DELL'ESILIO



I quattro personaggi entrano o sono appena entrati nel Teatro. Uno – il Custode – indossa una specie di uniforme; il modo in cui sono vestiti gli altri – una giovane donna, un uomo ancora giovane, un uomo molto più anziano – suggerisce la loro appartenenza a una borghesia colta e agiata. Sebbene nessuno dei tre chiami gli altri per nome, possiamo supporre che i loro nomi siano, rispettivamente, Sara, Stefano e Simone.

CUSTODE

Ecco, siete arrivati. Sistematevi  
come meglio potete. Io devo andare.  
Ma state tranquilli: con questa nebbia  
sarete più al sicuro che in un bunker.

SIMONE

Credo che abbia ragione:  
se avessimo avuto una guida  
meno esperta di lui  
ci saremmo certamente perduti  
e questo fa sperare  
che nessuno, almeno fino a domani,  
sia in grado di trovarci.

STEFANO

Eppure c'è qualcosa  
che mi tiene sul chi vive – qualcosa  
che ancora m'impedisce di capire  
se siamo in un rifugio o in una trappola.

SARA

Siamo in un teatro.

STEFANO

Questo lo so,  
 grazie tante! Ma ospiti di chi,  
 e a quali condizioni?

SIMONE

Ti dimentichi  
 che tua moglie non ha i problemi  
 di noi comuni mortali: un'attrice  
 è sempre a casa sua  
 in tutti i teatri, compresi quelli  
 dove non è mai stata.

SARA

Che cosa? ma io qui  
 ci sono stata, mi sembra incredibile  
 che non vi ricordiate! O forse allora  
 non ci conoscevamo, è stato prima  
 di Venezia, prima di tutto,  
 ero così giovane... Due battute,  
 massimo tre, la parte di un'ancella  
 - sì, ma in quale tragedia? Non importa,  
 mi verrà in mente, basterà  
 che mi guardi un po' in giro.

CUSTODE

Be', io vado. Non accendete luci  
 oltre a quelle che trovate già accese.  
 Tornerò fra non molto: la partenza  
 se non ci sono intoppi  
 è questione di ore - comunque  
 prima che faccia giorno.  
 Ma tu, ti prego, non dimenticare  
 quello che ti ho detto venendo qui.

STEFANO

Certo. Se anche volessi,  
credo proprio che non ci riuscirei.

*(Esce il Custode)*

SARA

Cos'è che non devi dimenticare?

STEFANO

Oh, niente di speciale:  
dettagli del viaggio – volevo dire  
del trasporto.

SARA

Trasporto?

STEFANO

Eh sì, mia cara,  
dobbiamo abituarci  
a non ragionare da passeggeri  
ma da colli...

SARA

Da colli? che significa?

SIMONE

È molto semplice, mia cara:  
per metonimia, collo è tutto ciò  
che si porta sul collo – un sacco,  
un involto, un fardello...

SARA

Anche la testa?

SIMONE

Certo, anche la testa,  
dopo, s'intende, che ci sia passata  
la lama della ghigliottina.

STEFANO

Magnifico – e davvero di buon gusto,  
visti i tempi che corrono.  
Ma a me, se permettete,  
più dei vostri bons mots  
interessa quell'ultimo messaggio  
del nostro – come lo devo chiamare?

SIMONE

Potresti chiamarlo spedizioniere.

SARA

Scusa, caro, ma non avevi detto  
che erano dettagli senza importanza?  
Ora, di colpo...

STEFANO

Ah sì? È così che ho detto?  
E allora sarà così. Perdonatemi.  
Non parliamone più.

SARA

Ma non è questo  
quello che stai pensando. C'è qualcosa,  
lo vedo, che vorresti dirci  
e nello stesso tempo vuoi nasconderci.

STEFANO

Il fatto è che non riesco a capirlo

fino in fondo, quel tipo.  
 Ci sta aiutando, questo è indiscutibile;  
 e certo non possiamo dubitare  
 di chi ci ha mandati da lui.  
 Ma ci sono troppe lacune,  
 troppe reticenze, troppe parole  
 borbottate a metà  
 in quello che dice, e persino  
 troppi sottintesi nei suoi silenzi...

SARA

Io credo che sia la tensione  
 di questi ultimi giorni  
 a farti apparire le cose  
 in questa luce di sospetto.  
 Non mi sorprende: tutto è più difficile  
 se al timore di ciò che può succedere  
 s'accompagna il pensiero  
 d'esserne in qualche modo responsabili.  
 Ma non è così, credimi: io e tuo padre  
 abbiamo condiviso  
 ogni tua decisione  
 e se qualcosa, all'atto pratico,  
 dovesse andare storto,  
 la colpa sarebbe di tutti e tre.

SIMONE

Colpa? È veramente curioso,  
 non trovi? che i perseguitati  
 siano pronti a incolparsi degli effetti  
 della persecuzione...  
 Ma tua moglie, figlio, ha ragione:  
 li conosciamo quanto te  
 i rischi, diciamo, accessori

che dobbiamo affrontare  
nel tentativo di sottrarci  
al rischio principale...

STEFANO

Perché, già che ci sei,  
non usi l'aggettivo esatto – quello  
che tutti abbiamo in mente?

SIMONE

E va bene: nel tentativo  
di sottrarci al rischio mortale  
che incombe sulle nostre teste  
– e non mi sembra affatto ragionevole  
che tu finga d'essere il solo  
a sopportarne il carico.

STEFANO

Comunque

è giusto che sappiate  
che se vedo pericoli e misteri  
dove può anche darsi che non ci siano  
è molto più per il pensiero  
della vostra sorte che della mia.

SIMONE

Ne sei proprio sicuro? Alla tua età  
ci si illude di essere altruisti  
come alla mia di essere felici.  
Via, via, non fare quella faccia,  
stavo solo scherzando.

STEFANO

Beato te

che hai voglia di scherzare.

SIMONE

Credimi: ne ho ancora meno di te.  
 Ma arrovellarsi sul futuro è inutile,  
 soprattutto quando si pensa  
 che potrebbe non essere diverso  
 dal peggiore dei nostri sogni.

SARA

Non cambierete proprio mai, voi due:  
 sempre a caccia di presagi e di incubi  
 quando è così più semplice sperare!  
 Ma pazienza, vi adoro come siete,  
 lo sapete fin troppo bene;  
 spero solo che un giorno  
 non vi venga in mente d'approfittarne.  
 E ora, se mi giurate  
 che la smetterete di gareggiare  
 a chi prevede più catastrofi  
 vi lascio un po' soli: voglio vedere  
 se l'aria delle quinte  
 mi restituisce un po' di passato.

*(Esce Sara)*

STEFANO

Che strano: in cerca del passato lei  
 che pensa soltanto al futuro,  
 che ha sempre avuto voglia di bruciarsi  
 tutti i ponti alle spalle...

SIMONE

Tua moglie è una gran donna. Fossi in te,  
 non pretenderei di capirla sempre.  
 Ma cosa c'è? Anche questa

era, come quella di poco fa,  
soltanto una battuta.

STEFANO

Padre, devo parlarti da uomo a uomo.

SIMONE

Certo. Non è questo che siamo: uomini?

STEFANO

Prima, l'avrai notato,  
ho cercato di sviare il discorso  
per non allarmare mia moglie,  
ma adesso ho davvero bisogno  
che tu – almeno tu – sappia  
come stanno le cose.

SIMONE

Ci risiamo: tu sei quello che sa  
tutto ciò che è possibile sapere  
in fatto di sventura  
e io a seconda dei momenti  
e, naturalmente, a tua discrezione  
quello da informare o non informare  
di questo o quel dettaglio  
più o meno direttamente angosciato...  
Ma sentiamo: qualunque sia la parte  
che hai deciso di farmi interpretare,  
non mi rifiuto certo d'ascoltarti.

STEFANO

Non voglio rispondere alle tue accuse,  
spero soltanto che tu voglia credere  
che mai, qualsiasi cosa sia successa



o non successa fra noi due,  
avrei voluto dirti  
quello che sto per dirti...

SIMONE

Su, parla. Con tutti questi preamboli  
mi fai gelare inutilmente il sangue  
e sai quanto poco ne abbia bisogno  
questo vecchio catorcio che ho nel petto.

STEFANO

Lo so, è proprio per questo  
con i miei, come li chiami, preamboli  
cercavo di prepararti a una scelta  
della quale, mi spiace dirlo, temo  
che nessuno di noi due sia all'altezza.

SIMONE

Neanche fosse fra vivere e morire!

STEFANO

E fra cosa e cosa, se no?

SIMONE

Hai proprio deciso di spaventarmi,  
si direbbe. Ma come?  
non l'abbiamo forse già fatta, noi,  
la scelta di cui parli,  
quando invece di restarcene là  
rassegnati o incoscienti  
nel recinto delle nostre abitudini  
come agnelli votati allo sterminio  
abbiamo preso di comune accordo  
la via di questa fuga?

STEFANO

Hai ragione. Dimentica, ti prego,  
quello che ho appena detto  
e cerca, se puoi, di calmarti.  
La situazione è certamente grave  
ma la morte non c'entra - non per ora.

SIMONE

Cominciamo da capo, allora.  
Vuoi spiegarmi di che cosa si tratta?

STEFANO

Lo farò, padre, e senza indugio:  
stando a quello che ho appreso poco fa,  
ci dobbiamo dividere.

SIMONE

Dividere?

e da chi?

STEFANO

Ma fra noi - l'uno dagli altri.

SIMONE

Stai dicendo che uno di noi tre  
deve separarsi dagli altri due  
proprio adesso che la nostra salvezza  
è appesa a un unico filo?  
Non ha senso. Dimmi che stai scherzando.

STEFANO

Neanch'io, ti assicuro, volevo crederci  
quando me l'hanno detto.

SIMONE

Quando? e chi?

STEFANO

Mezz'ora fa, mentre ci accompagnava  
in questo bizzarro rifugio,  
l'uomo nelle cui mani  
gli amici hanno messo la nostra sorte.

SIMONE

E perché questa assurda direttiva?  
Dimmi, ti prego, ciò che sai,  
non centellinarmelo il tuo veleno.

STEFANO

Guarda che la subisco quanto te,  
questa nuova sventura  
- e che sia io a dovertela annunciare  
non me ne rende certo responsabile.

SIMONE

Forza, dunque, va avanti.  
Non ti incolperò dei particolari,  
anzi te ne sarò riconoscente:  
i mali imprecisi sono i peggiori.

STEFANO

D'accordo, ma a patto che non ti agiti  
più del dovuto, anzi del lecito:  
nessuno di noi tre, per il momento,  
rischia la vita più degli altri due.

SIMONE

Prima «per ora», ora «per il momento»:  
strano modo, il tuo, di rassicurarmi.

STEFANO

E perché dovrei? So bene, e da sempre,  
di non poter contare  
né sul tuo aiuto né sul tuo consiglio,  
ma non che tu contassi  
fino a questo punto sui miei.

SIMONE

Hai capito male. Non è un aiuto  
e nemmeno un consiglio  
quello che mi aspetto da te,  
ma semplicemente un po' di chiarezza.

STEFANO

E allora non pretendere risposte  
che non ti posso dare.

SIMONE

Che risposte? Te lo ripeto:  
esigo solo che tu ti decida  
a parlarmi come avevi promesso:  
da uomo a uomo.

STEFANO

Non da padre a figlio,  
però, dal momento che io sono il figlio  
e tu, se non ricordo male, il padre.

SIMONE

È una vera fissazione, la tua.  
Ti sei sempre comportato con me  
come con un debitore insolvente  
o con un truffatore  
- come se ti avessi defraudato

d'una felicità o spensieratezza  
della quale, chissa perché,  
ti sentivi in diritto...

In ogni caso, mettiti tranquillo:  
a prescindere dai miei torti pregressi,  
non sono ancora talmente decrepito  
da aver bisogno della tua tutela.

STEFANO

Ne prendo atto. In fondo, devi ammetterlo,  
tutto questo è estremamente ridicolo.  
Il nostro mondo sta cadendo a pezzi  
e noi due non troviamo  
niente di meglio che starcene qui  
in questo scenario improbabile  
di marmi e di colonne  
a riesumare vecchie incomprensioni  
e a rinfacciarci colpe  
che ci costerebbe meno fatica  
attribuire ai veri responsabili.

SIMONE

Giustissimo. Fin quando non saremo,  
se mai lo saremo, al sicuro,  
dobbiamo riservare ogni energia  
a un unico compito: sopravvivere.

STEFANO

Però, se permetti, c'è un'altra cosa  
altrettanto importante:  
che ciascuno di noi  
- parlo, s'intende, di noi due -  
si sforzi di guardare  
un poco più in là di se stesso.

SIMONE

Il che, se ho ben capito, significa  
che io devo preoccuparmi il più possibile  
della tua, pardon, della vostra vita  
e il meno possibile della mia.

STEFANO

Se è così che prendi quello che dico,  
meglio finirla qui.

SIMONE

Finire cosa,  
se non abbiamo ancora cominciato?

*(Entra Sara)*

SARA

Le ho trovate. Cosa vi avevo detto?  
Sono felice. Le ho trovate tutte.

STEFANO

Di cosa sta parlando?

SARA

Ma è possibile  
che tu non mi capisca mai?  
Dico che mi è successa  
la cosa che speravo – che ho trovato  
tutte le mie parole...

SIMONE

Non prendertela, cara,  
ora, se vuoi, glielo traduco  
nella sua lingua. Dunque: poco fa

tua moglie, girando là dietro,  
 si è ricordata d'ogni cosa  
 – della tragedia nella quale  
 proprio in questo teatro  
 ha cominciato a recitare,  
 della sua parte, delle sue battute...

SARA

Proprio così. Ti voglio bene,  
 caro, tu sì che afferrì tutto al volo!

STEFANO

Mentre io, come è noto,  
 capisco soltanto le cose  
 che a te non interessano,  
 quelle che ci consentono,  
 oh Dio, cosa dico? ci consentivano  
 di vivere nell'agio...

SARA

Amore mio,  
 non dire sciocchezze, sai bene  
 quanto ti ammiro. E tuo padre lo stesso,  
 anche se qualche volta,  
 magari, si dimentica di dirtelo...  
 E adesso, vi prego, smettetela,  
 a meno che voi due  
 non vi siate messi d'accordo  
 per guastarmi la mia,  
 aspetta, non so più come si dice,  
 ah sì, la mia estasi metacronica  
 – la meraviglia d'essermi imbattuta  
 nell'adolescente entusiasta,  
 nella debuttante col cuore in gola

che sono stata, te ne rendi conto?  
più di vent'anni fa...

STEFANO

Dio me ne guardi. E dunque che cos'era,  
di che tragedia si trattava  
quella famosa volta?

SARA

Vediamo se indovini.

STEFANO

Io? Figuriamoci.

SARA

Buono, amore! Volevo dire:  
vediamo se uno di voi due indovina.

SIMONE

Silenzio. Buio in sala.  
Siamo tutt'orecchi.

SARA

Vi dico  
solo alcune battute,  
le prime. Non era poi così piccola,  
sapete? la mia parte: ero un'ancella  
(questo, credo, ve l'ho già detto),  
l'ancella della regina - però  
il ruolo era importante  
anche se finiva lì, se non c'era  
che quella scena e dopo  
avrei anche potuto andare a casa...



STEFANO

E ci andavi?

SARA

Sei matto? stavo lì,  
 aspettavo che finisse, e alla fine  
 uscivo assieme agli altri  
 a prendere la mia parte d'applausi.  
 E poi, sai? mentre gli altri recitavano  
 non perdevo una sillaba:  
 della regina, a furia d'ascoltarla,  
 avevo imparato la parte,  
 ma adesso non so se me la ricordo...

SIMONE

Non ci avevi promesso  
 di dirci le tue battute, le prime?  
 Quelle te le ricordi di sicuro.

STEFANO

Eh sì, stiamo aspettando,  
 lui non vede l'ora d'indovinare  
 il titolo e l'autore  
 e io, da sbigottito testimone  
 della tua arte e della sua cultura,  
 d'applaudirvi entrambi.

SARA

Sì, certo, le battute dell'ancella...  
 Ma aspettate, ho bisogno anche di voi,  
 come faccio a farvi il teatro  
 se voi non mi date una mano  
 facendo finta di esserci, a teatro?

STEFANO

Ma ci siamo, in un teatro, o mi sbaglio?

SARA

No, non ti sbagli, ma una cosa è essere  
in un teatro e un'altra cosa,  
una cosa molto diversa,  
essere a teatro.

SIMONE

Perfetto,  
è proprio quello che volevo dire,  
prima, con «buio in sala»...

SARA

Sì, e nel buio qualcuno  
che non vediamo, che il più delle volte  
nemmeno conosciamo  
ma che, lo sappiamo, ci ascolta  
con tutto il cuore, con tutto se stesso...

STEFANO

Ma noi, scusa, cosa possiamo fare?  
Sparire nel buio (a proposito:  
in questo buffo posto  
ce n'è già anche troppo, per me, di buio)  
perché tu possa immaginarci  
come un pubblico folto e attento?

SARA

Quanto sei spiritoso, amore mio!  
Ma stai tranquillo, a te non chiedo niente,  
tu puoi fare quello che vuoi,  
andartene, restare, puoi persino

tapparti le orecchie, se preferisci.  
 È per lui che parlavo, per tuo padre,  
 per lui che è sempre stato  
 – molte volte, lo sai bene, in assenza  
 del suo occupatissimo figlio –  
 il più attento, il più disponibile,  
 il più amoroso dei miei spettatori...

SIMONE

Grazie, sono felice  
 di sentirtelo dire.

SARA

E io di dirtelo

qui dove tutto è cominciato  
 ma per me sola, quando ancora  
 nessuno di voi due  
 sospettava che io esistessi...  
 Oh caro, tu che mi capisci  
 più di chiunque altro,  
 aiutami, ti prego,  
 a ritrovare almeno un poco  
 dell'antico incantesimo  
 di cui sono orfana o forse vedova  
 da quel giorno che mi hanno convocata  
 per spiegarmi, oh con molto tatto  
 e non senza personale rammarico,  
 che erano costretti a sostituirmi  
 per tutta la stagione,  
 anzi, per essere più precisi,  
 come mi disse l'amministratore  
 con un sorriso di scusa o d'intesa,  
 fino a nuovo ordine...

STEFANO

Amore,  
 lo sappiamo fin troppo bene  
 quello che ti è successo,  
 che è successo a noi tutti, non occorre  
 che ce lo racconti di nuovo.

SIMONE

E soprattutto, cara, non è il caso  
 che tu continui a torturarti  
 rievocando gli orribili dettagli  
 d'una vicenda orribile  
 alla quale non c'è rimedio  
 e che stiamo facendo,  
 alla lettera, carte false  
 per lasciarci alle spalle.

SARA

È vero. Perdonami. Perdonatemi.  
 Qualche volta mi succede anche in sogno  
 di vedermi davanti quel sorriso  
 e... Ma cosa stavo dicendo?  
 Ah sì, ti supplicavo  
 che mi aiutassi a ritrovare  
 almeno per qualche minuto,  
 almeno qui dove una sorte  
 benigna o maligna, non so,  
 ha voluto che ritornassi  
 proprio mentre tutto finisce  
 e qualcosa, forse, può cominciare,  
 la pienezza perduta  
 di quella comunione d'ogni sera,  
 di quell'essere insieme  
 meglio che in un abbraccio

senza neanche sfiorarsi,  
io qui sopra, loro laggiù,  
io al di qua, tu al di là della mia voce...

SIMONE

Non dubitare, questa sera  
lo avrai, cara, il tuo pubblico.  
Mi metterò là in fondo, vedi?  
per starti più vicino,  
per non vedere che le tue parole...  
Anzi, sai adesso cosa faccio?  
ti lascio un poco sola  
- scusa, volevo dire con mio figlio -  
così puoi concentrarti meglio  
e vado, da buon spettatore,  
a fumarmi una sigaretta  
in attesa che cominci la festa.

*(Esce Simone)*

STEFANO

Non mi piace che tu giochi così  
con quel povero vecchio.

SARA

Giocare? vecchio? Strano modo, il tuo,  
di capire quel che c'è fra me e lui.

STEFANO

E chi vuole capirlo?  
Vorrei solo che tu evitassi  
di approfondire tanta seduzione  
in tutto ciò che dici a un uomo  
che potrebbe essere tuo padre

e che comunque, vedi caso, è il mio.

SARA

Succede proprio di tutto stasera.  
Che cos'è, il gioco della verità?  
Che tu trovi di colpo insopportabile  
quello che provo per tuo padre  
dal giorno che è diventato anche il mio  
mi potrebbe persino rallegrare  
come un segno d'inopinata attenzione  
se non fosse, prima, raccapricciante.  
Ma com'è possibile, amore mio,  
che tu scopra proprio qui, proprio ora,  
qualcosa che è vero da sempre,  
che è il senso stesso della nostra vita,  
e cioè che io vi amo uno nell'altro,  
uno a causa dell'altro, qualche volta  
uno per rimpianto dell'altro,  
indissolubilmente,  
inestricabilmente... Ho forse fatto  
qualcosa, in tutti questi anni,  
non dico per nascondere,  
ma per farti in qualche modo supporre  
che tu potessi o dovessi ignorarlo?  
E tu, per caso, mi hai mandato  
dei segnali d'insofferenza  
che non ho saputo o voluto cogliere?  
O era, come ho sempre creduto  
e creduto che tu credessi,  
la sola strada percorribile,  
il solo modo, come posso dire?  
oggettivamente caritatevole  
perché ciascuno di noi tre  
potesse dare a ciascuno degli altri

tutto il bene di cui era capace?  
 Per metà della mia vita, che dico?  
 per la sola parte della mia vita  
 che ho davvero vissuto  
 non avrò dunque fatto altro  
 che crogiolarmi in un atroce equivoco?  
 Rispondimi, ti prego, non lasciarmi  
 con questo macigno sul cuore.

*(Entra Simone)*

SIMONE

Allora, sei pronta? Noi siamo pronti,  
 quaggiù – silenziosi e invisibili.

SARA

Sì, sono pronta. Ecco. La tragedia  
 – la mia tragedia è appena cominciata.  
 Subito all'inizio c'è stato un dio  
 che parlava con Thanatos, la morte.  
 Poi è arrivato il Coro.  
 Poi, chiamata dal Coro...

SIMONE

Forse ho capito. Il dio era Apollo, vero?

SARA

Sì, proprio Apollo.

STEFANO

Eh no, così non vale,  
 lui non deve parlare,  
 lui è quello che non c'è,  
 lui è, com'è che aveva detto? il pubblico

silenzioso e invisibile...  
 Comunque c'era da scommetterlo  
 che avrebbe capito ogni cosa  
 prima ancora che la tua ancella  
 potesse aprire bocca.

SIMONE

Non farci caso, cara,  
 ogni sera a teatro c'è qualcuno  
 che è lì solo per dar fastidio.  
 Continua, ti prego. Dicevi  
 che, chiamata dal Coro...

SARA

Entro e subito loro mi domandano  
 della mia padrona, della regina,  
 vogliono sapere se è ancora viva  
 e io rispondo: Potresti dirla viva  
 come potresti dirla morta.  
 Ma lui, il Coro, non se ne dà ragione,  
 vuol sapere com'è possibile  
 essere vivi e insieme essere morti.  
 E io: È allo stremo, sta spirando...

STEFANO

Davvero commovente. Ma perché  
 voi due che lo sapete  
 non mi spiegate come va a finire?

SARA

Un momento. Senti questa battuta,  
 prima: si sta parlando  
 del marito della regina  
 e io dico: Soltanto



quando l'avrà perduta  
saprà veramente cos'ha perduto...

STEFANO

Insomma, se ho capito bene,  
lei muore e lui la piange, si dispera...

SIMONE

Più precisamente, lei sta morendo  
e lui già la piange, già si dispera.

SARA

Ma devi anche sapere  
che lei ha accettato di morire  
al posto di lui, del marito.  
Nessun altro vuole sacrificarsi,  
nemmeno i genitori  
che pure non hanno altri figli  
e vecchi come sono  
potrebbero morire dolcemente,  
utilmente, senza rimpianti...  
Niente, soltanto lei, la mia regina,  
non esita un istante,  
dà, in cambio della sua, la propria vita...

*(Entra il Custode)*

CUSTODE

Ci siamo. Fra due ore  
troverete il camion qua fuori  
all'angolo del vicolo.  
L'autista sa già tutto.  
Dovreste arrivare alla cala  
in non più di sei ore.

Una volta stabilito il contatto  
 (non prima, bada: sarebbe imprudente)  
 gli darete la somma pattuita.  
 Volevi chiedermi qualcosa?

STEFANO

No... Sì. Sei tornato, suppongo,  
 solo per avvertirci  
 e comunicarci queste istruzioni.

CUSTODE

È così. Non posso restare  
 più di qualche minuto.

STEFANO

Bene. Vengo con te fino all'uscita.

*(Escono Stefano e il Custode)*

SARA

Finalmente dunque comincia  
 la parte finale del nostro esodo.

SIMONE

Così pare. Ma resta da capire  
 per chi comincia e per chi no.

SARA

Vuoi dire che oltre a noi  
 ci doveva essere qualcun altro  
 che, invece, non potrà partire?

SIMONE

Oh no, al contrario: penso che di noi  
 qualcuno, purtroppo, non partirà.

SARA

Cosa fai? parli per enigmi? Guarda  
che sbagli tragedia, non c'erano  
né enigmi né indovini  
in quella di cui stavamo parlando.

SIMONE

Quali enigmi? Non faccio che ripetere  
quel poco che tuo marito – mio figlio  
mi ha detto poco fa.

SARA

Lui – mio marito ha detto  
che uno di noi non partirà  
assieme agli altri due?

SIMONE

No, non esattamente questo,  
ma qualcosa, temo, di molto simile,  
cioè che dobbiamo dividerci.

SARA

Dividerci! e per quanto tempo?  
e a quale scopo? e proprio adesso  
che a unirci non è più,  
come prima, solo l'amore,  
ma anche un progetto di sopravvivenza?

SIMONE

Anche per me è difficile capirlo  
e persino crederlo. Forse  
si può ancora sperare  
che l'udito mi abbia ingannato...  
Ma eccolo che torna, ora tu stessa  
potrai domandare e sentire.

*(Entra Stefano)*

SARA

Caro, che succede?

STEFANO

Ah! te l'ha detto.

Meglio così. Non c'è più tempo  
per cautele o rinvii.  
Le cose sono atrocemente semplici  
e tutto ciò che potevo tentare  
per scompagnarle a nostro favore  
non ha avuto alcun esito.

SIMONE

E altrettanto semplice, a costo  
d'essere, se occorre, altrettanto atroce,  
sii tu stavolta nell'esperte.

STEFANO

Non dubitare, padre, lo sarò.  
I tre passaggi sulla nave  
che m'ero assicurato  
al prezzo e con gli aiuti che sapete  
sono diventati di colpo due  
e non c'è offerta di denaro o supplica  
che valga a ripristinare l'accordo  
così come, tramite i nostri amici,  
era stato concluso.  
Disgraziatamente non siamo noi  
ad avere il coltello per il manico  
e la scelta, dunque, è una sola:  
o rinunciare a un'opportunità  
che difficilmente potrà ripetersi

e, di conseguenza, affrontare il rischio  
 (ma parlare di rischio è un eufemismo)  
 di finire tutti e tre insieme  
 in uno degli stadi o dei velodromi  
 dove il potere sta ammassando  
 i presunti avversari del nuovo ordine  
 oppure, come ho già detto, dividerci:  
 due partono, uno resta.  
 Decidiamo chi. Ma a un'ipotesi  
 non voglio nemmeno pensare:  
 quella che a non partire sia mia moglie.

SARA

Ma è orribile! Veramente puoi credere  
 che io partirei senza di te?

STEFANO

Con chi e senza chi partirai  
 è ancora da decidere.

SIMONE

E invece io credo che sia già deciso,  
 deciso da prima, da chissà quando,  
 deciso alle mie spalle...

SARA

Oh caro, no,  
 non può essere vero  
 che tu pensi questo di me!  
 Io non sapevo niente, non so niente...

SIMONE

Cosa c'entri tu? Tu non c'entri.  
 Quando dico deciso non intendo  
 deciso fra te e lui

ma fra lui e quel tipo indecifrabile  
che compare e scompare  
come un orologio a cucù  
o come la figura della morte  
in certi campanili gotici...

STEFANO

Ma cosa vai farneticando?  
Cerca di controllarti.  
Panico e rancore non serviranno  
né a salvarci la vita  
né a uscirne a testa alta.

SIMONE

Ma io non voglio uscirne in nessun modo,  
preferisco restarci  
anche a testa bassa, bassissima;  
le lascio volentieri a te  
queste consolazioni di quart'ordine.

SARA

Smettetela, vi supplico, così  
vi fate soltanto del male  
e ne fate a me che vi amo!  
Quando si è chiusi dentro un incubo  
qualche volta, lo so,  
si cerca di svegliarsi  
gridando una parola qualsiasi  
con tutto il fiato che si ha in gola  
- ma so anche che è a furia di parole  
che gente come noi  
si procura le ferite più infette...

STEFANO

Hai ragione. Ogni tanto mi dimentico  
 d'aver sposato un tale mostro  
 d'intelligenza e di coraggio.  
 Sì, mia moglie, padre, ha ragione:  
 cerchiamo, per quel poco tempo  
 che ancora ci rimane,  
 d'usare le parole per capirci  
 e non per confonderci.

SIMONE

O per contunderci...

E va bene, ammettiamo  
 che non ci sia stato nessun complotto  
 e che tutto sia da decidere,  
 anche se francamente non riesco  
 a cancellarmi dalla testa  
 il conciliabolo fra te e quel tale  
 mentre venivamo qui e io e tua moglie  
 eravamo un po' indietro,  
 mezzo soffocato, io, dalla nebbia...

SARA

Era stanchissimo, tuo padre,  
 dopo quella specie di marcia  
 in una città che di colpo  
 non sembrava più la città  
 dove eravamo abituati a vivere,  
 anzi non sembrava nemmeno più  
 una città di vivi  
 con quei ponti e portici e strade  
 più muti e più spenti dell'Ade  
 e lui, il nostro traghettatore  
 o come poi s'è detto di chiamarlo

spedizionario, aveva  
di colpo così accelerato  
che solo tu gli eri rimasto accanto...

STEFANO

Già, ricordo. Ma quale conciliabolo?  
Mentre, appunto, voi due  
eravate indietro di qualche passo,  
lui m'ha detto soltanto, in quel suo modo  
brusco e insieme sfuggente,  
che c'era stato un malinteso,  
che in nessun modo sulla nave  
ci avrebbero fatti salire  
in più di due - e del tutto vane,  
in quel momento come poco fa,  
sono risultate le mie proteste.

SIMONE

Insomma, secondo te, non mi resta  
che tornare da solo in quella casa  
che abbiamo abbandonato  
portando via le cose più preziose  
come rapinatori di noi stessi  
e starmene lì ad aspettare  
l'arrivo di qualche pattuglia  
di imberbi miliziani  
con i mitra spianati...

STEFANO

Sei tu che lo dici, non io.  
Io dico soltanto che lei  
- lei, capisci? - non deve,  
non può restare. Quanto a noi...



SIMONE

Quanto a noi, basterà rispolverare  
un notissimo adagio:  
largo ai giovani.

STEFANO

Mentre a te, suppongo,  
non sembrerebbe affatto ingiusto  
far valere l'antica regola  
dei salvataggi in mare:  
prima donne, vecchi e bambini.

SIMONE

Touché. Vedo che in fatto di sarcasmo  
sei davvero mio figlio.  
Quanto al coraggio, invece, se ne hai,  
temo che venga tutto da tua madre.  
Io, confesso, ne ho sempre avuto poco,  
e quel poco, per quanto mi ricordo,  
quasi solo del tipo  
che chiamano intellettuale:  
il che, in buon volgare, significa  
che ho una paura fottuta  
del dolore fisico e della morte.

STEFANO

E da come ne parli si direbbe  
che assai più d'un difetto  
o d'una debolezza  
la ritieni una tua prerogativa.

SARA

Basta, amore, ti supplico, così  
si fa soltanto il gioco

di chi mira a toglierci l'anima  
prima ancora di toglierci la vita!

STEFANO

Ma non vedi che è sempre lui,  
che sono quelle sue battute  
di cui subisco e ammiro la perfidia  
da quand'ero un ragazzo  
a provocarmi, a farmi dire cose  
che poi vorrei non aver detto?

SARA

E infatti non era solo per te  
la mia preghiera, scusami  
se ho dato l'impressione  
di non rivolgermi che a te,  
di credere te solo responsabile  
dei tormenti che patisco ascoltandovi.  
Oh cari, se mi amate, se credete  
all'amore che ho per entrambi,  
datemi retta, interrompete  
questo atroce gioco al massacro,  
non sprecate la vostra forza  
in accuse e ritorsioni reciproche  
che mi spezzano il cuore  
e non ci fanno fare un solo passo  
fuori da questo incubo,  
usatela insieme, serenamente,  
contro il male che sta per inghiottirci!

SIMONE

Sì, ma in che modo? Non ne vedo altri  
se non che uno di noi  
trovi il coraggio di sacrificarsi

per salvare la vita agli altri due  
 - e io, in tutta umiltà,  
 vi ho già fatto presente  
 che mi sento inadatto a questo ruolo.

STEFANO

Inadatto! Umiltà!  
 Uso magistrale dell'eufemismo...

SARA

Ancora? Ma non vedi che tuo padre  
 cerca soltanto d'essere sincero,  
 di aprirci il suo cuore? E Dio sa  
 quanto bene potrebbe farci,  
 quanto aiuto potremmo ricavarne  
 in tanta incertezza... Perché  
 invece di nasconderti o aggredire  
 come un animale braccato  
 non ci dici anche tu  
 cos'hai davvero in mente, cosa pensi  
 o, meglio ancora, cosa senti  
 che si possa, si debba fare  
 per uscire da questo labirinto  
 dove ogni mossa, ogni pensiero  
 ci porta più vicini al Minotauro?

SIMONE

Cosa? Ma lo sappiamo già,  
 ce l'ha fatto capire in tutti i modi:  
 tocca a chi ha, come si dice,  
 le minori aspettative di vita  
 cioè, in parole povere,  
 a chi ha già un piede nella fossa,  
 togliersi cortesemente di mezzo.

STEFANO

Non l'ho mai detto, e tu lo sai. Ma ammesso  
che fosse questo il mio pensiero,  
hai qualcosa di meglio da proporre?

SIMONE

Di meglio per me, di sicuro.

STEFANO

Intendevo di meglio  
non per uno soltanto ma per tutti,  
di mediamente più equo e ragionevole  
per la minicomunità che siamo.

SIMONE

Mediamente! Eh già,  
tu credi alla statistica,  
la scienza che abolisce l'alto e il basso  
a favore del mediocre... E io invece  
continuo a pensare che ciò che è bene  
per uno e male per un altro  
non possa in nessun modo diventare  
un mezzo bene per entrambi.

STEFANO

E allora?

SIMONE

E allora niente. Cosa devo dirti?  
che ho voglia di immolarmi per voi due?  
No, non ne ho voglia. Anch'io, quand'ero giovane,  
pensavo che della vita, invecchiando,  
mi sarebbe importato sempre meno,  
che l'idea di lasciarla  
mi sarebbe diventata via via

meno angosciosa, meno intollerabile.  
Ebbene, non è così. Io ci tengo  
ancora, ci tengo forse di più,  
ci tengo forsennatamente  
a quel po' d'albe e di tramonti  
che, chissà, potrei ancora vedere...

STEFANO

Sì, ti posso capire:  
per vile o superflua che sia,  
non se ne ha mai abbastanza della vita.  
Ma come puoi, tu, non capire me,  
che ho vissuto la metà dei tuoi anni  
e della cui esistenza  
tu stesso, oltretutto, sei responsabile?

SIMONE

L'argomento è così banale,  
povero figlio mio,  
che non trovo la forza di ribatterlo.  
Siamo nati, saremo morti:  
a qualcun altro, ammesso che ci sia,  
vanno ogni merito e ogni colpa.  
Ma dimmi: non ti sembra  
che restare solo in questa città  
dominata da chi vuole distruggerci  
sia incomparabilmente più rischioso  
per un vecchio mezzo malato  
che per te, ancora giovane  
e pieno di salute?

STEFANO

No, non mi sembra. E sai perché?  
Perché per l'uno o l'altro di noi due

le chances di non incorrere  
 a brevissimo termine  
 in qualche rastrellamento o imboscata  
 o nella denuncia di un buon vicino  
 sarebbero le stesse, cioè nessuna.

SARA

Insomma il copione, secondo te,  
 è scritto fino all'ultima parola,  
 fino all'ultimo istante,  
 dobbiamo in ogni caso prepararci  
 uno dei tre a incarnare  
 con amarezza, forse con rancore  
 la parte della vittima,  
 gli altri due a convivere con l'orrore  
 d'averglielo permesso o suggerito  
 o addirittura imposto...  
 È così, dimmi? perché se è così  
 (e io spero, io spero ancora, io spero  
 con tutte le mie forze  
 che non sia così), se è questo e nient'altro  
 di più confuso, di più vero,  
 di più uguale alla vita  
 quello che pensi, quello che hai nel cuore,  
 sappi, amore, che non ci sto.

STEFANO

Non ci stai? Che significa?

SIMONE

Ma è chiaro: che non vuol mettersi in salvo  
 con uno di noi due  
 sapendo che per l'altro  
 sarebbe sicuramente finita.

STEFANO

E l'alternativa quale sarebbe?  
Lo chiedo a tutti e due  
visto che sembrate, su questo punto,  
stranamente d'accordo.

SIMONE

Stranamente? Non vedo proprio  
cosa ci sarebbe di strano.

SARA

E io nemmeno, anche se in questo caso  
non ne sono affatto sicura.

STEFANO

Ma vi rendete conto  
che sono solo chiacchiere, le vostre?  
Di scambiarsi belle parole  
sono capaci tutti, ma le cose  
rimangono quelle che sono.

SARA

E poiché le cose non cambiano  
allora, è chiaro, tocca a noi cambiare,  
rinunciare a noi stessi,  
amputarci degli affetti più cari,  
tradire tutte le parole date...  
E lo chiameresti, questo, salvarsi?

STEFANO

Come chiamarlo non lo so,  
quello che so è che è lì, per quella cruna,  
che dobbiamo passare.

SARA

E se lo sbaglio fosse proprio  
 di volerci passare,  
 di voler proseguire a ogni costo,  
 perdendo pezzi per la strada,  
 riducendo a brandelli  
 la nostra stessa vita,  
 una fuga che forse è già finita?

STEFANO

Sarà finita, e senza forse,  
 se non prenderemo al più presto  
 la decisione orrenda e inevitabile  
 alla quale siamo chiamati.

SARA

È vero, bisogna decidere.  
 O forse, chissà, non decidere,  
 non decidere niente,  
 decidere di non decidere...  
 Ascoltate mi, vi prego. È da giorni  
 che io ascolto voi, che cerco  
 di abitare nei vostri cuori,  
 che mi sforzo di pensare i pensieri  
 di ciascuno di voi  
 nell'orrenda disputa che vi oppone...

SIMONE

Ma se saranno sì e no due ore  
 che siamo qui - e prima, che io ricordi,  
 non c'è stata nessuna discussione,  
 eravamo d'accordo su ogni cosa,  
 a cominciare dall'urgenza  
 di lasciare insieme questo paese



che non ci vuole più...

SARA

E va bene, sarà come tu dici,  
 eppure, se ci penso,  
 continua a sembrarmi un'eternità:  
 un'eternità di stupore,  
 di sgomento, di pena ad ascoltarvi  
 che vi torturate a vicenda, l'uno  
 con l'aiuto dell'altro,  
 sempre più a fondo, sempre più  
 mortalmente nel vivo, a colpi  
 d'orgoglio e d'ironia.  
 Adesso, vi prego, ascoltate me.  
 No, non aver paura,  
 non porterò via molto tempo  
 alla tua smania di precipitare  
 nel gorgo dell'irrimediabile:  
 non ho molte cose da dire,  
 e so che devo dirle  
 prima che sia davvero troppo tardi.  
 Niente e nessuno, lo sapete,  
 mi è più caro di voi,  
 e questo è vero sin dal giorno  
 in cui m'avete presa uno per moglie,  
 l'altro per figlia - e forse  
 è più vero, più vero ancora  
 da quando un odio indecifrabile  
 trasformatosi in legge dello Stato  
 m'impedisce di fare  
 la sola cosa che amo quasi  
 quanto amo voi due: recitare.

STEFANO

Ma vedrai, cara: dove stiamo andando  
tutto è com'era da noi prima,  
tutto tornerà come prima...

SARA

Oh no, non farmi questo,  
non far finta di non aver capito!

STEFANO

Capito cosa: che per te  
dobbiamo andarci tutti, che nessuno  
deve restare qui?  
Certo che l'ho capito.  
Ma - quante volte la dovrò ripetere,  
questa notizia che ogni volta  
mi brucia sulle labbra? -  
quello che fino a ieri, anzi, che dico?  
fino a due ore fa  
davamo per scontato  
è diventato di colpo impossibile.  
Le ultime istruzioni per l'imbarco  
trasmesse da chi sapete  
mentre ci accompagnava in questo luogo  
e ribadite a muso duro  
quando, poco fa, l'ho implorato  
di venirci in aiuto  
sono purtroppo tanto tassative  
quanto inequivocabili:  
non presentarsi in più di due  
o nemmeno quei due saranno accolti.

SARA

Così mi sono illusa, non fingevi,

non avevi proprio capito...  
 E allora è venuto il momento  
 di dirvela tutta d'un fiato,  
 senza giri di frase,  
 senza neanche tentare di convincervi,  
 la certezza che mi pesa sul cuore  
 e insieme lo fa più leggero:  
 se partire tutti è impossibile  
 (e so bene, so bene che è impossibile!)  
 non c'è che una cosa da fare:  
 restare tutti qui.

STEFANO

Ma cosa stai dicendo?

SIMONE

Qui? Qui dove?

SARA

E cosa vuoi che voglia dire qui  
 se non qui dove siamo,  
 dove il caso o chissà cos'altro  
 ci ha fatto capitare e non a caso  
 stiamo recitando la nostra vita?  
 È qui, ne sono certa,  
 qui dove ho ritrovato  
 la mia passione d'una volta,  
 qui dove non c'è ronda di assassini  
 che possa scovarci, dove nessuno,  
 neanche Thanatos in persona,  
 potrà separarmi da voi,  
 è qui che dobbiamo restare!

STEFANO

Ma è assurdo, fra due ore  
 cambierà il turno dei custodi  
 e quello che verrà  
 a sostituire fino al crepuscolo  
 il nostro ambiguo protettore  
 nella meno inquietante delle ipotesi  
 ci prenderà per dei barboni  
 in cerca d'un riparo per la notte  
 e ci butterà sulla strada...

SIMONE

Dei barboni? Mi sembra un po' difficile.

STEFANO

Dunque peggio: ci prenderà  
 per quello che siamo. E a quel punto  
 non solo per noi tre sarà finita,  
 ma il custode notturno  
 alias speditore  
 finirà di filato sotto il torchio  
 della squadra speciale  
 e oltre che per noi saranno guai  
 per chissà quanti come noi.

SIMONE

È così. Mi dispiace dirlo  
 ma tuo marito, stavolta, ha ragione.  
 Camion o non camion, prima di giorno  
 da qui bisogna che sloggiamo tutti.

SARA

Ma voi non sapete cos'è un teatro:  
 si può sparire, in un teatro,  
 diventare fantasmi...

SIMONE

Ho l'impressione  
che tu abbia letto, da bambina,  
troppi romanzi d'appendice.

SARA

Ma no, quali romanzi? Ve lo giuro:  
voi non sapete quanti ce ne sono  
in un vecchio teatro  
di passaggi impensabili, di spazi  
ignorati da sempre  
o da sempre creduti impraticabili,  
di porte nascoste dietro tramezzi  
dall'aria insospettabile  
o immense cataste di attrezzi!  
Ho pensato a tutto. Fidatevi.  
Durante il giorno rimarremo  
tutti insieme, tutti e tre insieme!  
in uno di questi luoghi segreti;  
solo di sera, al buio, con la nebbia,  
uno, di tanto in tanto,  
andrà cautamente a cercare  
nelle strade qua attorno  
l'indispensabile per vivere...

STEFANO

E questo, scusami, per quanto:  
una settimana, un anno, un ventennio?

SARA

Non possiamo saperlo – ma sperarlo,  
ma volerlo sì: meno a lungo,  
oh molto meno a lungo!  
di quanto durerà la nostra vita.

SIMONE

Questo comunque lo speriamo,  
 lo vogliamo un po' tutti,  
 che ci si nasconda o si vada via...  
 Ma dimmi, piuttosto: pensi davvero  
 che i nascondigli di cui parli  
 siano sicuri, che nessuno  
 potrà, magari per caso, scoprirli?

STEFANO

Come? Non credo alle mie orecchie.  
 Alla sua veneranda età  
 mio padre va dietro alla favola  
 che la fantasia di mia moglie  
 ha dato in pasto, per farla tacere,  
 alla sua e nostra angoscia...  
 Ora basta. Speravo  
 che o la natura o la ragione  
 o meglio ancora, fondendosi, entrambe  
 risolvessero da sé una questione  
 così penosamente aggrovigliata.  
 Ma era, lo vedo, un'illusione,  
 e dunque bisognerà, mio malgrado,  
 che...

SIMONE

Che a decidere sia il caso.

STEFANO

Fermo! Che fai? E lo chiami il caso, questo?

SARA

Oh mio Dio. Non farlo, ti supplico.

SIMONE

Non fare che cosa?

STEFANO

Ma... è carica?

SIMONE

Si capisce che è carica. A che serve,  
se no? Ma non dovete impressionarvi,  
l'uso che intendo farne è solo ludico  
o meglio: un po' ludico e un po' statistico.

STEFANO

Vuoi spiegarti meglio? Ma intanto  
mettila via, fammi questo piacere,  
se ti partisse un colpo  
e là fuori, per caso,  
passasse una pattuglia,  
sai che spasso?

SARA

Sì, caro, ascoltalo,  
mi fai così paura  
con quell'orrenda cosa in mano!

SIMONE

Ma santo cielo, mi credete pazzo?  
Calmi, c'è la sicura. E vi ho già detto  
che è solo un gioco, anche se credo  
che al punto a cui siamo arrivati  
sia un gioco indispensabile  
per uscire da questa impasse.  
Volevate la spiegazione? Eccola.  
Con questa orrenda cosa

(a proposito, cara, mi permetto  
 di contraddirti, non è affatto orrenda,  
 è una vecchia, gloriosa Smith and Wesson  
 ereditata da mio padre  
 che pur essendo, come ben sapete,  
 l'uomo più pacifico della terra  
 se l'era procurata  
 prima di partire per l'Africa  
 alla ricerca – non vi ricordate?  
 ve l'ho raccontato più d'una volta –  
 del corpo di quel povero ragazzo  
 ucciso da non so quale tribù...)  
 – Ma che stavo dicendo?  
 Mi sono perso... Ah sì, la spiegazione.  
 Dicevo che questa vecchia pistola,  
 per altro in perfetta efficienza  
 dato che in tutti questi anni  
 non ho mai trascurato  
 di farla pulire e lubrificare,  
 servirà per quel gioco  
 non meno famoso che semplice  
 chiamato roulette russa...

STEFANO

Ma sei impazzito? È dunque questa  
 la soluzione che proponi:  
 che la sorte elimini il terzo incomodo  
 con un bel colpo di pistola  
 alla testa di uno di noi due?

SIMONE

Ma no, cos'hai capito?



SARA

Non so lui,  
ma io ho capito anche troppo.  
Ho capito che non volete capire.  
Nessuno di voi due mi ascolta.  
È come se qualcuno  
avesse alzato un muro  
fra la mia voce e il vostro cuore.

SIMONE

Ma sei tu, mi sembra, che non ascolti!  
Stavo per dire...

SARA

No, non più,  
non queste cose. Scusami. Scusatemi.

SIMONE

Stavo per dire che la mia roulette  
sarà russa solo per finta,  
che servirà soltanto a designare,  
diciamo, il meno fortunato,  
quello che deve rimanere...

*(Si accorge che Sara se ne sta andando)*

Ma dove va?

*(Esce Sara)*

STEFANO

Non so. Forse a esplorare  
i suoi nascondigli, a verificare  
che siano abbastanza segreti. Meglio,

almeno si distrae.  
Dicevi?...

SIMONE

Che i bersagli  
a cui sparare a turno non saranno,  
fossi matto! le nostre teste,  
ma dei, come chiamarli? segnaposti,  
un paio d'oggetti qualsiasi  
uno dei quali rappresenterà  
la mia testa, l'altro la tua...  
Hai capito? Ecco, per esempio,  
due barattoli, o meglio ancora  
due bottiglie: alla prima  
che andrà in frantumi uno di noi saprà  
che parte, l'altro che rimane,  
e tutto (ma si può sapere  
dov'è andata tua moglie?)  
senza spargimento di sangue.

STEFANO

Ho capito. Ma qui  
non vedo né bottiglie né barattoli.

SIMONE

E che ci vuole? Cercali. Tua moglie  
(ma dove si sarà cacciata?)  
dice che in un teatro  
si trova di tutto.

STEFANO

Sei sempre il solito.  
Hai escogitato un nuovo trucco  
per non scegliere, per sottrarre

ancora una manciata di minuti  
 a ciò che comunque ci aspetta:  
 o lo sgomento d'essere perduti  
 o l'orrore di ritrovarsi vivi  
 da usurpatori, da vigliacchi...

SIMONE

Ma perché, scusa? Se a decidere  
 sarà unicamente la sorte  
 materializzata da questo oggetto  
 che non pensa e non vuole  
 e che oltretutto, che tu voglia o no,  
 appartiene a buon diritto alla storia  
 della nostra famiglia,  
 nessuno di noi due  
 avrà nulla di cui rimproverarsi  
 o da recriminare.

STEFANO

Già. Fai tutto così facile, tu,  
 pur di prendere tempo  
 e scaricare su altri o su qualcosa  
 la responsabilità che rifiuti...  
 E va bene, facciamo come dici.  
 In qualche modo ne dobbiamo uscire  
 e il tempo è davvero agli sgoccioli.  
 Andrò a cercare le bottiglie  
 o altro che possa farne le veci  
 per il gioco che ti sta tanto a cuore.  
 Intanto, che ci siano o no,  
 troverò di certo mia moglie,  
 con la quale il prescelto dalla sorte  
 avrà a momenti il privilegio  
 di lasciare l'inferno per il limbo.

*(Entra il Custode)*

CUSTODE

No, non la troverai.

STEFANO

Cosa significa?

CUSTODE

Quello che ho detto.

STEFANO

E come fai a saperlo?

CUSTODE

Cosa importa? Lo so.

SIMONE

Ma sai che cosa?

Sii più preciso.

CUSTODE

So che se n'è andata.

STEFANO

Andata! e dove? Non ci posso credere.  
Sarà qui, da qualche parte...

CUSTODE

Lo escludo.

SIMONE

Da come parli sembra che tu sappia  
molto di più di quello che vuoi dire.

CUSTODE

So soltanto quanto basta per dirvi  
che cercarla è ridicolmente inutile.

STEFANO

Rispondendoci così ci costringi  
a un unico pensiero:  
sei tu che l'hai fatta sparire.

CUSTODE

Io? oh no.

Io eseguo solo ordini  
che a differenza di quelli dai quali  
cercate giustamente di fuggire  
non sono mai, credetemi,  
degli ordini inumani.

STEFANO

Ma per essere  
così sicuro che non sia più qui  
l'hai vista tu che se ne andava, tu  
coi tuoi occhi?

CUSTODE

In un certo senso sì.

SIMONE

L'hai vista uscire?

CUSTODE

Sì e no. Direi quasi  
il contrario, cioè che l'ho vista entrare  
in quella gran nebbia che c'è là fuori  
e che lei stessa, se vi ricordate,  
ha paragonato all'Ade.

SIMONE

Sì, certo,  
me lo ricordo bene, era un'immagine  
così strana e insieme così precisa...  
Ma ora che ci penso, quando l'ha detto  
tu non c'eri.

CUSTODE

No? Vorrà dire  
che anche a me quella nebbia  
fa venire in mente la stessa cosa  
o forse, semplicemente, che è vero.

STEFANO

Ma siamo matti? Mia moglie è scomparsa  
e voi state qui a disquisire  
sulla natura della nebbia!  
Su, diamoci da fare.

CUSTODE

Fare cosa?  
Non c'è proprio niente da fare,  
ci sarebbe, semmai,  
qualcosa da capire. Ma più tardi,  
adesso non ne avete il tempo:  
ricordatevi che dovete partire.

STEFANO

Partire senza di lei? Tu farnetichi.

CUSTODE

Ma se non c'è più! E poi, scusate,  
i posti sulla nave sono due  
e voi siete due. Non vi sembra  
che ogni problema, così, sia risolto?

SIMONE

Tu ci prendi in giro. Non è possibile  
che pensi davvero le cose  
che stai dicendo.

CUSTODE

Io forse no,  
ma qualcuno le pensa di sicuro.

STEFANO

E chi? Sfido chiunque...

CUSTODE

Non te la devi prendere,  
non è per forza a uno di voi due  
che bisogna pensare.

STEFANO

E a chi, allora?

CUSTODE

Per esempio a tua moglie.  
Ma su, adesso sbrigatevi, o c'è il rischio  
che il camion non vi aspetti:  
il motore, lo sento, è acceso,  
e sento anche che l'autista  
ogni tanto, per impazienza,  
dà qualche colpo d'acceleratore.

STEFANO

Partire senza di lei? Mai.

CUSTODE

Ma cosa cambia, abbi pazienza?  
Andare via dopo averla perduta

o restarvene qui  
senza nessuna chance di ritrovarla  
fa, mi sembra, una sola differenza:  
che, restando, vi perdetate anche voi.

STEFANO

Ma qui possiamo cercarla.

CUSTODE

E in che modo?  
andandovi a ficcare tra le grinfie  
di chi vi dà la caccia?  
Credete a me, non avete altra scelta:  
salite su quel camion.  
Oltretutto, se ci pensate,  
è quello che tutti e due volevate  
con ogni vostra forza  
dalla più palese alla più segreta  
e che anche lei, evidentemente,  
ha voluto per voi.

STEFANO

Ma...

SIMONE

Quell'uomo, chiunque sia, ha ragione.  
Diamogli retta, figlio.  
Io sono vecchio, tu sei giovane,  
ma entrambi, credo, siamo adulti  
e letterati quanto basta  
per mutare, con l'aiuto del tempo,  
in una specie di dolcezza  
anche la più atroce delle vergogne.  
Su, vieni.



STEFANO

Non potrò mai perdonartelo.

SIMONE

Né io a te. Ma ciascuno di noi due,  
vedrai, troverà il modo  
di perdonarlo almeno un po' a se stesso.

STEFANO

Se tu non avessi tirato fuori  
quell'assurdo revolver  
e quell'idea senza capo né coda  
del ballottaggio armato  
sono pronto a scommettere  
che lei sarebbe ancora qui,  
che non l'avrei perduta.

CUSTODE

Ma per poco,  
credimi. Mai e poi mai  
avreste potuto convincerla  
a rinunciare a uno di voi.

STEFANO

E noi a lei, allora?

CUSTODE

Ma che c'entra?  
Voi dovete. Arrivati a questo punto,  
dovete e basta. E adesso  
fuori di qui: a minuti  
verranno a darmi il cambio  
e l'autista, lo sento dal motore,  
sta proprio per finire  
la sua riserva di pazienza.

*(In silenzio, a testa bassa, Stefano e Simone si accingono a obbedire)*

Ah, a proposito, quasi  
me ne dimenticavo: avrete  
una compagna di viaggio. Verrà  
con voi fino alla cala  
per imbarcarsi assieme a voi.

*(Mentre il Custode continua a parlare, sul fondo della scena compare Sara, riconoscibile ma misteriosamente mutata e con il volto nascosto da un velo)*

Ma attenzione: le istruzioni che ho avuto  
e che devo trasmettervi  
sono assolutamente inderogabili:  
fino al momento dell'imbarco  
o per meglio dire finché la nave  
non si sarà staccata dalla riva  
nessuno, né l'autista né voi due  
(anzi: tanto meno voi due)  
le potrà rivolgere la parola  
né potrà parlare di lei.  
Dovrete fare, insomma,  
come se non ci fosse. E ricordatevi  
che anche la minima infrazione  
a questi ordini dei quali, ripeto,  
io sono soltanto il latore  
metterebbe seriamente in pericolo  
sia la sua vita che la vostra.

SIMONE

Ma da dove?...

CUSTODE

Non fatevelo dire  
 altre volte: il divieto  
 non è soltanto di parlarle,  
 ma anche di parlarne. Anch'io, del resto,  
 non ne so quasi niente.  
 Dicono che sia una regina,  
 ma non so di che paese, e nemmeno  
 se la parola sia da intendere  
 in senso proprio oppure figurato.  
 Basta, ho detto anche troppo. Ora seguitela,  
 ma a qualche passo di distanza  
 e, se ci riuscite, senza azzardare  
 nemmeno con voi stessi  
 congetture o ipotesi che, vi avverto,  
 potrebbero riuscirvi insopportabili.

STEFANO

E così il terzo posto,  
 il posto che ci era stato promesso  
 e poi, di colpo, revocato,  
 il posto che ci siamo disputati  
 fino a roderci il cuore,  
 era per questa sconosciuta?  
 È per far partire lei, per salvarla,  
 che uno di noi tre  
 ha dovuto infine sacrificarsi?

CUSTODE

Strana domanda. Credo che anche tu  
 quando avrai tempo di rifletterci,  
 ti renderai conto che è improponibile.  
 Peggio ancora: che è ridicola – quasi  
 come voler cercare

qualcuno nella nebbia se la nebbia  
è così maledettamente simile  
agli opachi labirinti dell'Ade.  
Ma che senso ha che io cerchi di convincerti  
di quello di cui solo tu  
quando e se mai te ne verrà il coraggio  
potrai convincere te stesso?  
Presto, seguite la regina. Io resto  
a spegnere le luci,  
a togliere le vostre tracce.

## GLI AUTORI E I TESTI

1. Euripide, il più giovane dei tre grandi tragediografi attici, nacque a Salamina nel 480 a.C. Dopo una vita trascorsa lontano dagli impegni politici e spesso oggetto degli attacchi della parodia di Aristofane a causa della sua idea di teatro tragico, nel 408 lasciò Atene e si stabilì a Pella, alla corte di Archelao re di Macedonia, dove morì nel 406 a.C. Dei novantadue drammi che la tradizione gli attribuiva, settantotto furono noti agli Alessandrini e soltanto diciannove sono a noi pervenuti integri (tra questi un dramma satiresco, il *Ciclope*, e una tragedia probabilmente spuria, il *Reso*).

Sulla base di quanto è scritto nella seconda *hypothesis* risalente ad Aristofane di Bisanzio, l'*Alcesti*, il più antico dei drammi conservati, fu rappresentato nel 438 a.C., al quarto posto dopo la trilogia tragica comprendente *Le Cretesi*, *Alcmeone in Psofi*, *Telefo*. La sua collocazione in luogo del convenzionale dramma satiresco nonché varie peculiarità della sua struttura hanno acceso fra gli studiosi un dibattito tuttora molto vivo. Agli estremi opposti di orientamenti critici peraltro molto variegati, vi sono quanti rilevano la presenza di elementi comico-satireschi all'interno di una *facies* apparentemente tragica (così, ad esempio, D.J. Conacher, B. Seidensticker, D.F. Sutton), dall'altra quanti tendono a marginalizzare o addirittura disconoscere tali componenti antitragiche, nell'intento di dimostrare che l'*Alcesti* è a tutti gli effetti un'autentica tragedia, sulla linea delle *romantic tragedies* che caratterizzeranno l'ultimo periodo teatrale euri-

pideo, come *Ifigenia taurica*, *Ione* o *Elena* (così, tra gli altri, A. Lesky, G. Paduano, J. Gregory, P. Riemer). Le peculiarità di questo dramma, che nonostante tutti i tentativi finora condotti sfugge a ogni possibilità di convincente definizione, sono evidenti già nella struttura drammatica, palesemente binaria, che giustappone due sequenze fra loro distinte e anzi antitetiche. Il primo segmento drammatico, incentrato intorno alla protagonista femminile, è essenzialmente tragico, in quanto inscena con dovizia di dettagli la morte della protagonista: una morte annunciata da Apollo e Thanatos nel prologo, presagita con ansia dal Coro nel canto d'ingresso, descritta nei suoi accurati particolari dall'Ancella nel primo episodio, infine realizzata sulla scena con atipico procedimento sotto gli occhi degli spettatori, pateticamente pianti dal figlioletto Eumelo e descritta nelle sue luttuose conseguenze da Admeto nell'articolato secondo episodio. L'arrivo di Eracle nel terzo episodio, che termina con la sua accoglienza nella reggia, fa da snodo tra la prima e la seconda parte: nel personaggio del semidio che descrive la sua prossima fatica traccia il pubblico riconosce immediatamente il Salvatore, annunciato da Apollo nel prologo: «Io ti dico che un uomo sta per giungere alla casa di Admeto: lo manda Euristeo a catturare le cavalle di Diomede nelle gelide lande della Tracia. Sarà ospite di Admeto e ti strapperà, con la forza, questa donna». E il canto corale a suggello del terzo episodio, che ignorando la lugubre veglia funebre nella casa, si sofferma a rievocare con immagini ariose il felice passato in cui Apollo era ospite di Admeto, termina, in sintonia con l'inversione di tendenza che si sta preparando nello sviluppo scenico, con un ottimistico sguardo sul futuro: «Io ammiro Admeto, e nel mio cuore ho fiducia che un uomo così pio avrà fortuna». La seconda sequenza, che porta attraverso un variegato percorso allo *happy end*, ha inizio all'interno del quarto episodio con il racconto del servo di Admeto che riferisce l'indecente gozzovigliare di Eracle all'interno della reggia e che fa da *pendant* al racconto in stile tragico dell'Ancella nel primo episodio in cui erano descritte le azioni di Alceste nello spazio retroscenico. Per di più, il fatto che la scena sia vuota (il Coro è infatti uscito per accompagnare la salma di Alceste alla sepoltura) contribuisce ad accentuare nello spettatore

l'impressione di un secondo inizio, e questa volta di matrice dichiaratamente comica: il personaggio del servo rampognante, che si lamenta del comportamento del padrone, costituisce infatti un tipico *incipit* di commedia.

La peculiare struttura da tragedia rovesciata – dall'infelicità alla felicità, dalla morte al simbolico rito nuziale inscenato nell'esodo – è efficacemente espressa anche dall'ultimo stasimo, l'ino ad Ananke, che capovolge il noto procedimento sofocleo dello stasimo iporchematico, il canto di speranza posto appena prima del tragico rovesciamento (*katastrophe*), il cui scopo era quello di accentuare, attraverso il meccanismo dell'ironia tragica, l'evento luttuoso che sarebbe stato rappresentato o annunciato nella scena successiva. Nell'*Alcesti* si verifica esattamente il contrario: l'ultimo corale, che fa seguito al ritorno di Admeto dal funerale, è interamente dominato dalla consapevolezza dell'ineluttabilità della morte, contro cui nessun rimedio esiste. La fiducia espressa nel terzo stasimo in un felice esito della vicenda qui appare ormai dimenticata: il Coro non ha dubbi sull'irrevocabilità della morte di Alceste, e il canto termina con la preconizzazione del culto della defunta regina, divenuta ormai benigno nume tutelare. Questo stasimo è immediatamente seguito dalla lieta *katastrophe*: ovvero l'ingresso di Eracle che riconduce Alceste al suo sposo. All'ironia tragica sofoclea Euripide contrappone una forma molto peculiare di ironia antitragica, a cui non poco contribuisce, nell'esodo, il gioco bonariamente ironico di Eracle nei confronti di Admeto (si veda in proposito l'*Introduzione*).

La traduzione dell'*Alceste* di Euripide è di Maria Grazia Cianni, sulla base dell'edizione di J. Diggle (Oxford 1984).

II. Christoph Martin Wieland nacque a Oberholzheim, in Svevia, nel 1733. Educato al pietismo dal padre, pastore protestante, dopo aver esordito con scritti d'intonazione religiosa che tentarono i generi letterari più diversi, dall'epica biblica *Le tentazioni di Abramo* (*Gepriüfte Abraham*, 1753) ai *Sentimenti di un cristiano* (*Empfindungen eines Christen*, 1757), si volse all'ideologia dell'Illuminismo e in particolare al razionalismo volteriano. Tra i primi frutti di questi nuovi interessi vi è il romanzo avven-

turoso-umoristico *Le avventure di Don Silvio di Rosalva* (*Die Abenteuer des don Sylvio von Rosalva*, 1764), in cui, con l'imitazione del *Don Chisciotte*, è già sensibile l'influsso di Shakespeare, del quale proprio in quegli anni tradusse, completi o in parte, 22 drammi (1762-66). Ma l'opera che più compiutamente esprime i suoi nuovi principi di serena saggezza, con un impegno che gli valse anche l'elogio di Leopardi, fu l'*Agatone* (*Geschichte des Agathon*, 1766-67<sup>1</sup>, ulteriori redazioni: 1773 e 1794), il primo *Bildungsroman* tedesco, dove è tracciato, sullo sfondo di una classicità idealizzata, un programma etico-pedagogico basato sull'identità di ragione e natura. Gli interessi satirici, prevalenti in Wieland, si affermarono poi in altri romanzi, come *Lo specchio d'oro o i re di Scheschian* (*Der goldene Spiegel oder die Koenige von Scheschian*, 1772), che intendeva essere, dietro un travestimento esotico, lo specchio dei monarchi che dagli errori del passato e da un'adeguata educazione vogliono apprendere a esercitare il potere in modo illuminato, e *Gli Abderiti* (*Die Abderiten*, 1774), una satira dedicata alla cittadina di Biberach, dove Wieland era stato chiamato nel 1760 a dirigere la cancelleria, contenente un'arguta polemica contro la grettezza filisteica della vita di provincia. Nel 1772 fu chiamato a Weimar dalla duchessa Anna Amalia come precettore dei suoi due figli, dando in tal modo inizio al processo che trasformerà un'insignificante residenza nella capitale culturale della Germania: a distanza di pochi anni seguiranno, con ruoli e motivazioni diversi, Goethe (1775), Herder (1776), Schiller (1787). A Weimar fin dal gennaio 1773 Wieland realizza l'ambizioso progetto, da tempo meditato, di pubblicare la rivista «Der Deutsche Merkur», sul modello del «Mercure de France», rivolta a un pubblico colto, interessato a temi letterari, filosofici, musicali e d'attualità politica. L'influenza culturale fu assai ampia e profonda, anche per la capacità di Wieland di aggregare intorno a sé collaboratori di grande valore, tanto che, come ebbe a riconoscere Goethe nella *laudatio funebris* pronunciata il 18 febbraio 1813 davanti alla loggia massonica di Weimar, «ci si può servire del Merkur come filo conduttore per molti anni attraverso la storia della letteratura tedesca». Nei suoi primi mesi di attività a Weimar Wieland attende anche alla stesura del libretto per il *Singspiel Alce-*



*sti* (1773), che intendeva colmare una lacuna nel teatro musicale in lingua tedesca. Il principio costante a cui si è attenuto nella sceneggiatura e nella caratterizzazione dei personaggi è stata l'esigenza di adeguare l'opera antica ai gusti del pubblico moderno (cfr. *Introduzione*). Questo principio, in sé legittimo in ogni operazione di moderna riscrittura, tuttavia non raramente si confonde in Wieland con la convinzione della superiorità del proprio tempo rispetto al passato, e dei personaggi da lui creati (in quanto dotati di maggiore verità psicologica) rispetto ai personaggi euripidei. Le ripetute accuse di insulsaggine da lui rivolte a Euripide nelle sue cinque *Lettere sul Singspiel Alceste*, pubblicate in «Der Deutsche Merkur», provocarono la vivace reazione del giovane Goethe, che si espresse nella gustosa farsa *Dèi, eroi e Wieland* (già scritta nell'ottobre del 1773, ma pubblicata a Lenz nel marzo 1774), in cui la difesa dell'originale greco è sostenuta dalle ombre di Euripide, Admeto, Alceste e anche Ercole, apparsi in sogno a Wieland: a Wieland che si era sentito «costretto ad abbellire Alceste» Goethe prospetta una grandezza autentica e sublime, al cui confronto la versione «abbellita» appare una misera caricatura. La riconciliazione avviene tuttavia fra i due molto presto, sia per la reazione equilibrata dello stesso Wieland, che per motivi di convenienza diplomatica da parte del più giovane, come dimostrano i calorosi rapporti tra i due dopo l'arrivo di Goethe a Weimar nel novembre 1775. A Weimar Wieland continuò a risiedere sino alla morte (1813), stipendiato dalla corte ducale, anche quando il suo posto di precettore fu occupato da Goethe. Tra le altre opere di Wieland va ricordato il poema epico-fiabesco *Oberon*, in 12 canti, unanimemente considerato come il suo capolavoro; in esso l'autore mise a frutto il suo studio approfondito della letteratura tedesca dei secoli xv e xvi e dei cicli cavallereschi francesi, la padronanza della poesia e della metrica italiana del Rinascimento (dell'Ariosto in particolare), la lunga consuetudine con Shakespeare, con Chaucer e con la novellistica orientale. Molto intensa fu anche l'attività di traduttore dal greco e dal latino: *Epistole e satire di Orazio* (1781-86), *Luciano* (1786-89), le lettere di Cicerone, scritti di Senofonte e di Isocrate, di Aristofane e di Euripide.

L'*Alceste* di Wieland è qui presentata nella traduzione di Cesare Marelli, già apparsa in M.P. Pattoni - R. Carpani, *Sacrifici al femminile. Alceste in scena da Euripide a Raboni*, in «Comunicazioni sociali» 26.3, 2004, pp. 461-487.

III. Rainer Maria Rilke, poeta boemo di lingua tedesca, nacque a Praga nel 1875 e morì in un sanatorio svizzero nel 1926. Avviato senza successo alla carriera militare, coltivò la sua vocazione letteraria anche grazie all'appoggio umano e artistico di Lou Andreas-Salomé, un'intellettuale più anziana di lui di una quindicina d'anni, con la quale condivise letture, passioni artistiche e viaggi, soprattutto in Italia e in Russia. Le prime raccolte poetiche, come ad esempio *Vita e canti (Leben und Lieder, 1894)*, nel loro vago lirismo sentimentale e nell'artificiosità delle forme lo rivelano legato a un decadentismo tipicamente *fin de siècle*. Nel 1900 Rilke entrò a far parte di una colonia di artisti a Worpswede, presso Brema, dove conobbe la scultrice Clara Westhoff che sposò dopo pochi mesi. Fallito di lì a non molto il matrimonio, Rilke si trasferì a Parigi, dove nel 1905 prese a frequentare lo studio dello scultore Rodin, una delle personalità - con Klopstock, Hölderlin e Cézanne - destinate a esercitare un influsso decisivo sulla sua formazione poetica. La severa concezione dell'arte e la disciplina morale di Rodin contribuirono a provocare in lui un profondo mutamento, evidente soprattutto nelle *Nuove poesie (Neue Gedichte, 1907 e 1908)*, centosettantadue liriche che sembrano dischiudere un nuovo filone dello stile rilkeano, plastico, talora addirittura parnassiano nel ritrovato culto della forma. Dopo ulteriori viaggi in Europa e nell'Africa settentrionale, fu ospite nel castello della principessa von Thurn und Taxis a Duino, presso Trieste, dove si dedicò alla prima stesura delle *Elegie duinesi (Duineser Elegien)*, portate a termine nel 1923 nel castello di Munoz, nel Vallese. Insieme ai *Sonetti a Orfeo (Sonette an Orpheus, 1923)*, le *Elegie* rappresentano una tappa importante nell'evoluzione artistica di Rilke. Tra gli altri titoli più significativi della sua vasta produzione letteraria vi sono il *Libro delle immagini (Das Buch der Bilder, 1902)*, il *Libro d'ore (Das Stunden-Buch, 1905)*, la ballata *Canto d'amore e di morte dell'alfiere Christoph Rilke (Weise*

von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke, 1904-06) e il romanzo *I quaderni di Malte Laurids Brigge* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910).

La lirica *Alcesti*, che qui proponiamo, composta durante il soggiorno dell'autore a Capri nel 1907 e pubblicata per la prima volta il 13 settembre 1907 in «Morgen», fu riedita subito dopo nelle *Nuove poesie*. La nota peculiare che accomuna i componimenti di questa raccolta è il *Dinggedicht* (la «poesia della cosa», intesa come qualsiasi oggetto della realtà), del quale fa parte anche il *Kunstdinggedicht* (la «poesia dell'oggetto artistico»). Le *Nuove poesie* rappresentano dunque un tentativo di superamento della poesia come pura effusione lirica dell'io, fondato sulla fiducia nelle possibilità «epifaniche» della «cosa». Questo spiega la forte presenza, all'interno della raccolta, del materiale poetico d'origine letteraria o mediato dalle arti visive (pitture, sculture, monumenti): un'ampia cultura letteraria e figurativa che spazia dall'antichità classica all'arte cristiana, dagli impressionisti francesi agli stessi Rodin e Cézanne. A ispirare non poche liriche di questa raccolta è anche la mitologia greca, alla quale Rilke s'accosta da poeta, per trasfigurarla liricamente e al contempo reinterpretarla alla luce della sua personale concezione della vita e del mito stesso. Così avviene anche in *Alcesti*, per la cui composizione si è ritenuto che l'autore avesse tratto ispirazione dal bassorilievo *Il sacrificio di Alcesti* del sarcofago di Villa Albani a Roma, oltre ad aver tenuto presente il modello euripideo. Rispetto a Euripide, tuttavia, Rilke ha proposto una rilettura profondamente diversa, a partire dalla collocazione cronologica della morte dell'eroina, ambientata nel giorno stesso delle nozze. Il sacrificio di Alcesti, infatti, cessa di rappresentare il sublime esempio di amore coniugale, così come è stato interpretato da Euripide e Platone in poi: l'eroina appare invece in Rilke come una creatura virginale, che offrendo la propria vita in cambio di quella dello sposo si nega alle gioie del matrimonio. Considerato in questa prospettiva, il suo gesto sembra configurarsi come un *cupio dissolvi*, sottolineato del resto dalla solitaria nobiltà e serena risolutezza dell'eroina, che sin dal suo primo incedere appare già votata agli inferi. Sotto questo aspetto *Alcesti* presenta interessanti analogie con la liri-

ca *Orfeo. Euridice. Hermes*, composta nel 1904 e anch'essa compresa nelle *Nuove poesie*, un'originale versione del mito di Orfeo, il mitico cantore che discese negli inferi per riportare sulla terra l'amata compagna. In questo poemetto Euridice assume il carattere di una figura ormai incredibilmente distante dal mondo terreno, dimentica della propria vita precedente e persino del suo amante. Perciò l'impresa di Orfeo diviene priva di senso, ancor prima che l'errore fatale ne impedisca l'effettiva realizzazione. La donna si trova ormai chiusa nella perfezione della propria morte, interiormente sottratta al legame nuziale e regredita alla condizione di vergine («come in una nuova verginità, intoccabile; / chiuso il sesso, come un fiore a sera»); e quando Hermes le annuncerà che «egli» (*i.e.* Orfeo) si è voltato per guardarla, lei chiederà in un soffio: «chi?». E subito si volgerà a sua volta spontaneamente e quasi meccanicamente indietro, per far ritorno in quel mondo di morte che è l'unico possibile per lei. Come in *Alceste* rispetto al modello euripideo, così qui Rilke ha inteso innovare rispetto alle versioni classiche del mito tramandate da Virgilio in *Georgiche* I 494 ss. e da Ovidio in *Metamorfosi* X 78 ss., dove Euridice, prima di scomparire, si volge accoratamente allo sposo nell'ultimo addio, e testimoniate in vari bassorilievi a Napoli; Roma e Parigi (per una bella analisi del poemetto si rimanda a *Virgilio, Ovidio, Poliziano, Rilke, Cocteau, Pavese, Bufalino. Orfeo. Variazioni sul mito*, a cura di M.G. Ciani e A. Rodighiero, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 16-18).

La traduzione di *Alceste* di R.M. Rilke è di Maria Grazia Ciani.

iv. Marguerite Yourcenar nacque a Bruxelles nel 1903 da famiglia francese di antica nobiltà; cittadina statunitense dal 1947, morì a Mount Desert Island, dove risiedeva, nel 1987. Il cognome, adottato legalmente nel 1947, è l'anagramma di quello vero: (Cleenewerck de) Crayencour. Nella scelta di questo pseudonimo è stato rilevante il fatto che iniziasse con la Y, una lettera carica di significati simbolici, come la scrittrice ebbe a dire in *Les Yeux ouverts (Ad occhi aperti)*, un'intervista a Matthieu Galey nel 1980, che rappresenta una sorta di autobio-

grafia spirituale: la Y stilizza un luogo in cui gli opposti si toccano, separandosi o fondendosi, a indicare una concezione dell'esistere in cui non c'è soluzione di continuità, e a indicare anche che le scelte tematiche privilegiate dalla scrittrice sono le aree di confine o di passaggio, in cui i contrari dialogano tra loro. La scrittrice è infatti attratta dai periodi di trapasso e dall'esplorazione dei destini di élites coinvolte in mutamenti storici, come nel romanzo *Colpo di grazia* (*Le coup de grâce*, 1939), i cui protagonisti sono esponenti del ceto aristocratico in declino, minacciato dall'avanzata bolscevica nei paesi baltici; ed è ricorrente l'intreccio di questo motivo con quello gidiano dell'omosessualità, come già nel suo primo romanzo *Alexis o Il trattato della lotta vana* (*Alexis ou Le traité du vain combat*, 1929), in cui gli eroi maschili sono androgini, oppure in opere tra la saggistica e il romanzo, come *Pindaro* (*Pindare*, 1932), e *Mishima o La visione del vuoto* (*Mishima ou La vision du vide*, 1980). La passione per la storia, in particolare per le epoche cruciali come la Roma imperiale e il Rinascimento del XVI secolo, ispira i due grandi capolavori della maturità, che le permisero, prima donna dopo più di tre secoli dalla fondazione, di entrare nel 1981 nell'Académie Française: *Le memorie di Adriano* (*Mémoires d'Hadrien*, 1951), in cui alla crisi personale di un imperatore illuminato, giunto alla fine della sua vita, si sovrappone il crepuscolo dell'Impero di Roma, avviato verso una fine annunciata, e *L'opera al nero* (*L'oeuvre au noir*, 1968), dove, attraverso la biografia dello scienziato-alchimista Zenone, un personaggio inventato ma costruito con assoluta fedeltà storica e rigore filologico, si rievoca un'epoca contrassegnata dall'irrazionale: l'opera in nero rappresenta, in alchimia, la fase di dissoluzione della materia e, simbolicamente, il momento fondamentale in cui un essere tenta di liberarsi dai suoi pregiudizi e si mette in cerca della sua verità. I testi drammatici ispirati alla tradizione classica sono: *Elettra o La caduta delle maschere* (*Électre ou la chute des masques*, 1954), *Chi non ha il suo minotauro?* (*Qui n'a pas son minotaure?*, 1963), e infine *Il mistero di Alceste* (*Le mystère d'Alceste*, pubblicato nel 1963, ma già composto, secondo quanto scrive l'autrice nella prefazione, nel 1942), dove ricorre il tema, caro alla scrittrice, del trapasso e della trasformazione,

e dove viene tematizzata «l'idea che la morte non è una fine, ma forse un inizio».

Già il titolo di questo dramma è rivelatore della volontà di valorizzare la dimensione rituale e del sacro che era propria del dramma antico e che le rielaborazioni moderne avevano in genere trascurato. Come scrive la Yourcenar nella lunga prefazione *Esame di Alceste* (cit. in n. 15 dell'*Introduzione*, p. 255): «Componendo questa commedia il mio scopo era di rivisitare con devozione una leggenda antica per renderla, se possibile, più immediata e accessibile, per ricavarne [...] gli aspetti quasi liturgici, il gioco di morte e resurrezione, ciò che è veramente, nel senso che il nostro Medioevo attribuiva al termine, un *mistero*, vale a dire un dramma sacro». La devozione con cui ella proclama di essersi accostata al mito antico emerge anche dal sostanziale rispetto per la sceneggiatura euripidea: di suo la scrittrice aggiunge, oltre allo scontro tra Eracle e la Morte (per il quale si rimanda all'*Introduzione*), anche due scene con personaggi grotteschi di sua invenzione, «comparse inopportune per le quali il dolore altrui è uno spettacolo, e talvolta un godimento»: l'Impresario di pompe funebri e il Sindaco del villaggio il cui scopo è espressamente quello di impedire ad Admeto di abbandonarsi al lutto. Per precisa scelta, i temi del sacrificio e dell'eroismo sono trattati «semplicemente e senza obiezioni critiche», mentre viene valorizzata la componente psicologica, che indaga soprattutto il rapporto esistente tra i due coniugi, ma senza esasperazioni intellettualistiche; infatti, come scrive l'autrice: «È inevitabile che il sacrificio rituale della giovane regina diventi per noi soprattutto un sacrificio psicologico, ma cerchiamo almeno di riservare al dolore di Alceste, allo sconforto di Admeto, una linea melodica piena e pura» (*Esame di Alceste*, p. 259). Conseguentemente vengono evitati in questo dramma gli eccessi psicologistici dei quali, ad esempio, talora si compiace Savinio nella sua *Alceste di Samuele*, mentre viene valorizzata la componente poetica che si esprime soprattutto in metafore o immagini riprese dalla vita agreste. Un'altra caratteristica del dramma è la tendenziale femminilizzazione della vicenda (in questo senso si potrebbe interpretare come un *lapsus* freudiano il fatto che nell'*Esame* la Yourcenar dica che il coro euripideo è formato da

donne di Fere). L'unico vero personaggio maschile di forte tempera è quello di Ercole, trattato con evidente simpatia. Mentre Savinio faceva di Roosevelt un Ercole *dimidiatus*, la Yourcenar ne potenzia gli attributi, anche quelli più propriamente umani che la tradizione antica associava agli eccessivi appetiti dell'eroe. Se nel dramma euripideo l'eroe appariva come elettivamente contrapposto a Thanatos e anche ad Apollo, come colui che avrebbe avuto successo là dove Apollo aveva fallito, qui il suo personaggio è soprattutto costruito come antitetico al fragile poeta Admeto: non è un caso che Alcesti, nell'oblio della vita precedente che accompagna i primi attimi del suo risveglio, manifesti il desiderio di diventare amante e schiava di questo «bruto dal cuore generoso», sostituendolo quindi di fatto ad Admeto. Spariscono invece nel dramma i personaggi maschili di Thanatos (la Morte diventa una donna pallida e seminuda, in neri veli), i Vecchi di Fere che in Euripide costituivano il Coro, e il servo preposto da Admeto alle cure di Eracle; acquista per contro un ruolo importante la serva Giorgina, a cui viene affiancata la giovane figlia Filli: a Giorgina è affidato il ruolo della Serva, del Servo e del Coro, e in più ella assume iniziative importanti per l'esito del dramma, come quella di allontanare Admeto dalla veglia funebre e lasciare che sia Ercole da solo a vegliare Alcesti, consentendogli di fatto, in questo modo, di salvarla dalla morte.

La traduzione del dramma *Il mistero di Alcesti* in questo volume è quella di L. Coppola e G. Prati approntata originariamente per M. Yourcenar, *Tutto il teatro*, Milano, Bompiani, 1988.

v. Giovanni Raboni, nato il 22 gennaio 1932 a Milano, dove ha vissuto e lavorato fino alla morte, è stato uno degli assi portanti nell'elaborazione del discorso poetico in Italia dal dopoguerra a oggi. Il suo esordio letterario risale agli anni sessanta, con le raccolte di poesie *Il catalogo è questo* (1961), presentato da un'introduzione di Carlo Betocchi, e *L'insalubrità dell'aria* (1963). Tra le raccolte successive si ricordano *Le case della Vetra* (1966), *Economia della paura* (1970), poi confluita nel più ampio *Cadenza d'inganno* (1975), *Nel grave sogno* (1982), *Canzonette mortali* (1986), *A tanto caro sangue* (1988). Con *Versi guerrieri*

e *amorosi* (1990) Raboni passa dalla forma libera a quella chiusa, recuperando le forme metriche classiche, come l'endecasillabo e il sonetto. Seguono: *Ogni terzo pensiero* (1993) e *Quare tristis* (1998). Con la raccolta *Barlumi di storia* (2002) Raboni ritorna al verso libero e alla prosa-poesia, ripensando alla guerra vissuta nell'infanzia e agli eventi storici contemporanei che vanno dall'assassinio di Kennedy a un presente visto con dolore e sofferenza. La sua poesia è estremamente colta, permeata di riferimenti alla letteratura internazionale, come in particolare Eliot e i francesi degli inizi del xx secolo. La base è una sorta di «parlato mentale», a ridosso della prosa, ma sempre molto controllato, sul quale si innesta un ampio spettro di registri linguistici, che si attenuano e si dissimulano a vicenda. Queste scelte formali rispecchiano la sua poetica dai toni attenuati, discreti, attenta al quotidiano, ma anche ai grandi temi morali, sia politici che civili. Maestro dell'*understatement* morale e stilistico, anche quando parla di pressanti argomenti d'attualità, è poeta dalla voce pacata: vita e morte, oggettività e scarto onirico o metafisico convivono nei suoi versi senza stridore. Come ebbe a dire l'amico Vittorio Sereni, «la sua arte più che dal menzionare e considerare il dato di origine, episodio, emozione o affetto che sia, prende le mosse dalla cancellazione dello stesso, serbandone o recuperandone solo le tracce, le scaglie, i riflessi, le storie anche infime, per ricomporli in un quadro diverso».

Per il palcoscenico ha scritto *Rappresentazione della Croce* (2000) e *Alceste o La recita dell'esilio* (2002). *Alceste*, insieme alla raccolta poetica *Barlumi di storia*, rappresenta l'ultima opera pubblicata in vita dallo scrittore. Anche in questo dramma le scelte formali si caratterizzano per la varietà dei registri espressivi e per il ricorso alla versificazione, che dall'endecasillabo spazia ogni tanto al novenario e al settenario; come egli diceva, la presenza del ritmo e della scansione metrica dà veramente la possibilità di usare il linguaggio di tutti i giorni «senza mimetismo, cioè con quel distacco, con quella rifrazione, con quella torsione senza la quale non si fa teatro e non si fa arte».

Notevole anche la sua attività di traduttore (da Racine ad Apollinaire a Prévert), con due momenti particolarmente importanti: la versione italiana dei *Fiori del male* di Baudelaire per



Mondadori e Einaudi e di tutta la *Recherche* di Proust per i «Meridiani» Mondadori, due autori che hanno lasciato il segno nella sua poesia con il frequente riferimento al sogno, come momento reale della vita, e per quel velo di malinconia e nostalgia prosastica («Quello che il tradurre ti porta via – era solito dire – te lo restituisce in fermenti interiori»).

Raboni è stato anche giornalista e intellettuale pronto a mettersi in gioco come recensore, su «Tuttolibri», su «L'Europeo» e poi sul «Corriere», a cui ha lungamente collaborato come critico letterario e teatrale. Consulente e direttore di collane editoriali, ha pubblicato due raccolte di scritti critici: *Poesia degli anni sessanta* (1978) e *Quaderno in prosa* (1981). Volume di prose narrative è *La fossa di Cherubino* (1980).

Muore il 16 settembre 2004 in una clinica cardiologica di Parma. Alla prospettiva della morte, attesa con sereno distacco e spesso presente nelle sue poesie (persino nei titoli, come in *Canzonette mortali* e in *Ogni terzo pensiero*, che carpisce un suggerimento allo Shakespeare de *La tempesta* per dire che «Every third thought shall be my grave»), erano dedicati i versi conclusivi della sua ultima raccolta, *Barlumi di storia*: «Si farà una gran fatica, qualcuno / direbbe che si muore – ma a quel punto / ogni cosa che poteva succedere / sarà successa e noi / davanti agli occhi non avremo / che la calma distesa del passato / ... / E tutto, anche le foglie che crescono, / anche i figli che nascono / tutto, finalmente, senza futuro».

*Alceste o La recita dell'esilio* è stata edita da Garzanti nel 2002 nella collana «Gli elefanti». Si ringraziano vivamente la moglie dello scrittore, Patrizia Valduga, e la casa editrice per avere concesso la pubblicazione del dramma.

## BIBLIOGRAFIA

1.1. Il sostrato folklorico che sta alla base del mito di Alceste è stato studiato da A. Lesky, *Alkestis, der Mythos und das Drama*, in «Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien» 203.2, 1925, pp. 1-86; G. Megas, *Die Sage von Alkestis*, in «Archiv für Religionwissenschaft» 30, 1933, pp. 1-33; L. Weber, *Die Alkestissage*, in «Rheinisches Museum» 85, 1936, pp. 117-164; R.S.P. Beekes, "You can get new children...". *Turkish and Other Parallels to Ancient Greek Ideas in Herodotus, Thucydides, Sophocles and Euripides*, in «Mnemosyne» 39, 1986, pp. 225-239; e si veda anche la rassegna di L. Torraca, *Euripide. Alceste*, Napoli 1963, pp. 54-65.

1.2. Per una storia della fortuna letteraria del mito: U. Albin, *L'Alceste di Euripide*, in «Maia» 13, 1961, pp. 3-29; K. von Fritz, *Euripides' Alkestis und ihre modernen Nachahmer und Kritiker*, in Id., *Antike und Moderne Tragödie*, Berlin 1962, pp. 256-321; D. Susanetti, *Euripide. Alceste*, Venezia 2001, pp. 55-67; G.F. Gianotti, *Radici del presente. Voci antiche nella cultura moderna*, Torino 1997, pp. 15-34; L.P.E. Parker, *Alcestis: Euripides to Ted Hughes*, in «Greece & Rome» 50, 2003, pp. 1-30.

1.3. Altri saggi relativi a rielaborazioni del mito di Alceste non comprese nel presente volume: R.B. Heilman, *Alcestis and The Cocktail Party*, in «Comparative Literature» 5, 1953, pp. 105-116 (ora in *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis, A Collection of Critical Essays*, a cura di J.R. Wilson, Englewood Cliffs, N.J., 1968, pp. 92-104); G. Paduano, *Sfiora-*

re la morte. *Gluck e l'Alceste del Settecento*, in «Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte», Urbino 1987, vol. v, pp. 607-629; A.M. Cascetta, *L'«Alceste di Samuele» di Alberto Savinio: una tragedia moderna*, in L. Belloni - G. Milanese - A. Porro (a cura di), «Studia classica Iohanni Tarditi oblata», Milano 1995, II, pp. 1405-1446; L. Bravi, *Il mito in Alberto Savinio: «Alceste di Samuele»*, in «Seminari Romani di cultura greca» 1, 1998, pp. 365-371; F. Macintosh, *Alkestis on the British Stage*, in «Cahiers du GITA» 2001, pp. 281-308; D. Susanetti, *Il magnetite della morte. Ted Hughes e l'Alceste di Euripide*, in «Lexis» 20, 2002, pp. 273-294. Si segnalano infine i contributi critici contenuti nella raccolta *Sacrifici al femminile. Alceste in scena da Euripide a Raboni*, a cura di M.P. Pattoni - R. Carpani, in «Comunicazioni sociali» 26.3, 2004, pp. 275-577. Si tratta precisamente di: M.P. Pattoni, *Le metamorfosi di Alceste. Dall'archetipo alle sue rivisitazioni*, pp. 279-300; R. Carpani, «L'Università come "Dramaturg"». *Prova di lavoro*, pp. 301-304; D. Susanetti, *Alceste: sacrificio e resurrezione. Elementi di un mito con sei variazioni*, pp. 307-327 (sulle riscritture sei-settecentesche); M. Residori, *L'«Alceste» di Emanuele Tesauro, o le sventure della sincerità a corte (e qualche altra «Alceste» barocca)*, pp. 328-341; G. Paduano, *L'unità dell'«Alceste» e la doppia ricezione*, pp. 343-359 (a proposito di *Balaustion's Adventure* di Robert Browning e altre riscritture); G.W. Most, *Alceste risorta tra Shakespeare ed Eliot*, pp. 360-368 (su *The Winter's Tale* di Shakespeare e *The Cocktail Party* di T.S. Eliot); G. Langella, *L'ottimismo della speranza. Sull'«Alceste» incompiuta di Alvaro*, pp. 369-386; M. Telò, «Aspettando Ercole». *Universalismo mitico e primitivismo romantico in «Le mystère d'Alceste» di M. Yourcenar*, pp. 387-410; F. Perrelli, *Lo spettatore e la sfinge. «Feraï»: trentacinque anni dopo*, pp. 411-429 (sullo spettacolo *Feraï* dell'Odin Teatret del 1969); M. Treu, *Autopsia di un amore. Alceste nel duemila*, pp. 430-440 (in part. sul monologo *Alceste* di Paolo Pappa e sul dramma *Alceste* di Agnese Grieco); G. Raboni, «Alceste» e i disastri del Novecento, pp. 441-445 e C. Lievi, *L'«Alceste» di Giovanni Raboni. Riflessione di un regista*, pp. 446-447 (sul testo e la messa in scena dell'*Alceste* di G. Raboni); C. Marelli, *Due «Alceste» nella drammaturgia tedesca: da Wieland a*

*Hofmannsthal*, pp. 449-558 (la sezione presenta le traduzioni italiane dei drammi di Ch.M. Wieland e di H. v. Hofmannsthal, precedute da un'introduzione).

2.1 Oltre a essere presenti singolarmente o a coppie nelle collezioni di tascabili economici di molti editori (relativamente all'*Alceste* cfr. in part. G. Paduano, Milano, Bur, 1993; G. Zanetto, Milano, Mondadori, 1995), traduzioni italiane dei drammi euripidei sono raccolte in *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, a cura di C. Diano, Firenze 1983<sup>3</sup>, e in *Euripide. Le tragedie*, a cura di A. Beltrametti, trad. di F.M. Pontani, Torino 2002 (con un saggio di D. Lanza). Tra le edizioni commentate dell'*Alceste* di Euripide si segnalano: D.F.W. van Lennep, *Euripides, Selected Plays*, 1: *The Alcestis*, Leiden 1949; A.M. Dale, *Euripides. Alcestis*, Oxford 1954; L. Torraca, *Euripide. Alceste*, Napoli 1963; G. Paduano, *Euripide. Alceste*, Firenze 1969; D.J. Conacher, *Euripides, Alcestis*, Warminster 1988; D. Susanetti, *Euripide. Alceste*, Venezia 2001; C.A.E. Luschnig - H.M. Roisman, *Euripides' Alcestis*, University of Oklahoma 2003.

2.2 Tra i numerosi studi critici sull'*Alceste* euripidea, ci si limita qui a menzionare: A. Lesky, *Der angeklagte Admet*, in «Maske und Kothurn» 10, 1964, pp. 203-216 (ora in *Gesammelte Schriften*, Bern-München 1966, pp. 281-294); G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide. Alceste-Medea*, Pisa 1968; V. Di Benedetto, *Euripide. Teatro e società*, Torino 1971, pp. 24-46; D.F. Sutton, *Satyric Elements in the Alcestis*, in «Rivista di studi classici» 21, 1973, pp. 384-391; C. Diano, *Introduzione all'Alceste*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» 17, 1975, pp. 7-49; V. Castellani, *Notes on the Structure of Euripides' Alcestis*, in «American Journal of Philology» 100, 1979, pp. 487-496; B. Seidensticker, *Palintonos Harmonia*, Göttingen 1982, pp. 129-152; G.A. Seeck, *Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides. Ein motivanalytischer Kommentar zur «Alkestis»*, Heidelberg 1985; R. Garner, *Death and Victory in Euripides' Alcestis*, in «Classical Antiquity» 7, 1988, pp. 58-71 (ora in *From Homer to Tragedy: the Art of Allusion in Greek Poetry*, London-New York 1990, pp. 64-78); P. Riemer, *Die Alkestis des Euripides*, Frankfurt am Main 1989; M. Fusillo, *Was ist*

*eine Romanhafte Tragödie? Überlegungen zu Euripides' Experimentalismus*, in «Poetica» 24, 1992, pp. 270-299; J. Gregory, *Comic Elements in Euripides*, in M. Cropp - K. Lee - D. Sansone (a cura di), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Urbana 2000, pp. 59-74; D. Del Corno, *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Milano 1998, pp. 168 ss.; C.W. Marshall, *Alcestis and the Problem of Prosatyrical Drama*, in «Classical Journal» 95, 1999-2000, pp. 229-238; G. Avezzi, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia 2003, pp. 140-145; G. Basta Donzelli, *Rileggendo l'Alceste di Euripide*, in F. Benedetti - S. Grandolini (a cura di), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Perugia 2003, vol. I, pp. 57-62; C. Brillante, *L'Alceste di Euripide: il personaggio di Admeto e la struttura del dramma*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 54, 2005, pp. 9-46; M.P. Pattoni, *Sorridere tra le lacrime nell'«Alceste» di Euripide*, in P. Mureddu - G. Nieddu (a cura di), *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro* (Atti del convegno internazionale Cagliari 29 settembre - 1 ottobre 2005), Amsterdam 2006, pp. 187-227; M.P. Pattoni, *L'ingresso del falso philos. La scena di Ferete nell'Alceste euripidea e i suoi equivalenti drammatici*, in «Dioniso» VI, 2007, pp. 68-87.

3.1 La prima edizione completa delle opere di Wieland fu pubblicata, a cura dell'autore, a Lipsia tra il 1794 e il 1811 presso l'editore Georg Joachim Göschen (il xxvi volume contiene *Singspiele und Abhandlungen* ed è uscito nel 1796); ristampa anastatica: Ch.M. Wieland, *Sämmtliche Werke*, Hamburg 1984. La traduzione italiana completa dell'*Alceste* di Wieland, delle cinque *Lettere a un amico sul Singspiel tedesco Alceste*, della farsa di Goethe *Dèi, eroi e Wieland* nonché della recensione con cui Wieland rispose a Goethe, a cura di Cesare Marelli, è riportata in M.P. Pattoni - R. Carpani, *Sacrifici al femminile*, pp. 461-517 (citato sopra a 1.3); i testi tradotti sono preceduti da un saggio introduttivo dello stesso Marelli (*Costretto ad abbellire «Alceste»: Ch.M. Wieland tra Euripide e Goethe*, pp. 451-460), che ricostruisce il contesto storico-culturale in cui è stato composto il dramma e la polemica con Goethe.

3.2 Su Wieland, in generale: H. Bünemann, *Elias Schlegel und Wieland als Bearbeiter antiker Tragödie. Studie zur Rezeption der Antike im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1928; A. Pellegrini, *Wieland e la classicità tedesca*, Firenze 1968; J. Hecker, *Wieland*, Berlin 1984; *Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung*, Stendal 1986; H. Bock, *Wieland in Biberach und Weimar*, Stuttgart 1990; C. Miquet, *C.M. Wieland; directeur du Mercure allemand (1773-1789)*, Bern 1990; L. Fertig, *Christoph Martin Wieland der Weisheitslehrer*, Darmstadt 1991; K. Manger, *Klassizismus und Aufklärung: das Beispiel des späten Wieland*, Frankfurt am Main 1991; L. Auteri, *Elogio dell'armonia: Christoph Martin Wieland e il suo ruolo nel dibattito culturale tedesco della seconda metà del Settecento*, Palermo 1995; K. Schäfer, *Christoph Martin Wieland*, Stuttgart 1996; G.A. Beckmann, *Wieland der Schmied in neuer Perspektive: romanistische Fakten und germanistische Folgerungen*, con la collaborazione di E. Timm, Frankfurt am Main 2004.

4.1 L'opera completa di Rilke è contenuta in: R.M. Rilke, *Sämtliche Werke*, a cura di E. Zinn, I-VI, Wiesbaden-Frankfurt am Main 1955-66, a cui si è aggiunto nel 1997 un settimo volume (*Die Übertragungen*), curato da W. Simon - K. Weis - E. Zinn. La lirica *Alceste* è commentata nella bella edizione italiana (con ricca bibliografia) delle *Poesie*: I, a cura di G. Baioni, commento di A. Lavagetto, Torino 1994, pp. 551-557.

4.2 Su Rilke: A. Stahl, *Rilke-Kommentar zum lyrischen Werk*, con la collaborazione di W. Jost e R. Marx, München 1978; A. Destro, *Invito alla lettura di Rainer Maria Rilke*, Milano 1979; F. Jesi, *Rainer Maria Rilke*, Firenze 1979; W. Leppmann, *Rilke: sein Leben, seine Welt, sein Werk*, Bern 1981; P. Bernardini, *Gli angeli di Rilke: studi e note sulla cultura europea nel Novecento*, Genova 1999; M. Engel - D. Lamping (a cura di), *Rilke und die Weltliteratur*, Düsseldorf-Zürich 1999; A.L. Giavotto, *Una città del cielo e della terra: le Elegie duinesi di R.M. Rilke*, Genova 1990; A. Stevens - F. Wagner (a cura di), *Rilke und die Moderne: Londoner Symposium*, München 2000; P. De Luca, *Il cuore dello spazio: considerazioni su Rilke*, Napoli 2000; R. Freedman, *Life of Poet: Rainer Maria Rilke*, New York

1996; F. Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Macerata 2002 (Messina 1976); E. Görner, *Rainer Maria Rilke: im Herzwerk der Sprache*, Wien 2004; E.M. Nelson, *Reading Rilke's Orphic Identity*, Oxford 2005. A proposito dell'*Alkestis* si veda anche E. Zinn, *Rainer Maria Rilke und die Antike. Eine Vortrags-Folge*, in «Antike und Abeland» 3, 1948, pp. 20-250; H.J. Tschiedel, *Rilkes «Alkestis»*, in «Wiener Studien» 114, 2001, pp. 757-772. Per quanto riguarda il complementare e più noto mito di Orfeo in Rilke, si rimanda alle ricche indicazioni bibliografiche contenute in *Virgilio, Ovidio, Poliziano, Rilke, Cocteau, Pavese, Bufalino. Orfeo. Variazioni sul mito*, a cura di M.G. Ciani e A. Rodighiero, Venezia 2004, p. 152.

5.1 *Le mystère d'Alceste* di M. Yourcenar figura nel vol. II del *Théâtre* (M. Yourcenar, *Théâtre II. Électre ou la chute des masques, Le mystère d'Alceste, Qui n'a pas son minotaure?*, Paris, Gallimard, 1971). Fra le traduzioni italiane delle sue opere si ricordano: *Opere, I. Romanzi e racconti*, Milano 1986 (introduzione dell'autrice e cronologia; contiene: *Alexis, Il colpo di grazia, Moneta del sogno, Memorie di Adriano, L'opera al nero, Anna soror, Un uomo oscuro, Una bella mattina, Fuochi, Novelle orientali*). Poesia: *I doni di Alcippe*, Milano 1987. Teatro: *Tutto il teatro*, Milano 1988. Saggistica e autobiografia: *Care memorie*, Torino 1981; *Archivi del Nord*, Torino 1982; *Il tempo, grande scultore*, Torino 1985; *Lettere ai contemporanei*, Torino 1995; *Ad occhi aperti: la mia vita. Conversazioni con Matthieu Galey*, Milano 1982.

5.2 Sulla Yourcenar: G. Poli, *Invito alla lettura di Marguerite Yourcenar*, Milano 1990; J. Savigneau, *Marguerite Yourcenar: l'invenzione di una vita*, trad. di O. Del Buono, Torino 1993; G. Giorgi, *Mito, storia, scrittura nell'opera di Marguerite Yourcenar*, Milano 1995; R. Poignault, *L'antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar: littérature, mythe et histoire*, Bruxelles 1995; M. Sarde, *Tu, Marguerite Yourcenar: la passione e le sue maschere*, trad. di L. Corradini, Firenze 1996; A. Lelong, *Le parcours mythique de Marguerite Yourcenar: de "Feux" à "Nouvelles orientales"*, Paris 2001; F. Melzi d'Eril Kaucisvili, *Dans le laboratoire de Marguerite Yourcenar*, Fasano 2001; F. Bonali-Fiquet, *Margue-*

rite Yourcenar: *l'infanzia ritrovata*, trad. di L. Spinazze, Parma 2004; M.J. Kincaid, *Yourcenar dramaturge: microcosme d'une œuvre*, New York 2005. Per quanto riguarda il dramma *Il mistero di Alceste*, finora scarsamente studiato, si rimanda al saggio di M. Telò, "Aspettando Ercole", in M.P. Pattoni - R. Carpani, *Sacrifici al femminile*, citato sopra a 1.3.

6.1 L'intera produzione poetica di Giovanni Raboni fino al 1998 è raccolta nel volume edito nel 2000 da Garzanti *Tutte le poesie (1951-1998)*, dopo il quale egli ha ancora pubblicato nel 2002, per Mondadori, *Barlumi di storia*. Sono usciti postumi, da Garzanti, i volumi: *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di A. Cortellessa (2005), una raccolta di saggi in cui l'autore si confronta con i lirici novecenteschi, e *Ultimi versi*, poesie composte dal 2002 al 2004, in piccola parte già pubblicate su alcuni giornali, con una postfazione contenente i testi che la moglie, Patrizia Valduga, ha composto durante la malattia di Raboni nell'estate del 2004.

6.2 Il dramma *Alceste o La recita dell'esilio*, edito nella collana «Gli elefanti» della Garzanti (2002), è stato rappresentato per la prima volta al Teatro Santa Chiara di Brescia il 7 gennaio 2004 per la regia di Cesare Lievi, direttore artistico del CTB-Teatro Stabile di Brescia. La genesi di quest'opera, e le ragioni delle scelte drammaturgiche e stilistiche, sono state illustrate dallo stesso Raboni in una conferenza tenuta presso la sede di Brescia dell'Università Cattolica il 12 dicembre 2003 e pubblicata in M.P. Pattoni - R. Carpani, *Sacrifici al femminile*, pp. 441-445 (citato sopra a 1.3); nello stesso volume, alle pp. 446-447, sono riportate le riflessioni del regista Lievi. Cfr. anche il programma di sala dello spettacolo, con gli interventi di M.P. Pattoni e A. Cortellessa, a cura di B. Simoni, Brescia, cts, 2003 (rispettivamente pp. 3-12 e 13-22).



Il mito della sposa che sceglie di morire al posto del marito proviene da un antichissimo motivo folclorico, diffuso dall'Europa settentrionale fino all'India.

La tragedia di Euripide è la prima versione letteraria a noi nota della favola, e costituisce la pietra di paragone con cui si sono confrontati nei secoli poeti e scrittori fino all'età moderna. Nel passaggio dalla favola al dramma la vicenda subisce una profonda metamorfosi, e inevitabilmente suscita riflessioni sull'amore coniugale, sul rapporto tra genitori e figli, sul valore del sacrificio e infine, in termini più latenti, sulla vita e sulla morte.

Questi temi saranno ripresi, in modi e stili e con soluzioni diverse, dagli autori moderni: Wieland esalta il rapporto d'amore fra i due sposi, mentre Yourcenar mette in luce le incomprensioni e i rancori che spesso accompagnano i sacrifici estremi. Rilke recupera l'unità temporale della favola antica e compendia la vicenda in un'unica, grandiosa scena di nozze.

Infine Giovanni Raboni, che colloca la storia nel tempo presente, in un'età contrassegnata dall'intolleranza politica, restituisce ad Alceste, dopo secoli di affabulazioni, l'antico fascino della leggenda e conserva l'irrisolto dilemma del finale euripideo: Alceste ritorna silenziosa, muta, ignota. Sola con se stessa, il suo amore, la sua scelta, il suo sacrificio.

MARIA PIA PATTONI è docente di letteratura greca e storia del teatro greco e latino presso l'Università Cattolica di Brescia. Si occupa di epica omerica, di poesia ellenistica e di dramma antico. Tra le sue pubblicazioni: *L'autenticità del Prometeo Incatenato di Eschilo* (Pisa, Edizioni della Scuola Normale Superiore, 1987). Ha curato il volume *ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.* (Pisa, Edizioni della Scuola Normale Superiore, 2006; con E. Medda e M.S. Mirto). Ha tradotto le *Eumenidi* di Eschilo, *Trachinie*, *Filottete*, *Aiace*, *Elettra* di Sofocle e *Dafni e Cloe* di Longo Sofista per Rizzoli BUR.

