

Miriam Orfitelli

Alceste e la situazione drammatica della fine

Abstract

Il contributo indaga le rappresentazioni dell'atto devozionale di Alceste mettendo a confronto alcune formalizzazioni del mito nello spazio culturale greco e latino. A partire da una rilettura di un frammento di Frinico, si propone di tornare a riflettere sul soggetto dell'azione di logoramento, tradizionalmente interpretato in relazione al finale eracleo del dramma di Euripide. Alla luce delle ulteriori varianti dello scioglimento, in Platone, nel *Carmen de Alcestide* e nell'iconografia funeraria, si osserva che è la situazione poetica della morte dell'eroina a essere connotata attraverso la semantica del "logorio", mostrandosi come invariante del racconto mitico al di là del suo esito pessimistico o salvifico.

The paper investigates the representations of Alcestis' devotional act by comparing different formalizations of the myth within the Greek and Roman culture. Starting from a rereading of a fragment by Phrynichus, it aims to reconsider the agent of the process of "wearing down", traditionally interpreted in relation to Heracles' intervention at the end of Euripides' drama. In light of alternative variants of the myth's ending – in Plato, the *Carmen de Alcestide* and funerary iconography – the study observes that it is the poetic situation of the heroine's death that is marked by the semantics of "wearing down", revealing itself as the invariant core of the mythical narrative regardless of whether its outcome is tragic or salvific.

1.

In un epigramma erotico di Meleagro, il poeta amante si indirizza a una zanzara chiedendole di svegliare l'amata, che dorme lontana da lui e accanto a un altro uomo, indifferente alle pene che lasciano il poeta insonne. La zanzara dovrà parlare basso, per non rischiare di farsi sentire dall'altro, ma l'io lirico ha fiducia nella riuscita dell'intervento notturno: nella chiusa del componimento, promette alla zanzara, in caso di successo, di ricoprirla con una pelle di leone e di donarle una clava¹. L'azione di ricondurre la fanciulla lontana al suo amante è dunque paragonata a un'impresa eraclea, come dimostrano i due attributi eroici, così che il lieto fine ipotizzato dal poeta per la sua notte solitaria può rievocare un'altra impresa di restituzione, compiuta da Eracle, che ha per oggetto una donna amata, per beneficiario l'uomo che la ama²: nel finale dell'*Alceste* euripidea, l'eroina è

¹ Mel. *Anth. Pal.* 5, 152, 7-8: [...] ἦν δ' ἀγάγῃς τὴν παῖδα, δορᾷ στέψω σε λέοντος, | κώνωψ, καὶ δώσω χειρὶ φέρειν ῥόπαλον, «se mi condurrà la fanciulla, o zanzara, ti cingerò con un vello di leone e ti metterò tra le mani una clava», traduzione di GUIDORIZZI (1992).

² Sintesi della questione in ANDREASSI (2011, 69-70). GIANGRANDE (1972, 296-302) nota che la zanzara può essere assimilata a Eracle anche perché nell'iconografia ellenistica Eros possiede spesso

insperatamente sottratta alla morte e restituita allo sposo, grazie all'intervento di Eracle.

Nel dramma euripideo, l'impresa eraclea si giustifica soprattutto in un'ottica di scambi maschili di favori e riconoscenza: Eracle, essendo stato accolto con generosità alla reggia di Admeto nonostante il momento di lutto, decide di dimostrare la sua gratitudine portando in salvo Alceste dalla Morte³. Il gesto di Eracle, nella tragedia, comporta una riconfigurazione della sfera d'azione delle *dramatis personae*: da eroina salvatrice, Alceste diventa vittima da salvare, mentre il ruolo sotterico slitta su Eracle, così che l'orizzonte maschile riacquista la sua prerogativa eroica⁴.

A non molta distanza temporale da Euripide, un diverso racconto del mito assicura il lieto fine ad Alceste, ma in una forma differente: nel *Simposio* platonico si racconta che sono gli dèi dell'oltretomba, commossi dal sacrificio, a premiare la donna, consentendole di risalire in superficie; dunque, non è la lotta di Eracle con Thanatos, come avviene nel finale euripideo, a determinare il lieto fine, ma l'intervento divino⁵. La versione etica platonica sembrerebbe tuttavia anteriore rispetto alla versione "atletica" euripidea, in cui la forza fisica dell'eroe vince sulla Morte: la ricostruzione dell'antico racconto folklorico prevede che lo scioglimento della vicenda sia affidato agli dèi ctoni, i quali ricompensano la donna che si è sacrificata per amore, consentendole di tornare in vita⁶.

gli attributi eraclei, mentre SENS (2020, 278-79) rileva che l'analogia tra l'insetto e Eros è comunque data dalla comune natura di «small winged creatures who wound their victims» (279). Cf. anche le note *ad loc.* di GOW - PAGE (1965, 627) e GUIDORIZZI (1992, 121). Una potenziale allusione al mito di Alceste non viene rilevata.

³ Eur. *Alc.* 840-60.

⁴ RABINOWITZ (1993, 10) considera le tragedie euripidee prodotti di una società maschile mossa da una forma di «anxiety about female sexuality» che trova nei drammi una espressione censurata. Pertanto, la restaurazione dell'ordine patriarcale nel finale dell'*Alceste* sarebbe sintomo dell'allineamento autoriale al sistema ideologico egemone. Così, O'HIGGINS (1993, 95) ritiene che il dramma rifletta ironicamente sul destino del personaggio femminile che, anche se posto in condizione di innalzarsi gloriosamente, si ritrova sconfitto nelle sue ambizioni e tragicamente riassorbito nell'ordine maschile delle cose. In ogni caso, è forse proprio l'atipica "femminilizzazione" del personaggio di Admeto che potrebbe legittimare un più cauto discorso sulla prospettiva di genere. Per una discussione sulla questione, si veda e.g. PACE (2023, 735) con bibliografia.

⁵ Plat. *Symp.* 179b-d.

⁶ Sulle radici popolari della favola di Alceste resta ancora un punto di riferimento la monografia di LESKY (1925). Prosegue nello studio delle varianti folkloriche MEGAS (1933, 1-33), confluito poi in ID. (1977, 315-19). La trama rientra nel sistema di classificazione dei tipi e motivi folklorici di Aarne-Thompson-Uther, in cui è indicizzata come ATU 899, per cui cf. UTHUR (2004, 522). Sui limiti logici di tale sistema di classificazione incrociata, ma anche sull'utilità dell'indice come repertorio pratico, si vedano le osservazioni di PROPP (1966, 14-18). Sulla priorità genealogica del lieto fine compensativo, dato dal premio divino, concordano MEGAS (1977, 315-19) e UTHUR (2004, 522), mentre LESKY (1925, 39), anche sulla base dei paralleli mitico-letterari di Euridice e Protesilao, ritiene che nella versione originaria del mito l'eroina rimanga nell'oltretomba.

Tuttavia, se il più antico racconto popolare e la successiva tradizione letteraria greca garantiscono il lieto fine, sarà da rilevare l'emergere della variante pessimistica della favola, così come si impone nello spazio culturale romano. Mentre Euripide e Platone raccontano di un esito felice per il dramma di Alceste e Admeto, la variante del finale negativo caratterizza le riscritture latine del dramma: sia il *Carmen de Alceste*, sia il centone *Alceste* si concludono con la scena della morte eroica, senza ulteriori premi, salvazioni e ritorni⁷. La priorità accordata al momento funerario rispetto al ritorno dagli inferi si ritrova in altri trattamenti latini del mito: in ambito iconografico, ne è esempio il sarcofago di Villa Albani⁸, dove il ritorno di Alceste non risulta in alcun modo tematizzato e il momento privilegiato dall'artista è invece quello dell'addio alla moritura e del dolore espresso dai superstiti⁹; anche in ambito epigrafico, le iscrizioni sepolcrali in cui la defunta dedicataria è glorificata attraverso il modello mitico normalmente non presuppongono il finale "miracoloso": l'*exemplum pietatis* risulta impiegato al solo fine di dimostrare la fama immortale di chi è stato virtuoso in vita¹⁰.

Visti i differenti scioglimenti della vicenda mitica, sembra utile una rilettura dell'unico frammento di Frinico relativo a un'*Alceste* drammatica anteriore a quella euripidea, in cui si è voluto leggere un riferimento alla lotta tra Eracle e la Morte. Sia la variante positiva platonica, sia la variante pessimistica latina eliminano la salvazione eraclea, così che la presenza di Eracle nella struttura del mitologema si conferma problematica. Date tali premesse, si proverà a dimostrare la precarietà dell'esegesi più consolidata per il frustulo drammatico e a indirizzare l'interpretazione verso altri cammini.

2.

Dei tre passaggi citati nei *TrGF* a testimonianza del dramma di Frinico su Alceste, solo uno costituisce un vero e proprio frustulo superstite della tragedia, mentre gli

⁷ Tale variante diventa più difficile da riconoscere se si accoglie l'idea che il testo del *Carmen de Alceste* sia mutilo, come fanno PARSONS - NISBET - HUTCHINSON (1983, 32 e 36). Obiezioni alla tesi dell'*opus imperfectum* si leggono in MARCOVICH (1988, 5) e NOSARTI (1992, XVIII), i quali ritengono completo il testo che leggiamo, anche sulla base del confronto col centone *Alceste*.

⁸ Bassorilievo, sarcofago romano, 150-175 d.C., Roma, Villa Albani, su cui cf. LIMC s.v. *Alkestis*, 535.

⁹ Cf. ZANKER - EWALD (2008, 99-100). Punto focale della raffigurazione è l'addio alla moritura, caratterizzato dal dolore espresso con gesti energici da sposo, figli e servi intorno al suo corpo. L'iconografia restituisce alcune forme in cui si esprime l'immaginario sul mito di Alceste e può suggerire le varianti che si diffondono in una determinata contingenza storica. Così, ad esempio, RIBBECK (1875, 551-53) analizza l'unico frammento superstite dell'*Alkestis* di Accio chiamando a confronto alcuni sarcofagi funerari sul mito.

¹⁰ Cf. ZANKER - EWALD (2008, 294-95). Sulle "Alceste romane" dello spazio epigrafico funerario, cf. in particolare CUGUSI (2002, 125-42), VICCEI (2020, 12).

altri due rappresentano delle testimonianze¹¹. Il lessico alessandrino di Esichio, glossando l'aggettivo ἄθαμβός, annota: ἄθαμβός · Φρόνιχος Ἀλκήσιτιδι · σῶμα δ' ἄθαμβός γυιοδόνητον τείρει¹².

Nonostante la natura frammentaria ne renda precaria la ricostruzione sintattica, il frustulo è stato tradotto da Untersteiner «il corpo impavido che ha membra scosse logora...», da Cropp «he wears down his dauntless, limb-wracked body»¹³. Il predicato τείρει configura un'azione di scontro tra due corpi, uno dei quali, menzionato in modo esplicito (σῶμα), può essere inteso ugualmente come soggetto o come oggetto dell'azione verbale.

L'ipotesi, formulata per primo da Hermann¹⁴, è che la frase vada inquadrata nel solco della lotta tra Eracle e Thanatos, in cui il dio della morte esce sconfitto dalla gara con l'eroe: l'attributo ἄθαμβός glossato da Esichio, che qualifica il corpo del frustulo come impavido¹⁵, unito al predicato τείρει, che indica un'azione di logoramento sia fisico che morale¹⁶, ha fatto pensare che il contesto della gara tra i due personaggi fosse il referente di questo frammento¹⁷. Questa esegesi ha avuto seguito e il verso è stato tradizionalmente interpretato come relativo allo scontro tra Eracle e la Morte, così come è rappresentato anche nel finale del dramma euripideo. Tuttavia, un legame naturale tra la topica del sacrificio d'amore e il motivo della gara eroica contro la Morte, di per sé popolare, contribuisce a spiegare l'esito della tragedia euripidea¹⁸, ma non risulta condizione sufficiente a postulare la presenza della gara tra Eracle e la Morte anche nel dramma di Frinico¹⁹.

¹¹ Per una introduzione a Frinico, cf. ZIMMERMANN (1996, 970-71) e CROPP (2019, 23-25). I tre frammenti superstiti dell'*Alcesti* corrispondono a Phryn. *TrGF* 3 F **1c-3. In particolare, i due *testimonia* sono *TrGF* 3 F **1c = Aesch. *Eum.* 723-28, in cui si menziona l'inganno perpetrato da Apollo ai danni delle Moire nella reggia di Ferete e *TrGF* 3 F 3 = Serv. *ad Aen.* 4, 694, relativo alla recisione funeraria della chioma di Didone, il cui modello è in ultimo rinvenuto nell'*Alcesti* di Frinico. Sulla scivolosa differenza tra frammenti e *testimonia* e sulle implicazioni critiche e editoriali della questione, cf. e.g. PIERI (2016, 3-13).

¹² Phryn. *TrGF* 3 F 2 = Hsch. α 1529. Per Esichio vd. *DNP* 5, s.v. *Hesychios*, cc. 514-15 e DICKEY (2007, 88-90).

¹³ UNTERSTEINER (1925, 226) e CROPP (2019, 33).

¹⁴ HERMANN (1824, XII).

¹⁵ Cf. *LSJ* s.v. ἄθαμβός: «fearless».

¹⁶ Cf. *LSJ* s.v. τείρω: «of the effects of pain, sorrow, etc., on body and mind, 'oppress, distress, weaken'».

¹⁷ Per un'analisi filologica e linguistica aggiornata del frammento, cf. MANCINI (2023, 1-29).

¹⁸ Cf. Eur. *Alc.* 1140-42 e le osservazioni di LESKY (1925, 54).

¹⁹ Tale ragionamento si attaglia maggiormente all'*Alcesti* euripidea che, per il suo carattere pro-satirico, poteva accogliere la figura di Eracle anche in quanto personaggio prediletto del genere satiresco, su cui cf. e.g. CONRAD (1997, 197), VOELKE (2001, 329-39), O' SULLIVAN - COLLARD (2013, 510). Sul problematico carattere dell'*Alcesti* come quarto dramma nella tetralogia drammatica, cf. MATELLI (2022, 69-109), CARRARA (2024, 296-325).

Un'ipotesi alternativa è stata avanzata sulla base di un confronto con l'*Alceste* di Levio, di cui restano alcuni frammenti grazie a un aneddoto riportato da Gellio²⁰. La vicenda mitica si presta a essere oggetto di uno dei "componimenti d'amore" leviani, carmi polimetri dedicati a temi soggettivi e mitologici dalla forte carica patetica e sentimentale²¹. In particolare, è possibile un confronto tra il frustulo dell'*Alceste* di Frinico e il più lungo dei frammenti di Levio (fr. 8 Morel = 2 Pulz):

*Corpore pectoreque undique obeso ac
mente exsensa tardigenuclo
senio obpressum*

Col corpo e col petto ovunque smagrito,
istupidita la mente,
tormentato dalla vecchiaia che rende lenti²².

I versi di Levio descrivono un corpo gravato dal peso del fisico e della vecchiaia attraverso scelte aggettivali insolite, colte puntualmente da Gellio, che si sofferma innanzitutto sull'aggettivo *obesus*, di cui riconosce la natura di *hapax* semantico²³. La scelta lessicale suscita l'attenzione del narratore, perché il termine, usato tradizionalmente in modo antifrastico, come sinonimo di 'pingue', viene ricondotto al suo uso proprio ed etimologico²⁴. Il frammento descrive infatti un personaggio dal corpo e dal petto non florido, ma anzi smunto (*obesus*) e oppresso dalla vecchiaia (*senio obpressum*), sia nella mente ottusa (*mente exsensa*), sia nelle lente ginocchia (*tardigenuclo*). Dati tali elementi, dietro il ritratto espressionistico di Levio si è riconosciuto in modo piuttosto pacifico il vecchio padre Ferete²⁵.

²⁰ Gell. 19, 7. Il narratore gelliano racconta che, in un'occasione conviviale, ha ascoltato la lettura dell'*Alceste* leviana, di cui vengono citati i frammenti ritenuti più significativi dal punto di vista linguistico e stilistico. Per uno studio del capitolo gelliano come fonte della poesia anteriore ai *poetae novi*, cf. VARDI (2000, 147-58).

²¹ Si riprende la definizione di MORELLI (2000, 258). Per una ricostruzione di personalità e poetica del "preneoterico" Levio si rimanda a DE LA VILLE DE MIRMONT (1903, 219-46), MORELLI (2000, 238-76), PULZ (2023, 3-61, *passim*); per i frammenti leviani a COURTNEY (1993, 118-43), PULZ (2023, 85-114). Una ricostruzione interpretativa dei frammenti dell'*Alceste* di Levio si legge in PASTORE POLZONETTI (1985, 59-78).

²² Traduzione di RUSCA (1968).

²³ Gell. 19, 7, 3: '*obesum*' hic notavimus proprie magis, quam usitate dictum pro exili atque gracilentio; vulgus enim [...] '*obesum*' pro '*uberi*' atque '*pingui*' dicit, «notai che *obesus* aveva qui un significato appropriato ma poco usato, nel senso di gracile e macilento; comunemente infatti [...] si intende *obesus* come sinonimo di *uber* (ricco) e di *pinguis* (grasso)», trad. di RUSCA (1968).

²⁴ Cf. BERNARDI PERINI (1992, 1352 n. 2), che tuttavia traduce l'*obesus* latino con l'*'obeso'* italiano, così che la resa del testo leviano non risulta perspicua. Meglio la traduzione etimologica di RUSCA (1968, 1269): 'smagrito'.

²⁵ Il riconoscimento di Ferete come referente della descrizione leviana avviene a partire da Hermann, per cui si veda il riferimento in PASTORE POLZONETTI (1985, 63). Concordano anche TRAGLIA (1974, 52), COURTNEY (1993, 125), PULZ (2023, 93-94).

Questa identificazione è alla base dell'operazione interpretativa di Pulz, condotta attraverso un dialogo tra i frammenti di Frinico e di Levio. Lo studioso propone nuovi argomenti linguistici per dimostrare che il verso del poeta tragico potrebbe in effetti far riferimento a una situazione diversa da quella della gara tra Eracle e la Morte. Valorizzando l'altro attributo del frammento, γυιοδόνητον, composto lessicale che, rimandando al tremore delle membra, si adatta bene anche alla descrizione del corpo instabile di un anziano²⁶, e suggerendo la possibilità di vedere nel verbo τείπει l'azione di un lento ma inevitabile logorio, lo studioso ipotizza che il frammento indichi l'azione di progressivo sfinimento del corpo imposta a Ferete dalla vecchiaia. Supponendo che il frammento si riferisca a Ferete, ἀθαμβές deve essere fatto slittare su un piano semantico deteriore, che non indichi la qualità del coraggio, ma la sua forma degenerata in impudenza e sfrontatezza, come per l'ἀθαμβής Ὑβρις di Bacchilide²⁷. Il rifiuto dei genitori, d'altronde, è strutturale alla *fabula* mitica e crea il polo etico negativo della codardia di madre e padre anziani²⁸, al quale si contrappone il polo positivo dell'eroismo della giovane coniuge.

Tuttavia, se le ipotesi interpretative sul frammento di Frinico devono confrontarsi con quanto di imprescindibile si riconosce nella struttura del mitologema, dovendo partire dal σῶμα ἀθαμβές del frustulo, non ci si può non chiedere se non ci sia, nella trama mitica, un altro 'corpo impavido' irrinunciabile, che è ἀθαμβές soprattutto in quanto ἄφοβος, 'senza timore', come riportato dalla *Suda*: il corpo eroico femminile offerto alla morte, quello di Alceste. Wildberg formula tale ipotesi attraverso un riesame linguistico-lessicale del frammento, rafforzato da un argomento metrico: lo studioso ricorda che la metrica del frustulo è generalmente assegnata a un canto corale, forse addirittura alla *parodos*²⁹. In tal caso, si dovrebbe presupporre che la lotta tra Eracle e la Morte avvenga in sede incipitaria, fatto che risulterebbe poco

²⁶ Cf. PULZ (2020, 282-84). In *LSJ* la voce γυιοδόνητος, 'with bruised limbs', è testimoniata solo dal frammento di Frinico. L'aggettivo è composto da una radice *γυη – che sviluppa una catena di significati legati alle curve e alla concavità, da cui deriva anche il significato di 'membra' (cf. *DELG* s.v. *γυη, 4) – unita all'aggettivo verbale δόνητος derivante dal verbo δονέω, che indica in primo luogo l'agitazione e lo scuotimento degli alberi al vento (cf. *LSJ* s.v. δονέω, 1). In *DELG* l'aggettivo di Frinico non è citato tra i composti aggettivali da δονέω. Tra quelli citati, l'unico che fornisce qualche indizio per ipotizzare funzione e contesto dell'attributo nel frammento di Frinico è οἰστροδόνητος di Aesch. *Suppl.* 573, che si riferisce alla pena di Io, 'scossa dall'assillo' del tafano. L'aggettivo ha qui valore causativo, mentre nel caso di Ferete avrebbe piuttosto valore passivo-locativo: 'scosso nelle membra'. In ogni caso, l'immagine dello scuotimento fisico risulta simile e si trova con variante vocalica come οἰστροδίνητος in Aesch. *Pr.* 589.

²⁷ Bacch. 14, 58. Cf. *LSJ* e *DGE* s.v. ἀθαμβής, reso rispettivamente con 'unabashed' e 'desvergonzado, descarado'.

²⁸ Uno dei nuclei invarianti della leggenda riconosciuti da MEGAS (1977, 316) prevede che la richiesta di aiuto del giovane uomo destinato a morte prematura sia rifiutata dai genitori, ma abbia successo con la fidanzata o moglie; la variabile è poi data dalla possibilità che la richiesta sia respinta più o meno esplicitamente. Il conflitto tra padre e figlio è ripreso in vario modo anche nelle riscritture moderne e contemporanee del mito, come dimostra PATTONI (2017, 67-86).

²⁹ WILDBERG (2002, 173-76).

coerente con la *fabula* mitica; più verosimile l'ipotesi che invece fin dal principio del dramma anche in Frinico, come in Euripide, il coro racconti il logorio della sposa dentro la reggia, il corpo coraggioso e tremante in lotta contro la Morte³⁰. Tanto più che l'*ethos* eroico di Alceste è celebrato anche nel *Simposio* platonico, dove la Peliade si staglia sopra la viltà di Orfeo, perché osa morire al posto dell'amato.

3.

La *devotio* di Alceste è uno degli argomenti impiegati dal personaggio di Fedro nel dialogo platonico per dimostrare la grandezza di Eros, che è causa di grandi beni per gli uomini³¹. Questo accade specialmente nell'interazione tra amante e amato, che si influenzano reciprocamente nell'agire retto e onorevole, tanto che gli amanti arrivano ad avere la volontà di morire per l'altro, come dimostra la vicenda di Alceste (Plat. *Symp.* 179c)³²:

τοῦτ' ἐργασαμένη τὸ ἔργον οὕτω καλὸν ἔδοξεν ἐργάσασθαι οὐ μόνον ἀνθρώποις ἀλλὰ καὶ θεοῖς, ὥστε πολλῶν πολλὰ καὶ καλὰ ἐργασαμένων εὐαριθμήτοις δὴ τισιν ἔδοσαν τοῦτο γέρας οἱ θεοί, ἐξ Ἄιδου ἀνεῖναι πάλιν τὴν ψυχὴν, ἀλλὰ τὴν ἐκείνης ἀνεῖσαν ἀγασθέντες τῷ ἔργῳ.

[...] e per questo suo atto non solo gli uomini ma anche gli dèi compresero che si era comportata così nobilmente che, per quanto varie e belle azioni altri avessero compiuto, a ben pochi gli dèi accordarono il privilegio di ricondurre la propria anima su dall'Ade, ma l'anima di Alceste la lasciarono tornare, ammirati dal suo gesto³³.

L'atto di abnegazione della sposa di Admeto è tanto nobile da suscitare l'ammirazione di uomini e dèi, che la premiano con lo straordinario γέρας del

³⁰ Cf. Eur. *Alc.* 19-21. Il tempo scenico dell'*Alceste* euripidea coincide col giorno in cui l'eroina è destinata a morire: nonostante l'agone con Apollo, Thanatos non si lascia fermare e annuncia fin dal principio del dramma l'imminente recisione del capello con cui consacrerà l'eroina al regno delle ombre (vv. 24-27).

³¹ Cf. Plat. *Symp.* 178a-180b. Uno studio con aggiornamenti bibliografici sul dialogo platonico è e.g. in DESTREE – GIANOPOULOU (2017). Per l'analisi del personaggio di Fedro, si veda in particolare REALE (1997, 54-63). Per il commento al passo, cf. DOVER (1980, 89-95) e REALE (2001, 172-75).

³² Una introduzione sull'impiego dei miti in Platone si può trovare in PARTENIE (2004, 1-27) e COLLOBERT – DESTREE – GONZALEZ (2012, spec. 1-12). Più specificamente ai miti platonici dell'Oltretomba, con richiamo all'orfismo e agli dèi ctoni, è dedicata la monografia di EDMONDS (2004).

³³ Qui e sotto, traduzione di FERRARI (1986).

ritorno in vita dall'oltretomba³⁴. Più tardi, lo pseudo-Apollodoro problematizza l'esistenza delle due versioni, quella eraclea e quella del premio divino, accennando al fatto che si tratta di differenti *vulgatae*: καὶ αὐτὴν [*scil.* Ἄλκηστιν] πάλιν ἀνέπεμψεν ἡ Κόρη, ὥς δὲ ἔνιοι λέγουσιν, Ἡρακλῆς < πρὸς αὐτὸν ἀνεκόμισε > μαχεσάμενος Ἄϊδη, «e Core la rimandò sulla terra, o, come alcuni sostengono, fu Eracle < che la ricondusse ad Admeto > dopo essersi battuto con Ade»³⁵. Nel compendio mitografico, la salvezza da parte degli dèi inferi – qui invero ridotti alla parte femminile dell'Olimpo ctonio, ovvero alla sola Kore – e quella da parte di Eracle sono presentate come versioni alternative del mito.

In realtà, anche in Euripide si rivela la presenza di entrambi gli scioglimenti. Se, infatti, la tragedia si conclude con la trionfante lotta di Eracle con Thanatos, che consente all'eroe di riconsegnare Alceste al marito, è pur vero che l'intervento di Ade e Kore è prospettato anche nel dramma (vv. 850-54):

ἦν δ' οὖν ἀμάρτω τῆσδ' ἄγρας καὶ μὴ μόλη
 πρὸς αἵματηρὸν πελανόν, εἴμι τῶν κάτω
 Κόρης ἄνακτός τ' εἰς ἀνηλίους δόμους,
 αἰτήσομαι τε καὶ πέποιθ' ἄξιον ἄνω
 Ἄλκηστιν [...]

Se poi fallirò questa caccia, perché [Thanatos] non verrà alla libagione di sangue, scenderò alle case senza sole di Ade e Persefone, e la richiederò: ho piena fiducia di riportarla alla luce [...]³⁶.

Una volta stabilita l'intenzione di riottenere l'eroina defunta così da ricambiare la generosità del suo ospite, Eracle si risolve allo scontro fisico con Thanatos, che nel presente drammatico si trova ancora presso il sepolcro destinato ad Alceste. Quindi, attraverso un periodo ipotetico della possibilità, immagina che, se dovesse fallire nell'impresa (ἦν δ' οὖν ἀμάρτω τῆσδ' ἄγρας)³⁷, allora l'eroe potrebbe scendere fino alle case senza sole di Kore e del Signore degli Inferi (εἴμι τῶν κάτω | Κόρης ἄνακτός τ' εἰς ἀνηλίους δόμους) per chiedere agli dèi la defunta e ricondurla in superficie (αἰτήσομαι τε καὶ πέποιθ' ἄξιον ἄνω | Ἄλκηστιν). Dunque, anche se in Euripide al personaggio di Eracle è affidata la salvezza agonistica di Alceste,

³⁴ Un contributo più specifico sulla problematica menzione esemplare di Alceste nel solco del discorso sull'amore pederastico in HUBBARD (2013, 81-106), anche in relazione alla variante mitica del rapporto omoerotico tra Apollo e Admeto.

³⁵ Apollod. 1, 9, 15; traduzione di SCARPI (1996). Per il commento *ad loc.* cf. FRAZER (1995, 209-10), SCARPI (1996, 472-73). Sulla mitografia apollodoriana si veda e.g. FRAZER (1995), PAMIAS (2017), ACERBO (2019).

³⁶ Traduzione di PADUANO (1993).

³⁷ Cf. DENNISTON (1954, 464-65) su οὖν usato per formulare una supposizione in via ipotetica con l'intenzione di negare o rigettare, e che va contro le aspettative di chi ipotizza.

L'eroe stesso configura in via ipotetica un differente lieto fine in cui possa ottenere il ritorno dell'eroina per via diplomatica, persuadendo gli dèi dell'oltretomba a concedere alla defunta la salvezza. Nel racconto platonico si adotta quest'ultima variante del premio divino, valorizzando l'idea della ricompensa che ottiene Alceste da parte degli dèi in contrasto con il diverso trattamento riservato al vile Orfeo. Il passo platonico della vittoria morale di Alceste sul cantore tracio può essere impiegato a sostegno dell'ipotesi sul frammento di Frinico (*Symp.* 179d)³⁸:

Ὅρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελεῖ ἀπέπεμψαν ἐξ Ἅιδου, φάσμα δείξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὦν κιθαρῳδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἔνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὥσπερ Ἀλκίησις, ἀλλὰ διαμηχανᾶσθαι ζῶν εἰσιέναι εἰς Ἅιδου.

Orfeo invece, il figlio di Eagro, lo rimandarono a mani vuote dall'Ade, dopo avergli mostrato un fantasma della donna per la quale era venuto, ma senza restituirgli lei in persona, dal momento che si era dimostrato imbecille, citaredo qual era, e non aveva osato morire per amore al pari di Alceste, quanto piuttosto aveva cercato di escogitare il modo per scendere vivo all'Ade.

Nel dialogo platonico, l'opposizione delineata tra le due vicende mitiche serve a dimostrare che gli uomini possono accettare di morire per l'altro solo se ispirati da Eros: così, se l'esempio di Alceste è paradigma del sacrificio per amore, la vicenda di Orfeo è spogliata da ogni aura virtuosa, perché il cantore discende nell'Ade con uno stratagemma e non ardisce morire per l'amata. Differentemente, Alceste scende agli inferi per salvare lo sposo: per questo gli dèi riconoscono e onorano il suo atto liberale³⁹.

Nel caso del trattamento platonico del mito, la variante si gioca non solo sul piano dell'identità dell'agente che determina il lieto fine, ma anche sul piano della funzione di tale agente: mentre in Euripide l'azione salvifica è affidata a Eracle, in Platone Alceste è premiata per il suo atto d'amore direttamente dagli dèi dell'oltretomba. Recependo la vicenda tragica, il dettato platonico propone una prima semplificazione, riducendo il mito alla sua funzione esemplare così da corroborare le tesi filosofiche su *eros*, con Alceste e Orfeo a rappresentare rispettivamente modello e anti-modello dell'amante virtuoso⁴⁰. Nel solco di questo reimpiego, se l'azione di Eracle illuminava più il personaggio di Admeto (da cui

³⁸ Cf. WILDBERG (2002, 175).

³⁹ Cf. Plat. *Symp.* 179d: καὶ θεοὶ τὴν περὶ τὸν ἔρωτα σπουδὴν τε καὶ ἀρετὴν μάλιστα τιμῶσιν, «anche gli dèi onorarono l'impegno e la virtù a servizio dell'amore».

⁴⁰ La lettura morale del paradigma di Alceste proposta dal personaggio di Fedro trova una correzione nel discorso di Diotima in *Symp.* 208e, che riduce la morte dell'eroina a un atto generato dal desiderio di fama immortale. Cf. in particolare DOVER (1980, 149 *ad loc.*).

l'eroe viene ospitato nonostante il momento di cordoglio) che quello di Alceste (di cui Eracle conosce solo indirettamente l'atto eroico), l'azione degli dèi ctoni si configura in modo più unilaterale come premio a beneficio di Alceste in riconoscimento del suo atto devozionale. La caratterizzazione eroica di Alceste è delineata chiaramente nel dialogo platonico e può legittimare l'attribuzione della qualificazione di ἀθαμβής per il corpo sacrificale mosso dal coraggio. L'attributo γυιοδόνητον, che indica come quello stesso corpo coraggioso sia inevitabilmente sottoposto all'azione patologica della morte, si può invece spiegare attraversando lo spazio culturale latino.

4.

Contro la lettura che vede l'eroina in lotta con la morte come referente del frammento di Frinico, si è osservato che l'immagine di Thanatos «‘wearing down’ Alceste’s ‘dauntless body’ seems unlikely; she is in fact a willing victim»⁴¹. Si solleva il problema di un'incongruenza tra l'istanza devozionale – espressa consapevolmente e volontariamente dal personaggio – e l'istanza autoconservativa, lessicalizzata nel frammento attraverso il verbo τείπει, indicante un contrasto tra parti in conflitto. Tuttavia, è possibile osservare che questo orizzonte diviso tra eroismo sacrificale e *pathos* funerario si ritrova nel trattamento latino del mito, non solo nei testi che riscrivono la vicenda, ma anche nell'iconografia, che rifunzionalizza il sacrificio mitico. Sul sarcofago di Villa Albani risulta infatti valorizzato il *pathos* della dipartita più che quello del ritorno⁴²: l'attenzione è concentrata sul momento della morte eroica, sulle sue ragioni e sulle sue conseguenze; ciò che accade *post mortem* non importa all'artista, né alla sua committenza. La salvezza imprescindibile è quella di cui è attrice la vittima vicaria a beneficio della vittima designata; l'atto salvifico successivo, compiuto per mezzo di dèi o eroi per premiare l'eroina, non è essenziale.

Sulla base dello schema folklorico del mito, si individuano tre possibili alternative in relazione al modo in cui agisce il “Signore della Vita e della Morte” di fronte all'atto dell'auto-immolazione: può restituire la vita alla donna che è pronta a sacrificarsi; punire i genitori renitenti al sacrificio; lasciare che la donna sacrificatasi rimanga negli inferi⁴³. Evidentemente, la prima opzione trova realizzazione nella tragedia di Euripide e nel *Simposio* platonico (al di là del preciso agente attraverso cui la *Rückführung* si realizza), mentre la terza opzione

⁴¹ CROPP (2019, 46).

⁴² Cf. ZANKER – EWALD (2008, 98-100).

⁴³ Così nello schema di MEGAS (1977, 316); cf. anche UTHER (2004, 522).

corrisponde alla variante pessimistica del mito e si ritrova nel *Carmen de Alceste* e nel centone *Alceste*⁴⁴.

Si può rilevare che la scena della morte eroica è particolarmente significativa sia nel dramma euripideo sia nelle riscritture latine. Tuttavia, laddove nella tragedia greca la circostanza funeraria sembra realizzarsi «first in its emotional, then in its logical aspect»⁴⁵, nelle riscritture latine emerge un aspetto più specificamente patetico della fine. Se nel centone la narrazione della morte è costruita attraverso tessere virgiliane relative a fini tragiche, da Euridice a Didone⁴⁶, nel *Carmen* la diegesi si orienta sui dettagli macabri del logoramento, come dimostra la sezione finale in cui si descrive la *facies* mortuaria di Alceste (vv. 115-19)⁴⁷:

*Hora propinquabat lucem raptura puellae
tractabantque manus, rigor omnia diripiebat;
caeruleos unguis oculis moritura notabat
argentisque pedes; fatali frigore pressa
Admeti in gremium refugit fugientis imago.*

Si avvicinava l'ora che avrebbe rapito la luce alla donna. Le mani ripetutamente afferravano, nello spasmo che strappa ogni cosa, mentre lei che moriva osservava coi suoi stessi occhi le unghie farsi cerulee, i piedi diventare di ghiaccio. Oppressa dal freddo fatale, nel grembo di Admeto si rifugia, come un'ombra sfuggente⁴⁸.

⁴⁴ Un'analisi comparativa tra *Carmen* e centone, accomunati dalla variante della morte senza ritorno, è condotta da WASYL (2018).

⁴⁵ PARKER (2007, 103-104), ma cf. anche DALE (1954, 74-75).

⁴⁶ Per il centone virgiliano *Alceste* si veda PAOLUCCI (2015). Come nota EAD. (CXXXIX), il riferimento strutturale al *Didone* è dichiarato fin dall'impiego circolare del verso iniziale e finale del quarto libro a incorniciare la *devotio* dell'eroina e la conseguente morte. Se i commentatori tardoantichi già riconoscevano delle allusioni all'*Alceste* euripidea nel quarto libro virgiliano (cf. Macr. Sat. 5, 19, 1-5; Serv. Aen. 3, 46; 4, 468; 4, 694; 4, 703), la critica moderna non ha mancato di individuare le analogie tra le vicende della Peliade e della regina cartaginese, così come con altre figure virgiliane legate al sacrificio e alla morte: si vedano e.g. PANOUSI (2015, 415-18), PAOLUCCI (2015, CXXXVIII), PASCHALIS (2015, 394-406).

⁴⁷ Per un inquadramento aggiornato del *Carmen de Alceste* con i relativi problemi di datazione, genere, destinazione, si rimanda a SCAPPATICCIO (2022, 287-303). Il testo del poemetto, trasmesso da un codice tardoantico di provenienza egiziana, ha ricevuto fin dall'*editio princeps* di ROCA-PUIG (1982) cospicui interventi ecdotici finalizzati a correggere gli errori di uno scriba poco attento (cf. e.g. NOCCHI MACEDO 2014, 60). Gli studiosi datano il testo all'età tarda, con un'oscillazione che va dal secolo III (NOCCHI MACEDO 2014, 75) al V (PAOLUCCI 2017, 126), ma l'unico dato certo è costituito dal *terminus ante quem* della datazione del supporto che trasmette il testo, mentre resta aperto il problema del divario cronologico che separa l'autore del *Carmen* dallo scriba che lo ha copiato, su cui si veda SCAPPATICCIO (2022, 290-91).

⁴⁸ Traduzione mia. Il testo riportato si discosta al v. 116 dall'edizione di NOSARTI (1992): *tardabatque manus rigor, omnia corripiebat* e adotta invece la soluzione testuale di PAOLUCCI (2017, 175-77): *tractabantque manus, rigor omnia diripiebat*. Entrambi i predicati messi a stampa dalla

Se il rapporto eccezionale di Alceste con la morte è dimostrato dal sentimento con cui vi si accosta, *laeta* (v. 109), spetta al *rigor* mortuario svelare il lato patologico della fine. La sintomatologia funeraria risente più delle «varie descrizioni della *facies Hippocratica* che dei parchi accenni euripidei»⁴⁹: è, allora, utile osservare come lo spostamento dal dramma greco al *Carmen* veda un passaggio dal soggettivo euripideo alla narrazione eterodiegetica latina⁵⁰. Mentre l'Alceste greca agonizza, lei stessa descrive a più riprese le tenebre che la minacciano⁵¹; la corrispondente latina subisce tale agonia solo negli ultimi versi, quando incombe la morte, ma a raccontarla non è l'eroina, bensì la voce narrante, che ne descrive gli effetti dall'esterno. La narrazione eterodiegetica non riduce, tuttavia, le sfumature solenni della circostanza luttuosa: se la preparazione del *funus* è narrata attraverso l'uso del presente – con la voce narrante a seguire i gesti dell'eroina che raccoglie erbe per il rogo⁵² –, dal v. 115 l'imperfetto connota di una tonalità più patetica lo spirare di Alceste. Se con *propinquabat, tardabat, corripiebat* la voce suggerisce l'imminenza della fine, nel *notabat* del v. 117 culmina lo spostamento spaziale: l'iteratività patetica dell'imperfetto conduce a una concentrazione dello sguardo del personaggio su sé stessa, sul proprio corpo sineddoticamente configurato (*manus, unguis, oculis, pedes*), che si ricompone unitariamente nella *imago*, figura liminare tra la presenza e l'assenza. Alceste torna soggetto dell'azione, non sintatticamente ma semanticamente riflessiva, a cui non resta che servirsi dei propri occhi, evidenziati dall'ablativo strumentale *oculis*, per constatare l'attualità della propria fine.

L'analisi delle strategie narrative del momento sacrificale nel *Carmen* può essere forse utile a interrogare nuovamente il campo semantico del logorio (τείρει) così

studiosa sono restituiti dalla *paradosis* e risultano adeguatamente motivati. Il verbo incipitario *tractabant* rimanda al contesto medico della *facies ippocratica* attraverso il sintomo della carfologia, ovvero il movimento spasmodico delle mani che il malato può manifestare in determinati contesti febbrili, per cui cf. Hippocr. *Progn.* 4. Tale spasmo sarebbe significato nominalmente dal sostantivo *rigor*, col predicato *diripio* a indicare le conseguenze del moto inconsulto delle mani che tirano a sé ogni cosa, per cui cf. *OLD s.v. diripio*. Sui problemi testuali del *Carmen* e la storia delle edizioni che hanno tentato di dirimerli, si rimanda a NOCCHI MACEDO (2014, 49-78).

⁴⁹ GARZYA (1985, 12).

⁵⁰ Sull'utilizzo di una strumentazione narratologica per l'analisi del testo antico, cf. DE JONG (2017, in particolare 23-37). Per quanto riguarda il *Carmen de Alcestide*, si ricorda che lo statuto formale del testo è problematico, anche a causa della presenza di *notae personarum* a margine, per cui si vedano i contributi di GIANOTTI (1991 e 1995). Per una storia della discussione sul genere, cf. NOCCHI MACEDO (2014, 73-75).

⁵¹ Cf. Eur. *Alc.* 267-69; 385.

⁵² *Carm. de Alcest.* 106-113.

come espresso nel frammento di Frinico⁵³. Il personaggio che si vede morire è lo stesso che pochi versi prima dichiara con ardore la propria disponibilità al sacrificio (“*me – inquit – trade neci; me, coniux, trade sepulcris*”, «me consegna, me, sposo, consegna al sepolcro»⁵⁴, v. 72), rivendicando la superiorità sui genitori dello sposo (*si vinco matrem, vinco pietate parentis*, «se vinco la madre, la vinco proprio nell’amore materno», v. 75), prospettando la futura fama che deriverà dal suo gesto (*si morior, laus magna mei*, «se muoio, grande lode sarà di me», v. 76), formulando chiari ordini al marito per cui muore (*hoc tantum moritura rogo*, «questo solo ti chiedo», v. 83).

Analogamente, l’Alceste euripidea vive con angoscia la rapina della morte, a cui il corpo, nonostante l’auto-offerta volontaria, spontaneamente si oppone. Tra le allucinazioni della fine, l’eroina immagina che Caronte la spinga ad affrettarsi, mentre lei indugia (ἔχων χέρ’ ἐπὶ κοντῷ Χάρων | μ’ ἤδη καλεῖ: Τί μέλλεις; | ἐπείγουν: σὺ κατείργεις «Caronte mi chiama con la mano sulla pertica: “che aspetti? Affrettati, è tardi”», vv. 254-56⁵⁵), quindi sente che un demone alato, Thanatos o Ade stesso, la sta trascinando alle case dei morti (ἄγει μ’ ἄγει τις: ἄγει μέ τις – οὐχ ὀρᾷς; – | νεκύων ἐς αὐλάν, «mi trascina, mi trascina, non vedi? Alla casa dei morti», vv. 259-60), mentre lei prova a sottrarsi alla sua stretta, implorandolo di lasciarla andare (τί ρέξεις; ἄφες. οἶαν ὁδὸν ἄ | δειλαιότατα προβαίνω, «che fai? Lasciami. Quale via percorro, infelicissima!», vv. 262-63). La modalità fatica attraverso cui l’eroina coinvolge lo sposo nella visione della morte (οὐχ ὀρᾷς;) e le figure di ripetizione (ἄγει μ’ ἄγει) esprimono la solitudine della morente, il divario spaziale ed emotivo che la separa già inesorabilmente da chi è vivo⁵⁶.

La postura da «*mulier virilis*»⁵⁷ non basta, evidentemente, a salvare il soggetto eroico dall’ultima lotta che deve combattere, lo scontro con la Morte, che la consacrerà alla gloria. Proprio per questo, si può osservare che il momento dell’agonia non è affatto in contraddizione con la volontarietà dell’atto sacrificale⁵⁸, di cui rappresenta, anzi, la conferma e la naturale conseguenza. Dunque, che lo

⁵³ MANCINI (2023, 13-15) propone di leggere τείπει come una seconda persona singolare medio-passiva (< τείρη) in costruzione con l’accusativo di relazione σῶμα. Il verso sarebbe pronunciato dal coro, che apostrofa un personaggio che si logora nel corpo, identificabile, in ultimo, o con il vecchio Ferete o con Alceste morente. Nel *Carmen de Alcestide*, la voce narrante descrive l’agonia di Alceste, confermando la possibilità di accostare la funzione del narratore del *Carmen* a quella del Corifeo nella tragedia greca secondo il suggerimento di GARZYA (1985, 13).

⁵⁴ Qui e in seguito, traduzione di NOSARTI (1992).

⁵⁵ Qui e in seguito, traduzione di PADUANO (1993). Cf. gli scolii in DINDORF (1863, 98-99). Sulla tensione emotiva di Alceste di fronte alla morte, cf. DI BENEDETTO (1971, 24-25), PADUANO (1993, 75-77), PARKER (2007, 108).

⁵⁶ Sulle conseguenze semantiche delle scelte metriche euripidee in relazione agli ultimi atti di Alceste, si veda DI BENEDETTO (1971, 24-46).

⁵⁷ MALICK-PRUNIER (2011, 174).

⁵⁸ Come invece vuole CROPP (2019, 46).

scioglimento della vicenda viri o meno verso il lieto fine, si dimostra che il nucleo invariante della *fabula* è dato dalla morte della vittima vicaria, perno significativo del mitologema. Per questo, risulta plausibile che la funzione testuale di Thanatos sia presente fin dalla fase pre-euripidea del mito⁵⁹, mentre sul personaggio di Eracle, di cui non resta alcuna traccia evidente, si può discutere. Restituendo al frammento di Frinico il suo statuto incerto, si evita di dare per scontato che la conclusione del dramma sia la stessa della tragedia di Euripide, con la lotta tra Eracle e Thanatos; quindi, si rimette in discussione la presenza stessa di Eracle, la cui azione non si rivela costitutiva alla vicenda mitica. Si può allora riconsiderare la possibilità che il personaggio di Eracle sia penetrato in una fase successiva della tradizione mitico-folklorica, forse nella stessa tragedia euripidea, dove l'azione salvifica dell'eroe, tradizionale risolutore dei drammi satireschi, garantiva il lieto fine al quarto dramma della tetralogia⁶⁰.

Ipotizzando che il soggetto in lotta del frammento di Frinico sia, invece, Alceste, si assicura per il frustulo un contesto correlato al referente cardinale della *fabula* mitica. Nel frammento, la situazione poetica della morte eroica chiama in causa la qualità morale del coraggio (ἄθαρβός), che persiste nonostante la condizione fisiologica del logorio (τείρει) e del terrore (γυιοδόνητον), proprio come avviene nel dramma euripideo e nel *Carmen de Alceste*, confermando la possibilità che nel soggetto che si sacrifica l'istanza devozionale conviva con un più complesso istinto a opporre resistenza alla morte.

Riferimenti bibliografici

ACERBO 2019

S. Acerbo, *Le tradizioni mitiche nella biblioteca dello ps. Apollodoro. Percorsi nella mitografia di età imperiale*, Amsterdam.

ANDREASSI 2011

M. Andreassi, *Implicazioni magiche in Meleagro* AP 5.152, «ZPE» CLXXVI, 69-81.

⁵⁹ Lo testimonia il già citato frammento di Phryn. *TrGF* 3 F 3= Serv. *ad Aen.* 4, 694: *alii dicunt Euripidem Orcum in scenam inducere, gladium ferentem quo crinem Alceste abscidat, et Euripidem hoc a Phrynicho, antiquo tragico, mutuatum*, «alcuni dicono che Euripide abbia portato l'Orco sulla scena, il quale brandiva la spada per compiere il taglio della chioma di Alceste, e che Euripide derivasse questo da Frinico, l'antico poeta tragico» (traduzione mia).

⁶⁰ Già LESKY (1925, 54-57) colloca l'inserimento dell'eroe in una fase seriore dell'elaborazione mitica. Sulla funzione satiresca del personaggio di Eracle, cf. *supra*.

BERNARDI PERINI 1992

G. Bernardi Perini (ed.), Aulo Gellio. *Notti attiche*, Torino.

BETTS 1965

G.G. Betts, *The Silence of Alcestis*, «Mnemosyne» XVIII, 181-82.

CARRARA 2024

L. Carrara, *Il nome e il genere. Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco*, Venezia.

COLLOBERT – DESTRÉE – GONZALEZ 2012

D. Collobert – P. Destrée – F. J. Gonzalez (edd.), *Plato and Myth. Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, Leiden-Boston.

CONRAD 1997

G. Conrad, *Der Silen. Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*, Trier.

COURTNEY 1993

E. Courtney (ed.), *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford.

CROPP 2019

M.J. Cropp (ed.), *Minor Greek Tragedians*, I, Liverpool.

CUGUSI 2002

P. Cugusi, *Carmina Latina Epigraphica e letteratura: l'heroon di Atilia Pomptilla tra l'Alceste di Euripide e l'Alceste Barcinonensis*, in J. Del Hoyo - J. Gómez Pallarès (edd.), *Asta ac pellege. 50 años de la publicación de Inscripciones Hispanas en Verso de S. Mariner*, Madrid, 125-42.

DALE 1954

A.M. Dale (ed.), Euripides. *Alceste*, Oxford.

DE JONG 2017

I. de Jong, *I classici e la narratologia. Guida alla lettura degli autori greci e latini*, ed. italiana a cura di A. Cucchiarelli, Roma.

DE LA VILLE DE MIRMONT 1903

H. de la Ville de Mirmont, *Études sur l'ancienne poésie latine*, Paris.

DENNISTON 1954

J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford.

DESTRÉE – GIANNOPOULOU 2017

P. Destrée – Z. Giannopoulou (edd.), *Plato's Symposium. A Critical Guide*, Cambridge.

DI BENEDETTO 1971

V. Di Benedetto, *Alceste e Medea*, in Id., *Euripide. Teatro e società*, Torino, 24-46.

DICKEY 2007

E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship. A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*, Oxford.

DINDORF 1863

W. Dindorf, *Scholia graeca in Euripidis tragoedias ex codicibus aucta et emendata*, IV, Oxford.

DOVER 1980

K. Dover (ed.), *Plato. Symposium*, Cambridge.

EDMONDS 2004

R. Edmonds, *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge.

FERRARI 1986

F. Ferrari (ed.), *Platone. Simposio*, introd. di V. Di Benedetto, Milano.

FOLEY 2001

H.P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton.

FRAZER 1995

J.G. Frazer (ed.), *Apollodoro. Biblioteca*, ed. italiana a cura di G. Guidorizzi, Milano.

GARZYA 1985

A. Garzya, *Ricognizioni sull'Alceste di Barcellona*, «Koinonia» IX, 7-14.

GIANGRANDE 1972

G. Giangrande, *Meleager und die Mücke*, «Mnemosyne» XXV, 296-302.

GIANOTTI 1991

G.F. Gianotti, *Sulle tracce della pantomima tragica: Alceste tra i danzatori?*, «Dioniso» LXI, 121-49.

GIANOTTI 1995

G.F. Gianotti, *A proposito delle notae personarum dell'Alcestis Barcinonensis: il poeta tra gli attori*, in S. Cerasuolo (ed.), *Mathesis e Philia. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli, 272-83.

GOW – PAGE 1965

A.S.F. Gow – D.L. Page (edd.), *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, II, Cambridge.

GUIDORIZZI 1992

G. Guidorizzi (ed.), *Meleagro. Epigrammi*, Milano.

HERMANN 1824

G. Hermann (ed.), *Euripidis Alcestis*, Leipzig.

HUBBARD 2013

T. Hubbard, *The Irreducibility of Myth: Plato's Phaedrus, Apollo, Admetus and the Problem of Pederastic Hierarchy*, «Phoenix» LXVII, 81-106.

LESKY 1925

A. Lesky, *Alkestis, Der Mythos und Das Drama*, Leipzig.

MALICK-PRUNIER 2011

S. Malick-Prunier, *Le corps féminin dans la poésie latine tardive*, Paris.

MANCINI 2023

N. Mancini, *Sull'Alceste di Frinico: analisi di Phryn. fr. 2 Snell/Kannicht*, «Frammenti sulla scena (online)» IV, 1-29.

MARCOVICH 1988

M. Marcovich (ed.), *Alcestis Barcinonensis*, Leiden-New York-København-Köln.

MATELLI 2022

E. Matelli, *Il genere misto dell'Alceste di Euripide, quarto dramma alle Dionisie Cittadine del 438 a.C.*, in L. Carrara (ed.), *Il 'Quarto incluso'. Studi sul quarto dramma nel teatro greco di età classica. Atti del convegno internazionale (Pisa 9-10 Dicembre 2021)*, Pisa, 69-109.

MEGAS 1933

G.A. Megas, *Die Sage von Alkestis*, «Archiv für Religionswissenschaft» XXX, 1-33.

MEGAS 1977

G.A. Megas, *Alkestis*, in K. Ranke – H. Bausinger – W. Brückner et al. (edd.), *Enzyklopädie des Märchens*, I, Berlin-New York, 315-19.

MORELLI 2000

A.M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino.

NOCCHI MACEDO 2014

G. Nocchi Macedo (ed.), *L'Alceste de Barcelone (P.Monts. Roca inv. 158-161)*, Liège.

NOSARTI 1992

L. Nosarti (ed.), Anonimo. *L'Alceste di Barcellona*, Bologna.

O' HIGGINS 1993

D. O'Higgins, *Above Rubies: Admetus' Perfect Wife*, «Arethusa» XXVI, 77-97.

O' SULLIVAN – COLLARD 2013

P. O' Sullivan – C. Collard (edd.), Euripides. *Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford.

PACE 2023

G. Pace, *Prospettive sulla morte di Alceste nella tragedia euripidea*, in D. Crivellari – G. Nuzzo – V. Ripa (edd.), *El trabajo me pone alas. Scritti in omaggio a Rosa Maria Grillo*, Salerno, 731-41.

PADUANO 1993

G. Paduano (ed.), Euripide. *Alceste*, Milano.

PÀMIAS 2017

J. Pàmias (ed.), Apollodoriana. *Ancient Myths, New Crossroads*, Berlin-Boston.

PANOUSI 2005

V. Panoussi, *Polis and Empire: Greek Tragedy in Rome*, in J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Hoboken, 413-27.

PAOLUCCI 2015

P. Paolucci (ed.), *Il centone virgiliano Alceste dell'Anthologia Latina*, Hildesheim.

PAOLUCCI 2017

P. Paolucci, *Rileggendo l'Alceste di Barcellona*, «ALRiv» IX, 125-180.

PARKER 2007

L.P.E. Parker (ed.), Euripides. *Alceste*, Oxford.

PARSONS – NISBET – HUTCHINSON 1983

P.J. Parsons – R.G. Nisbet – G.O. Hutchinson (edd.), *Alceste in Barcelona*, «ZPE» LII, 31-36.

PARTENIE 2004

C. Partenie, *Introduction*, in Ead. (ed.), *Plato. Selected Myths*, Oxford, 1-29.

PASCHALIS 2015

S. Paschalis, *Tragic Palimpsests: The Reception of Euripides in Ovid's Metamorphoses*, Harvard.

PASTORE POLZONETTI 1985

G. Pastore Polzonetti, *L'Alceste di Levio*, in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, Foggia, 59-78.

PATTONI 2017

M.P. Pattoni, *Conflitti generazionali sulla scena antica e contemporanea. Ferete vs Admeto nelle riscritture teatrali del mito di Alceste*, in S. Novelli – M. Giuseppetti (edd.), *Spazi e contesti teatrali. Antico e moderno*, Amsterdam, 67-86.

PIERI 2016

B. Pieri, *Fragmenta Poetarum Latinorum: problemi e prospettive*, in Ead. - D. Pellacani (edd.), *Si verba tenerem. Studi sulla poesia latina in frammenti*, Berlin - Boston, 3-44.

PROPP 1966

V.J. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. it. G.L. Bravo, Torino.

PULZ 2020

E. Pulz, *Zum Ausgang der Alkestis des Phrynichos: eine Anspielung in Eur. Alc. 850-4?*, «Hermes» CXLVIII, 278-85.

PULZ 2023

E. Pulz (ed.), *Laevius – ein altlateinischer Liebesdichter*, Berlin - Boston.

RABINOWITZ 1993

N.S. Rabinowitz, *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca - London.

REALE 1997

G. Reale, *Eros demone mediatore. Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*, Milano.

REALE 2001

G. Reale (ed.), *Platone. Simposio*, Milano.

RIBBECK 1875

O. Ribbeck, *Die Römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig.

ROCA-PUIG 1982

R. Roca-Puig (ed.), *Alcestis Barcinonensis. Hexàmetres Llatins. Papyri Barcinonenses*, Barcelona.

RUSCA 1968

L. Rusca (ed.), Aulo Gellio. *Le notti attiche*, Milano.

SCAPPATICCIO 2022

M.C. Scappaticcio, Per vada[m] Lechi: *paludi infernali e catabasi in Carm. de Alcest. 64*, in A. De Vivo – M. Squillante (edd.), *Est locus... Paesaggio letterario e spazio della memoria. Per Rossana Valenti*, Bari, 287-303.

SCARPI 1996

P. Scarpi (ed.), Apollodoro. *I miti greci*, Milano.

SENS 2020

A. Sens (ed.), *Hellenistic Epigrams. A Selection*, Cambridge.

TRAGLIA 1974²

A. Traglia (ed.), *Poetae novi*, Roma.

UNTERSTEINER 1925

M. Untersteiner (ed.), *I frammenti dei tragici greci. Eschilo, Sofocle, Euripide. Tragici minori. Adespota*, Milano.

UTHER 2004

H.J. Uther (ed.), *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, I, Helsinki.

VARDI 2000

A.D. Vardi, *An Anthology of Early Latin Epigrams? A Ghost Reconsidered*, «CQ» L, 147-58.

VICCEI 2020

R. Viccei, *L'immagine fuggente. Riflessioni teatrali sull'Alceste di Barcellona*, Bari.

VOELKE 2001

P. Voelke, *Un théâtre de la marge: aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari.

WASYL 2018

A.M. Wasyl, *Alceste barcelońska oraz centon Alceste: późnoantyczne spojrzenie na mit i gatunek*, Kraków.

WILDBERG 2002

C. Wildberg, *Herakles in der Alkestis des Phrynichos?*, in Id., *Hyperesie und Epiphanie. Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides*, München, 173-76.

ZANKER – EWALD 2008

P. Zanker - B.J. Ewald, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino.

ZIMMERMANN 1996

B. Zimmermann, *Phrynichos*, NP, IX, Stuttgart-Weimar, 970-71.