

<https://doi.org/10.18778/1733-0319.08.11>

COLLECTANEA PHILOLOGICA VIII  
Wydawnictwo UL Łódź 2004

Orazio A. BOLOGNA  
(Roma)

### IL *ΔΥΣΚΟΛΟΣ* DI MENANDRO: REALTÀ E INVENZIONE

Quando si parla di Menandro, non si può fare a meno di accennare, anche brevemente, all'immensa fortuna che godette presso i posteri, senza trascurare la sua figura, quale venne delineandosi nei tempi successivi alla sua morte<sup>1</sup>.

Per molti secoli Menandro fu, a ragione, considerato il modello, l'autore classico eponimo della commedia nuova, collocato accanto e in contrapposizione con Aristofane, eponimo e classico dell'antica. L'esemplarità di Aristofane è già codificata nella *Poetica* di Aristotele<sup>2</sup>. Menandro, invece, inizia la propria carriera artistica dopo la morte del filosofo, proprio in quegli anni, nei quali l'esperienza della πόλις ai nostri occhi appare conclusa<sup>3</sup>. Menandro è l'unico autore, il quale, nonostante viva ed operi sul crinale di due periodi, caratterizzati da forti tensioni e lacerazioni, già nell'antichità è stato riconosciuto e considerato un classico, uno dei più alti esponenti della cultura ateniese: non a caso fu venerato, ammirato ed imitato alla pari di Sofocle, Euripide e Tucidide. Anche se in vita Menandro non ebbe apprezzabili riconoscimenti, il suo talento e la sua arte nella commediografia immediatamente successiva alla sua morte prematura costituirono un punto fermo sia in Grecia che a Roma.

La classicizzazione di Menandro, se ben si guarda a quanto di lui ci è giunto in seguito a fortunose scoperte di papiri egiziani, non è priva di fondamento né di giustificazioni: l'Atene di Cassandro, di Demetrio Falereo e di Demetrio Poliorcete, nonostante fosse stata privata dell'indipendenza politica, serbava ancora viva la memoria ed il prestigio delle glorie passate

<sup>1</sup> Non senza significato è l'aneddoto riferito da Gellio, XVII, 4 1: "Menander a Philemone, nequaquam pari scriptore, in certaminibus comoediarum ambitu gratiaque et factionibus saepe numero vincebatur, eum cum forte habuisset obviam: «Quaeso, inquit, Philemo, bona venia dic mihi, cum me vincis, non erubescis»".

<sup>2</sup> Arist., *Poet.*, 1448a 27.

<sup>3</sup> R. L. Hunter, *The Comedy of Greece and Rome*, Cambridge 1985, pp. 23 ss.

sia dal punto di vista politico che culturale. Nonostante si manifesti un certo sforzo per tener viva la continuità col glorioso passato, pur così vicino, il mutamento dei tempi è vistoso, come palesi sono le contraddizioni, che caratterizzano questo tormentato periodo. Contraddizioni e mutamenti si colgono anche nell'opera superstite di Menandro. La sua commedia, riconosciuta da tempo come classica, trova giudizio positivo anche in Plutarco, che, certamente influenzato e suggestionato da Aristotele, ne apprezza la trasparenza e la familiarità. Per cui non è peregrino pensare che la straordinaria fortuna di Menandro, seguita alla sua morte, sia essenzialmente legata proprio all'immagine di un poeta, che, già consacrato dalla tradizione, riesce sempre ad ispirare, lontano dal fragore delle città, una sorta di confidenza domestica<sup>4</sup>.

Nel periodo successivo alla morte del poeta, si costituisce subito una bipolarità di modelli comici, ancora adottata nella letteratura scolastica e non. Tale bipolarità individuò, in due distinte epoche della lunga storia del teatro ateniese, due diverse personalità, che costituiscono gli eponimi di due mondi contrapposti: Aristofane per il periodo antico e Menandro per quello più recente. In questa divisione così netta e radicale, la preferenza e degli eruditi e del popolo andò sempre, e senza alcuna incertezza, verso Menandro. Istruttiva, a riguardo, è la σύγκρισις di Plutarco attraverso il confronto dei linguaggi, nei quali vengono puntualizzati i termini del confronto:

Τὸ φορτικὸν ἐν λόγοις καὶ θυμικὸν καὶ βάνασσον ὡς ἐστὶν Ἀριστοφάνει, Μενάνδρῳ δ' οὐδαμῶς. καὶ γὰρ ὁ μὲν ἀπαιδευτὸς καὶ ἰδιώτης, οἷς ἐκεῖνος λέγει, ἀλίσκεται· ὁ δὲ πεπαιδευμένος δυσχερανεῖ λέγω δὲ τὰ ἀντίθετα καὶ ὁμοίωτα καὶ παρωνυμίας. τούτοις γὰρ ὁ μὲν μετὰ τοῦ προσήκοντος λόγου καὶ ὀλιγάκις χρῆται ἐπιμελείας αὐτὰ ἀξιῶν, ὁ δὲ καὶ πολλὰκις καὶ οὐκ εὐκαίρως καὶ ψυχρῶς<sup>5</sup>.

(In Aristofane sono presenti e la grossolanità del linguaggio e la spettacolarità e la volgarità, che mancano, invece, in Menandro. Perciò, mentre l'ignorante e l'uomo qualsiasi sono conquistati dalle espressioni del primo, la persona colta ne esce disgustata. Intento parlare delle antitesi, delle rime, delle paronimie. Di questi mezzi l'uno ne fa uso raramente e con un linguaggio appropriato, ritenendo che debbano essere oggetto di molta attenzione, l'altro invece li usa spesso a sproposito e risultano freddure).

<sup>4</sup> E. Lefèvre, *Menander*, [in:] *Das griechische Drama*, hrsg. v. G. A. Seeck, Darmstadt 1979, pp. 307 ss.

<sup>5</sup> Plut., *Arist. Et Men.*, 853b. Lo stesso concetto viene ribadito da Plutarco anche in *Quaest. Conv.*, VII, 711f–712b: “Delle commedie quella antica per la disomogeneità, ἀνομιλία non è adatta a uomini che bevono [...] ma sulla commedia nuova che cosa si potrebbe obiettare? E' così incorporata nei simposi che è più facile far procedere la bevuta senza vino piuttosto che senza Menandro”.

La comparazione di Plutarco, incentrata unicamente sui due autori, non lascia molto spazio all'immaginazione, perché dietro i nomi dei due poeti sono presentati, e presi in esame, due diversi modi di scrivere commedie. E' difficile credere che Plutarco voglia eludere l'essenza stessa del comico. A riguardo il magistero di Aristotele è esemplare e Plutarco non manca di aggiungere quanto lo Stagirita non poteva immaginare: l'esemplarità di Menandro, nella persona del quale il biografo e critico di Cheronea incarna un altro tipo, più recente, di commedia. L'interpretazione di Plutarco non è isolata o peregrina, perché doveva essere condivisa da tutti, o quasi, i letterati dei suoi tempi, come si evince dalle corrispondenze lessicali con Dionigi di Alicarnasso o con lo Pseudo Longino<sup>6</sup>. Il medesimo giudizio critico dal mondo antico passa a quello moderno, e con esso si trasmette la figura di Menandro. Il mondo antico legge, apprezza e rappresenta le sue commedie, ma non le trasmette, purtroppo, mediante la tradizione manoscritta, al mondo moderno. Probabilmente le commedie di Menandro non sopravvivono al mutamento di scrittura: di certo nel medio evo bizantino esse non erano più in circolazione. Dotti maestri, però, avevano già provveduto ad estrapolare, per un efficace insegnamento morale, una summa di sentenze, giunte, anche in traduzione latina, fino ai nostri giorni. Della vasta produzione menandrea, infatti, fino alla fine dell'Ottocento, erano sopravvissuti un migliaio di brevissimi frammenti ed una raccolta di 758 γνῶμαι, composte per lo più di un sol verso<sup>7</sup>. In queste, però, non è possibile distinguere il materiale originario da quello spurio, che, a mano a mano, nel corso dei secoli si è aggiunto. Da questa silloge emerge la grandezza di Menandro come filosofo e pensatore, ma sfugge o si intravede appena la sua arte, nonostante le concordi testimonianze in suo favore<sup>8</sup>.

Per lungo tempo Menandro è stato per i moderni un poeta senza opere. I filologi, che in ogni tempo si sono interessati di lui, sono stati costretti a credere sulle affermazioni e sugli studi degli antichi. Della sua vasta produzione soltanto nella seconda metà del secolo scorso si è cominciato a leggere qualche frammento un po' più esteso, e di una certa consistenza. Le numerose scoperte di papiri egiziani confermano che in epoca imperiale gli scritti di Menandro avevano una grande diffusione; ma restituiscono pochi brani di pochissime commedie, anche se di una certa ampiezza.

Ma, a cominciare dalla fine dell'Ottocento, fortunati ritrovamenti papiracei hanno portato alla luce una commedia pressoché intera, il *Δύσκολος*, insieme

<sup>6</sup> D. Hadzsits, *Prolegomena to a Study of the Ethical Ideal of Plutarch and of the First Century A. C.*, Cincinnati 1906.

<sup>7</sup> T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander*, Manchester 1974; *idem*, *Studies in the Greek Comedy*, Manchester 1970<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> S. Jaekel, *Menandri sententiae. Comparatio Menandri et Philistionis*, Lipsia 1964.

con diverse altre di una certa estensione, che, nonostante lacune e guasti, permettono di avere una complessiva intelligibilità della trama.

Risale al 1958 la pubblicazione dell'ultimo e più fortunato ritrovamento papiraceo di Menandro: il *Δύσκολος*, infatti, è, a tutt'oggi, l'unica commedia di questo autore pervenutaci quasi intera, in quanto su un totale di poco più di mille versi, con integrazioni ed emendamenti più o meno felici, se ne possono leggere 969. E, date le precarie condizioni della tradizione e le vicissitudini, cui è andato incontro il manoscritto, non sono pochi. Come per Aristofane, anche per Menandro, dalla lettura di una commedia pressoché integra, possiamo avere un'idea più precisa della commedia cosiddetta *véα*. E' vero che abbiamo, a riguardo della commedia considerata nelle sue linee generali, informazioni piuttosto discutibili di un certo Platonio, autore di due piccoli trattati sulla storia del teatro comico<sup>9</sup>. Proprio gli opuscoli di Platonio, anche se infarciti di imprecisioni e di errori di un certo rilievo, hanno contribuito, nel corso dei secoli, a dividere il teatro comico in tre parti: la commedia antica, *παλαιά*, quella mediana, *μέση*, l'ultima, la *véα*<sup>10</sup>.

Per entrare nel vivo del teatro di Menandro e comprendere i problemi agitati sulla scena, bisogna gettare uno sguardo sulla società greca, e ateniese in particolare, e considerare brevemente il lento, ma inarrestabile processo di rinnovamento, che caratterizzava proprio quegli anni. Il processo di trasformazione, infatti, che aveva visto sostituirsi alla collettività il singolo individuo, in Menandro appare ormai un fatto compiuto e consolidato<sup>11</sup>. I protagonisti del suo teatro, e qui fermiamo la nostra attenzione solo sul *Δύσκολος*, sono cittadini di una tranquilla località ai margini dell'Attica, ai confini con la Beozia, lontana dai centri direttivi del potere politico, passato ormai nelle mani di uno solo<sup>12</sup>. Di questo radicale cambiamento sembra che nessuno provi rimpianti o si impegni in azioni efficaci per ristabilire il vecchio ordine. I protagonisti, sia liberi che schiavi, soggiacciono ai nuovi eventi con rassegnazione, conducono un'esistenza, che trova nella famiglia e nei suoi valori il fulcro dei loro principali interessi. Emerge, in linea di massima, una società, in un certo qual modo, borghese, moderatamente benestante, ma non schiava delle differenze di censo, amante di un'esistenza esente da stravaganze o frenesie e forse fin troppo vigile a salvaguardare la propria onorabilità<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> F. Perusino, *Introduzione*, [in:] *Platonio, La commedia greca*, ed. crit., trad. e comm. di F. Perusino, Urbino 1989, p. 18 ss. ove si legge che "Platonionon era particolarmente ferrato in questioni di cronologia".

<sup>10</sup> F. Perusino, *op. cit.*, passim.

<sup>11</sup> P. Levêque, *Il mondo ellenistico* (1941), trad. it., Firenze 1980.

<sup>12</sup> W. W. Tarn, *La civiltà ellenistica*, trad. it., Firenze 1978.

<sup>13</sup> M. Rostovtzeff, *Storia economica e sociale del mondo ellenistico* (1941), trad. it., Firenze 1966-1973.

La vita, purtroppo, non è sempre facile per tutti: e dal testo della commedia emerge in tutta la sua crudezza l'infelice sorte dei poveri, la faticosa esistenza del contadino alle prese con un terreno avaro, le varie disavventure per recuperare e conservare beni, che, se pur vili e di poco conto, costituiscono le uniche risorse di un mondo non sempre apprezzato nelle sue più lievi sfumature.

Proprio su queste sfumature, che ad un lettore frettoloso e distratto possono apparire di poco conto, è incentrato il teatro di Menandro: proprio queste sfumature, in parte perdutesi nel corso dei secoli, offrivano il lato a quell'amaro sorriso, che lo spettatore ateniese aveva sulle labbra al momento della rappresentazione. Queste sfumature costituiscono l'essenza del comico.

Significato particolare acquista, in questa commedia, almeno davanti agli occhi di Cnemone, il *Δύσκολος*, la differenza di censo: la figlia è povera; il pretendente, Sostrato, che viene dalla città, invece, è un ricco benestante, che per amore si sottopone al massacrante lavoro di dissodare un campo, per fingersi povero e della stessa condizione sociale.

Entra in scena, a questo punto, la fede nella religione dei padri. I fasti e le suggestioni delle antiche credenze, la fede negli antichi culti, conservatisi vivi solo nei centri lontani dai tumultuosi agglomerati urbani, sono ormai un ricordo<sup>14</sup>. I protagonisti, impersonati dal *Δύσκολος*, e presenti nella commedia, sono molto tiepidi nei loro slanci religiosi, si mostrano disorientati dai convulsi ed imprevedibili avvenimenti storici dell'ultimo periodo ed hanno imparato a dipendere sempre meno dalle tradizionali divinità del passato: il presente, infatti, costituisce l'unica certezza, mentre il futuro è avvolto nella nebbia e nell'incertezza<sup>15</sup>.

Il culto di *Τύχη*, dai più considerata ormai una vera dea, evidenzia la crisi della religione tradizionale seguita al crollo della πόλις, e, nello stesso tempo, il trionfo dell'individualismo. Anche Epicuro, che osserva la società con un altro spirito, nella *Lettera a Meneceo* lamenta questa stessa realtà:

ἐπει κρείττον ἦν τῷ περὶ θεῶν μύθῳ κατακολουθεῖν ἢ τῇ τῶν φυσικῶν εἰμαρμένη δουλεύειν· ὁ μὲν γὰρ ἐλπίδα παραιτήσεως ὑπογράφει θεῶν διὰ τιμῆς, ἡ δὲ ἀπαραίτητον ἔχει τὴν ἀνάγκην. τὴν δὲ τύχην οὔτε θεὸν ὡς οἱ πολλοὶ νομίζουσιν ὑπολαμβάνων, οὐδὲν γὰρ ἀτάκτως θεῶν πράττεται – οὔτε ἀβεβαιοῦν αἰτίαν – <οὐκ> οἶεται μὲν γὰρ ἀγαθὸν ἢ κακὸν ἐκ ταύτης πρὸς τὸ μακαρίως ζῆν ἀνθρώποις δίδοσθαι, ἀρχᾶς μέντοι μεγάλων ἀγαθῶν ἢ κακῶν ὑπὸ ταύτης χορηγεῖσθαι· κρείττον εἶναι νομίζων εὐλογίστεως ἀτυχεῖν ἢ ἀλογίστεως εὐτυχεῖν – βέλτιον γὰρ ἐν ταῖς πράξεσι τὸ καλῶς κριθῆναι “μὴ ὀρθωθῆναι ἢ τὸ μὴ καλῶς κριθῆναι” ὀρθωθῆναι διὰ ταύτην<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> M. Hadas, *Hellenistic Culture: Fusion and Diffusion*, New York 1959.

<sup>15</sup> F. W. Walbank, *Il mondo ellenistico*, trad. it., Bologna 1983.

<sup>16</sup> Epicur., *Menec.*, 134-135.

(Sarebbe stato meglio, infatti, tener dietro al mito degli dei che farsi schiavo del fato dei fisici, perché quello dà almeno la speranza di poter placare gli dei onorandoli, questo invece ha inesorabile la necessità. Quanto infine alla fortuna, non ritenendola né dea, come la credono i più – nulla di disordinato operano gli dei – né incerta causa “di quanto bene e di male può capitare agli uomini – non” crede infatti che alcun bene o male gli uomini possano da questa ricevere in rapporto alla vita felice, anche se grandi beni e grandi mali traggono da essa il loro principio – pensa che non è preferibile avere fortuna ma aver seguito la ragione ed aver fortuna, essendo sempre meglio che nelle nostre azioni un giudizio retto “fallisca, piuttosto che una decisione priva di giudizio” debba ad essa il suo successo).

D'altra parte il pubblico, che ancora affolla i teatri, non si aspetta più profondi insegnamenti su temi di portata universale, ma uno spettacolo gradevole, facile da seguire ed esente da problematiche riguardanti speculazioni filosofiche o teologiche. Nei suoi tratti esteriori il teatro di Menandro obbedisce ad uno schema collaudato, semplice e ripetitivo, incentrato sulla vita privata del personaggio, con tutti i suoi difetti, soprattutto quelli più graditi al pubblico. Per tener desta l'attenzione dello spettatore, Menandro non esita ad introdurre elementi che perturbino la tranquillità della famiglia o che la scuotano improvvisamente con una novità, che rischia di disarticolargli in maniera irrimediabile ed irreparabile<sup>17</sup>. Questi imprevisti possono minare il legame della coppia, che viene messo in crisi; altre volte, come nel caso del *Δύσκολος*, è l'amore di un giovane spasimante, di buoni sentimenti, che si trova davanti ad improvvisi ed insormontabili ostacoli. Anche in questo caso, nonostante la gravità degli impedimenti, che vengono rimossi l'uno dopo l'altro, la vicenda si conclude lietamente, con la celebrazione delle nozze, desiderate dai giovani e accettate dal *Δύσκολος*.

Questo schema, che potrebbe appiattare la commedia con la sua ripetitività o risolversi in sterile intrattenimento, in Menandro diviene compiuta opera d'arte, perché egli riesce ad infondere nei suoi personaggi, nonostante la loro tipicità esteriore derivi dalle figure tradizionali della commedia, quel soffio vitale, che li caratterizza come individui veri ed autonomi sulla scena, non caricature di tipi funzionali alla vicenda, che viene rappresentata.

A differenza del passato teatro comico, il cui influsso non manca in talune figure secondarie del *Δύσκολος*, l'interesse di Menandro si concentra più sul carattere di alcuni personaggi che sulla vicenda in sé, che a quella viene in qualche modo subordinata nello scioglimento degli impedimenti, la cui soluzione è facilmente prevedibile<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> D. DeI Corno, *Vita cittadina e commedia borghese*, [in:] *Storia e civiltà dei Greci*, Milano 1979, vol. V(3).

<sup>18</sup> B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma, Bari 1977.

La configurazione del teatro di Menandro è essenzialmente antropocentrica, erede, in un certo senso, dell'esperienza e del retaggio euripideo. Il protagonista di Menandro, come quello di Euripide, è un uomo reale, vivo e palpitante, alle prese con le normali e banali avventure e disavventure quotidiane. Sulla scena sfilano uomini con caratteri ben definiti, come in una piazza di una qualsiasi città greca<sup>19</sup>.

Nella delineazione di questi personaggi non è mancato che ha voluto vedervi l'influenza dei *Caratteri* di Teofrasto. Ma mentre questi sono eccezionali ed esemplari per l'acutezza con cui vengono delineati, quelli di Menandro, per l'estrema adesione alla realtà, non sono medaglioni immoti e personaggi privi di vita interiore. La stretta relazione fra i caratteri di Menandro e quelli di Teofrasto sembra garantita dal fatto che alcuni titoli si identificano con alcuni tipi, come l'*adulatore*, il *diffidente*, il *superstizioso*, il *misanthropo*, come da alcuni viene reso in italiano *Δύσκολος*. La questione tuttavia rimane aperta, perché la critica è ancora divisa fra chi vede Menandro dipendere da Teofrasto e chi, invece, cambiando prospettiva, ritiene che Teofrasto dipenda da Menandro<sup>20</sup>. A questo punto non cedo che sia peregrino o fuor di luogo inserire Menandro, certamente uno dei massimi esponenti della cultura ateniese, nel vivo dell'acceso dibattito culturale, che, proprio in quel periodo, ruotava intorno al Peripato e all'Accademia.

Se non si tengono presenti alcune coordinate, vitali per non snaturare il rapporto di Menandro con l'ambiente culturale della sua città, si rischia di creare un personaggio fuori della storia e di inquadrarlo in un contesto diverso, in un mondo astratto, frutto di fantasia e di immaginazione. Il dibattito culturale della filosofia viene portato sulla scena, come la filosofia interpreta ed approfondisce i temi trattati dal teatro. Più che vedere in questo dibattito una dicotomia o una priorità dell'uno sull'altro, sarebbe opportuno scorgere la vitalità della cultura ateniese, che non si era spenta con l'arrivo del Macedone e con il cambiamento del sistema politico. Questi elementi, anzi, avevano offerto agli intelletti più eccelsi e sensibili l'occasione di approfondire aspetti, che il periodo precedente o non aveva preso in considerazione o aveva solo abbozzato. Non sarebbe corretto vedere Menandro e Teofrasto su due fronti opposti o, peggio, in contrapposizione o l'uno dipendente dall'altro, ma l'uno in simbiosi con l'altro, che discutono ed approfondiscono, ognuno nel modo che gli è più congeniale, quanto già Aristotele nelle sue ricerche e speculazioni aveva incominciato. Scorrendo, infatti, l'*Etica a Nicomaco*<sup>21</sup> e la *Retorica*<sup>22</sup>, troviamo che Aristotele aveva già avviato un approfondito studio sui caratteri, completato ed organizzato,

<sup>19</sup> G. Pasquali, *Studi sul dramma attico*, [in:] *Scritti filologici*, Firenze 1986, vol. I.

<sup>20</sup> A. Brigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Torino 1965.

<sup>21</sup> 1108a 4–1108b 10.

<sup>22</sup> 1389a 3–1390a 24.

dopo la morte del filosofo, dal suo allievo e successore. Va poi osservato che i titoli menandrei, che fanno riferimento esplicito ai caratteri, stando a quanto è giunto fino ad oggi, sono relativamente pochi.

L'uomo di Menandro, quale appare dalla commedia, nella sua normale e banale quotidianità è caratterizzato da una raffinata e complessa spiritualità, che è indice di un più maturo umanesimo. Proprio questo umanesimo proposto da Menandro nei suoi aspetti più profondi e vitali, mediante Terenzio influenzò notevolmente la cultura latina. L'uomo di Menandro, anche da quanto emerge dalla lettura del *Δύσκολος*, non è orgogliosamente consapevole che la propria civiltà e la propria educazione sono superiori a quelle degli altri uomini. Istruttivo è, a riguardo, quanto Euripide mette sulla bocca di *Medea* nei confronti di Giasone:

πρώτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς  
 γαίαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι  
 νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν·  
 πάντες δὲ σ' ἤσθοντ' οὐσαν Ἑλληνες σοφῆν  
 καὶ δόξαν ἔσχεες· εἰ δὲ γῆς ἐπ' ἐσχάτοις  
 ὄροισιν ὄκεις, οὐκ ἄν ἦν λόγος σέθεν<sup>23</sup>.

(Innanzitutto è la terra di Grecia che abiti e non un paese barbaro; conosci la giustizia e puoi vivere secondo le leggi e non secondo le norme della violenza; tutti i Greci conobbero la sapienza tua e ne hai acquistato fama; se tu abitassi ancora laggiù, agli estremi confini del mondo, nessuno parlerebbe di te).

A questa si può far seguire la riflessione storica di *Pericle*, quale leggiamo in Tucidide:

λέγω τὴν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν εἶναι καὶ καθ' ἕκαστον δοκεῖν ἄν μοι τὸν αὐτὸν ἄνδρα παρ' ἡμῶν ἐπὶ πλείστ' ἄν εἶδη καὶ μετὰ χαρίτων μάλιστα ἄν εὐτραπέλως τὸ σῶμα αὐταρκες παρέχεσθαι. καὶ ὡς οὐ λόγων ἐν τῷ παρόντι κόμπος τάδε μᾶλλον ἢ ἔργων ἐστὶν ἀλήθεια, αὐτὴ ἡ δύναμις τῆς πόλεως, ἣν ἀπὸ τῶνδε τῶν τρόπων ἐκτησάμεθα, σημαίνει<sup>24</sup>.

(Affermo che tutta la città è la scuola della Grecia, e mi sembra che ciascun uomo della nostra gente valga individualmente la propria indipendente personalità ad ogni genere di occupazioni e con la più grande versatilità accompagnata da decoro. E che questo non sia un vanto di parole più che una realtà di fatto lo indica la stessa potenza della città, potenza che ci siamo procurata grazie a questo modo di vivere).

<sup>23</sup> Eurip., *Med.*, 536–541.

<sup>24</sup> Thucyd., II, 41, 1–2.



Se l'ateniese del V sec. era pienamente cosciente d'essere un *unicum* per cultura e libertà personale rispetto al resto dell'*οἰκουμένη*, ora che il nuovo assetto storico e politico era profondamente cambiato, della nuova realtà venutasi a creare, del rapporto fra Atene con il mondo barbaro o semplicemente con quello agreste si dava una lettura ed una riflessione diversa. In questa delicata fase della cultura attica l'orgogliosa presunzione degli Ateniesi di essere i portatori di un civiltà diversa e più progredita viene cancellato da Menandro, il quale non esita a collocare l'unicità proprio nel suo essere uomo e non nella sua appartenenza ad un determinato *δῆμος* o *πόλις*. Esempio, a riguardo, è quanto si legge nella *Samia*:

τίς δ'ἔστιν ἡμῶν γνήσιος, πρὸς τῶν θεῶν,  
ἢ τίς νόθος, γενόμενος ἄνθρωπος;<sup>25</sup>

(In nome degli dei, chi è illegittimo, chi è bastardo a questo mondo, se siamo tutti uomini?).

La domanda di Moschione riguarda e rimanda apertamente ad uno spirito egualitario, espresso già dal sofista Antifonte di Ramnunte, convinto assertore della prevalenza del diritto naturale, affermata dall'elementare constatazione che tutti gli uomini bevono, mangiano e respirano allo stesso modo senza nessuna differenza né di razza né di nascita. Il sofista, vissuto nel V sec., nella sua opera, *Ἀλήθεια* di cui ci sono giunti ampi frammenti papiracei, soleva affermare che la legge umana è solo *dóca*, opinione ingannevole e priva di fondamento oggettivo, e giungeva a proclamare innaturali le distinzioni di classe e la contrapposizione fra Greci e Barbari. Quest'ultima idea era considerata scandalosa ed anticipava il cosmopolitismo dell'età ellenistica. Posizioni meno eversive sembrerebbero emergere dai frammenti di un'altra opera, *Περὶ ὁμοιοῦς*, *La concordia*, nella quale qualche interprete ha voluto scorgere una parziale rivalutazione del *vóμος*, almeno come fondamento pratico del vivere civile<sup>26</sup>.

E' probabile che Menandro, presentando sulla scena l'innamoramento di un giovane ricco e di buona famiglia per una ragazza di umile condizione, abbia preso le mosse dal pensiero e dall'opera di Antifonte. Con questa vistosa presa di posizione il commediografo si opponeva apertamente ad una tradizione ampiamente condivisa e consolidata, che in alcune regioni dell'Italia meridionale, soprattutto dove l'influenza di alcune costumanze, proprie dell'antica Grecia, sono rimaste in vigore fino a non molto tempo fa e costituivano un substrato fondamentale ed essenziale del tessuto sociale. Il loro scardinamento, iniziato molti secoli addietro, si è completato solo negli ultimi decenni del secolo appena trascorso.

<sup>25</sup> Men., *Sam.*, 137-138.

<sup>26</sup> E. Bignone, *Antifonte oratore e Antifonte sofista*, Urbino 1974.

La tradizione, mai codificata, ma ritenuta valida e scrupolosamente osservata per la sua remota antichità, non permetteva matrimoni fra classi sociali diverse. Del resto è noto che i matrimoni erano combinati dai genitori, e più che di unione matrimoniale sarebbe stato più giusto e corretto parlare solo di unione patrimoniale. Anche l'intrattabile Cnemone, il *Δύσκολος*, non intende violare questa norma, che nella lontana File era ancora osservata. Se ad Atene per la celebrazione dei matrimoni le barriere del censo, se non erano del tutto cadute, si potevano dire, in un certo qual senso, superate e si potevano contrarre, con una certa facilità, matrimoni tra classi diverse, nella campagna, dove l'influsso della città non era ancora arrivato, questa novità, primo passo verso la conquista dell'eguaglianza sociale, era considerata un sovvertimento degli antichi valori, una violazione della tradizione ereditata dai padri<sup>27</sup>. E' ovvio che la donna, siccome non godeva di nessun diritto e non aveva la possibilità di esporre le proprie idee anche, e soprattutto, in fatto di scelta matrimoniale, dal padre non viene presa in alcuna considerazione: la ragazza sposerà un uomo della sua stessa condizione economica e, soprattutto, culturale. Chiaro indizio di quanto detto è il fallimento del matrimonio di Cnemone accennato dal dio Pan nel prologo:

ὥς δ' ἦν τὸ κακὸν οἶον οὐθὲν ἄν  
ἕτερον γένοιθ', ὁ βίος τ' ἐπίπονος καὶ πικρὸς,  
ἄπῆλθε πρὸς τὸν ὄν ἢ γυνὴ πάλιν  
τὸν πρότερον ἀτῆι γενόμενον<sup>28</sup>.

(Dopo essersi resa conto che quella vita era più che mai dolore, amarezze, dispiaceri, la donna se ne è andata dal figlio del primo letto).

A quali costumanze vadano imputate le disavventure coniugali di Cnemone, sulla scorta di quanto dice Menandro, è più che chiaro: il protagonista, il *Δύσκολος* Cnemone, definito da Menandro *ἀπάνθρωπος*, visto il buon partito che si presentava, probabilmente costretto dal padre, aveva sposato una vedova, che dal defunto marito aveva avuto un figlio. Ma la donna, dopo aver sperimentato che con il nuovo marito, l'*ἀπάνθρωπος*, conduceva una vita d'inferno per il suo carattere difficile, lo aveva abbandonato ed era andata a vivere con il figlio del primo letto. Il matrimonio di un giovane con una vedova, piuttosto frequente, era considerato un buon partito per quanti, respinti da donne nubili per vari motivi, trovavano in questo ripiego la soluzione ottimale al loro problema. Con una vedova non si andava troppo per il sottile soprattutto se aveva una buona dote: i genitori dello

<sup>27</sup> I. Gallo, *Teatro ellenistico minore*, Roma 1081.

<sup>28</sup> Men., *Dysc.*, 20-23.

sposo trovavano una moglie al figlio, i parenti della vedova addossavano al futuro marito le loro responsabilità. Il matrimonio di Cnemone con la vedova, regolare e normale almeno sotto l'aspetto giuridico, vive momenti di altissima tensione: dato il carattere dell'ἀπάνθρωπος, la donna abbandona il marito e va a vivere con il figlio. In questa commedia si verifica il contrario di quanto avviene nella *Medea* di Euripide. Di solito è l'uomo che abbandona la moglie per un'altra donna. Nel caso dell'ἀπάνθρωπος è la donna che va via di casa.

Nell'Atene di Menandro, come si evince da documenti letterari giunti fino a noi, la donna comincia ad avere maggior consapevolezza di sé, è perfettamente cosciente dei suoi diritti e del ruolo che svolge all'interno della società. Più emancipata delle sue antenate e delle sue coetanee contadine, si costruisce, nel seno di una famiglia tranquilla, la vita con un amante, come apprendiamo dalla lettura della ὑπὲρ τοῦ Ἐρατοσθένους φόνου di Lisia; desidera, durante la logorante guerra di Peloponneso, prendere il posto degli uomini nella gestione dello Stato, come ridicolizza Aristofane con le Ἐκκλησιάζουσαι e nella *Λυσιστράτη*.

Nel *Δύσκολος* Menandro fa notare a chiare lettere il divario che si era creato tra la cultura della città e l'arretratezza, che regnava nelle campagne: emerge in modo radicale la differenza tra il πολίτης e lo ἰδιώτης, cioè il cittadino colto e raffinato e lo zotico, il rozzo, la persona intrattabile, che vive nelle campagne, lontano dai centri di cultura. Sostrato, infatti, l'uomo che Pan ha provvidenzialmente mandato per premiare la pietà della ragazza, ha i caratteri propri del πολίτης, mentre Cnemone quelle tipiche dello ἰδιώτης, dell'uomo, che, sfornito di cultura, anche minima, trascorre la sua vita unicamente a contatto con la terra. La ragazza, del resto, se si eccettua un innato senso religioso, per il quale è gratificata dal dio Pan, è rozza ed ignorante quanto il padre, con il quale vive e del quale sopporta le asprezze del carattere, non escluse le violenze. Il dio Pan, infatti, nel prologo dice:

ἡ δὲ παρθένος  
 γέγονεν ὁμοία τῆι τροφῆι τις, οὐδὲ ἔν  
 εἰδυῖα φλαῦρον<sup>29</sup>.

(La ragazza, grazie all'educazione ricevuta, ignora totalmente il male).

Questo inatteso e solo in apparenza poco comico ἀπροσδόκητον posto in forte rapporto contrastivo con l'elogio di Gorgia ed il biasimo di Cnemone, fa emergere un conflitto *de facto*: mettere la virtù della ragazza in rapporto

<sup>29</sup> Men., *Dysc.*, 34–36.

alla sua educazione. In queste poche parole pronunciate da Pan, in realtà, Menandro vuole affermare il principio, secondo il quale l'educazione della donna si compie unicamente nell'ignoranza, e l'asocialità di Cnemone assicura alla ragazza un'ignoranza pressoché totale.

Cnemone, già chiuso in sé, vive solo nei campi, che con la loro aridità hanno plasmato ed esasperato a tal punto il carattere dell'uomo, che l'hanno reso scorbutico, intrattabile e scostante, chiuso in uno sconcertante isolamento sia sociale che politico. Cnemone, per non aver contatti neppure con gli eventuali passanti, aveva lasciato incolto un buon tratto di terreno, che costeggiava la via.

Non è fuor di luogo, per individuare le cause che rendono Cnemone ancora più intrattabile, fermare brevemente l'attenzione su un inciso molto pregnante:

θυγάτριον ἀπὸ τοῦ γίγνεται. ἔτι μᾶλλον<sup>30</sup>.

(la nascita d'una bambina. Peggio ancora).

Questo evento più che rallegrare e rendere felice il padre, contribuisce a rattristarlo ancor di più: una bambina era fonte di non poche preoccupazioni, soprattutto per il padre. Non credo di esagerare se in questa occasione, ricordo che fino ad una quarantina di anni or sono in molte zone del meridione d'Italia, nelle quali era rimasta pressoché intatta l'antica cultura contadina, la nascita d'una femminuccia era accolta con dispiacere per i dissesti economici, che il suo futuro matrimonio provocava al patrimonio familiare.

Torna opportuno qui riferire le acute e amare considerazioni, che Euripide mette in bocca a *Medea*:

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει  
 γυναικίκες ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·  
 ὅς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ  
 πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος  
 λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν<sup>31</sup>.

(Di quanti esseri al mondo hanno anima e mente, noi donne siamo le creature più infelici. Dobbiano innanzi tutto, con una dote consistente, comperarci il marito e dare un padrone alla nostra persona; e questo è dei due mali il peggiore).

Allo sposo, secondo una costumanza ben radicata e lungi dall'essere ancora del tutto sradicata, il padre concedeva la figlia, accompagnata, non senza

<sup>30</sup> Men., *Dysc.*, 19–20.

<sup>31</sup> Eurip., *Med.*, 230–234.

rimpianti, da una discreta dote, secondo i patti e le possibilità economiche. Anche le famiglie benestanti, alla nascita di una figlia femmina non si rallegravano, perché in prospettiva vedevano l'evento come fonte di preoccupazioni e una persona da tenere sotto continua sorveglianza. Non è un caso che corra il proverbio: “Donne e guai non mancano mai”. Una donna povera, come si apprende da Cornelio Nepote, difficilmente trovava un uomo che la sposasse: “Nam (Epaminondas) [...] cum virgo amici nubilis quae propter paupertatem collocari non posset, amicorum consilium habebat”<sup>32</sup>.

Il brano di Menandro da diversi critici è considerato poco comico; ma proprio per questi risvolti e in quel preciso contesto, ben noti allo spettatore del tempo, è dal punto di vista del comico uno dei più riusciti, proprio per l'amarezza delle considerazioni, che dovevano certamente affliggere il povero Cnemone. E' più che ovvio sottolineare che la nascita della bambina ha contribuito non poco ad inasprire il suo carattere nei confronti della moglie, anche se, nella realtà, il padre accetta solo il rapporto con la figlia:

μεθ' αὐτοῦ τὴν κόρην ἐργάζεται  
ἔχων τὰ πολλά· προσλαλεῖ αὐτῇ μόνῃ,  
ἑτέρῳι δὲ τοῦτ' οὐκ ἂν πόνσαι ραιδίως<sup>33</sup>.

(Per lo più quando lavora tiene con sé la figlia. Parla solo con lei; con nessun altro si comporterebbe volentieri così).

Cnemone, e in questo concetto basilare consiste la vera comicità, tiene d'occhio la figlia, per motivi che ben si comprendono, in un ambiente retrivo e nello stesso tempo spietato, come quello della campagna. L'ἄπᾶνθρωπος, abbandonato dalla moglie, è l'unico che può e deve prendersi cura e sorvegliare la ragazza: non è da escludere, infatti, che nelle attenzioni guardinghe del padre, come primo timore, ci sia anche, e soprattutto, quello di una gravidanza indesiderata. Questo comportamento, unito alla soggezione della figlia, per uno spettatore ateniese era motivo di comicità: in città le donne, soprattutto quelle da marito, erano certamente più emancipate e più permissivi i genitori, i quali, anche se non forniti di maggiore cultura, sapevano adattarsi alle mutate condizioni del tempo. Il divario, quindi, fra la campagna e la città, oltre ad evidenziare due mondi opposti, con forti tensioni e contrasti nel loro interno, doveva costituire, almeno per la scelta effettuata da Menandro, un argomento di assicurata comicità e di successo. Era un motivo di riflessione di non poca importanza ed un messaggio molto ricco e attuale.

<sup>32</sup> Nep., *Epam.*, 3, 5.

<sup>33</sup> Men., *Dysc.*, 333–335.

Altro argomento da non sottovalutare, almeno nella scelta del commediografo, è la presenza di oggetti comuni, la cui perdita costituiva un motivo di disperazione e di maggiore esasperazione. Questi oggetti, indispensabili per la vita di campagna, avevano un loro utilità ed un prezzo, che, sovente, i contadini non potevano permettersi di sborsare.

Sentiamo con quanto sconforto e disperazione la figlia di Cnemone, individuata nella commedia solo con *χόρη*, si presenta sulla scena, mentre Sostrato, l'innamorato, completamente fuori di sé, è abbacinato dalla sua bellezza:

οἴμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν ἐγὼ κακῶν·  
τί νῦν ποιήσω; τὸν κάδον γὰρ ἡ τροφὸς  
ἰμῶσ' ἄφηκεν εἰς τὸ φρέαρ<sup>34</sup>.

(Povera me, che guaio. Non so che fare: la nutrice ha fatto cadere il secchio nel pozzo).

Tralasciando le espressioni di Sostrato, si riportano solo le frasi pronunciate dalla ragazza, la quale, in preda alla paura, già presagisce quello che succederà, quando il padre, il *Δύσκολος*, l'*ἄπανθθρωπος*, verrà a sapere che la schiava, *ἡ τροφός*, ha fatto cadere il secchio, *τὸν κάδον*, nel pozzo, *εἰς τὸ φρέαρ*. Il padre, nel brano è con linguaggio infantile affettuosamente ed ironicamente chiamato *πάππας*:

θερμὸν δ'ὔδωρ πρ[οσέταξε] μοι  
ποιεῖν πάππας ἐξιόν<sup>35</sup>.

La ragazza non bada tanto al secchio ed al suo valore, quanto, piuttosto, alle ire del padre, che, certamente, avrebbe dato una buona dose di busse alla povera malcapitata.

ἔὰν δὲ τοῦτ' αἰσθητ', ἀπολεῖ κακ[  
παίων ἐκείνην. οὐ σχολή] ματ[  
ὦ φίλταται Νύμφαι, παρ' ἑμῶν λη[πτέον.  
αἰσχύνομαι μὲν, εἴ τινες θόουσ' ἄ[ρα  
ἔνδον, ἐνοχλεῖν [...]  
ναὶ πρὸς θεῶν, ἄ[νυσον δέ. [...]  
[...] τάλαινα' ἐγὼ,  
τίς ἐψόφηκεν; ἄρ' ὁ πάππας ἔρχεται;  
ἔπειτα πληγὰς λήψομ' ἄν με καταλάβῃ  
ἕξω<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Men., *Dysc.*, 189–191.

<sup>35</sup> Men., *Dysc.*, 193–194.

<sup>36</sup> Men., *Dysc.*, 195–206.

(Se lo viene a sapere, l'ammazza di botte. Carissime Ninfe, non possiamo perdere tempo: pensateci voi. Mi vergogno di disturbare; magari dentro stanno facendo un sacrificio [...] Sì per gli dei [...] Povera me, chi ha aperto la porta? È forse mio padre? Se mi trova fuori, prenderò botte).

Da queste poche battute emerge tutto il complesso mondo della campagna, che il cittadino di Atene e di qualsiasi altra città greca certamente derideva per l'arretratezza e la goffaggine della situazione. Se ad Atene c'era acqua corrente, e le vie erano adorne di fontane anche artisticamente decorate, nelle campagne, i contadini, anche più abbienti, dovevano attingere dai pozzi l'acqua sia per bere sia per tutti gli altri bisogni, non escluso quello di abbeverare gli animali. A questo compito, di solito, era deputata la schiava, ἡ τροφός, la donna che accudiva la ragazza, la fantesca che le impartiva i primi rudimentali insegnamenti e, nell'assenza dei genitori, quando era cresciuta, la sorvegliava. Non a caso la figlia di Cnemone, impaurita esclama:

πληγὰς λήψομ' ἄν με καταλάβῃ  
ἔξω.

(Prenderò botte, se mi sorprenderà fuori).

Alla ragazza importa relativamente del secchio; le preme più non essere trovata fuori dal padre: sa, infatti, che il secchio, pur importante e di un certo valore, passa in secondo piano se il padre la trova fuori casa. Pur cosciente che in casa non si può stare senza acqua e che non si trasgrediscono gli ordini, al ritorno del padre preferisce non essere trovata fuori casa, perché, oltre a scatenare le ire del padre, andrebbe incontro ad una gragnuola di botte. Questo stato di agitazione e di timore, normale per una rozza ragazza di campagna, doveva essere, all'epoca di Menandro, motivo di riso e comicità. Ma nonostante la sorveglianza, la ragazza è riuscita ad uscir di casa ed incontrare l'uomo, che, per volere di Pan, si innamora di lei.

A questo episodio, già comico in sé, si aggiunge dapprima il tentativo della schiava poi quello di Cnemone di recuperare, mediante una zappa legata con una corda, il secchio in fondo al pozzo; ma la τροφή, piuttosto maldestra, perde la zappa. Il Δύσκολος non ha miglior successo: nel tentativo di recuperare quanto perduto dalla fantesca, precipita anche lui nel pozzo, dal quale viene estratto con l'aiuto Gorgia e di Sostrato, il giovane cittadino, innamorato della ragazza.

Un cenno alle consuetudini attiche, per un maggiore chiarimento della situazione, si impone soprattutto per noi, abituati ad una condizione di

vita di tutt'altro genere e immensamente lontani dalle situazioni, in cui si poteva trovare un contadino greco del IV sec. a. C. La morbosa ed esasperante gelosia del padre al quale più che la felicità della figlia stava a cuore la sua personale onorabilità, è indice di una mentalità rozza e di una cultura inesistente. A Cnemone, come già è stato accennato, preme la sua tranquillità, e che la ragazza, sorvegliata dalla nutrice, viva in casa e non commetta sciocchezze, amoreggiando con sconosciuti: un'improvvisa ed imprevista gravidanza, infatti, le comprometterebbe per sempre sia la reputazione sia la futura sistemazione matrimoniale. La disperazione della ragazza è più che comprensibile, considerato l'ambiente contadino in cui vive. Perciò una dose di busse nessuno gliela avrebbe evitate, se il padre, già adirato per la perdita del secchio e della zappa, avesse trovato la figlia fuori casa.

Era più che normale, considerata la mentalità e, soprattutto, il valore del secchio, nonché la sua utilità, che la schiava prima e Cnemone poi si adoperassero a recuperarli nei modi consueti, rimasti in vigore, almeno nelle zone della Magna Grecia, fino ad una quarantina d'anni fa. Era, questa, un'operazione difficile e rischiosa, nella quale, se non fosse provvidenzialmente intervenuto Sostrato, il povero malcapitato ci avrebbe rimesso anche la vita. Il procedimento di pescaggio, semplice ed elementare, consisteva nel legare una zappa con una corda e lasciarla scendere nel pozzo e con movimenti lenti cercar di agganciare il manico del secchio e tirarlo su. Ma spesso, se non legata bene, insieme con il secchio in fondo al pozzo finiva anche la zappa, come ben evidenzia Menandro, che crea, con questi semplici elementi, una situazione di esilarante comicità. E' l'implicito contrasto di due mentalità, di due culture, di due ambienti diversi, che fanno sgorgare il riso dalla bocca dell'Ateniese colto e raffinato, dalle considerazioni che lo spettatore elabora, mentre sulla scena si avvicendano tipi e caratteri lontani e, oserei dire, estranei alla sua esperienza quotidiana.

L'ignoranza di Cnemone è messa in maggior risalto anche e soprattutto dal suo voluto isolamento, persino dal mondo contadino. Questo stato evidenzia tratti e situazioni reali, presenti nella regione, nella quale non sono ancora giunti quei fermenti di rinnovamento, che caratterizzavano le città del tempo. Il comico è dato dal confronto e dall'opposizione costante, almeno nella mente dello spettatore, di due realtà antitetiche, radicate nella stessa terra, magari non molto lontano da Atene. Menandro sapeva bene che nella campagna i fermenti del rinnovamento giungono tardi e, non di rado, sotto il loro aspetto peggiore.

Più che comico, infine, è drammatica la solitudine di Cnemone, il quale, pur di non avere a che fare con anima viva, lascia lungo la via un tratto di terra incolto. In seguito alla morte di Alessandro, subentra un periodo di isolamento e l'uomo tende a vivere per se stesso e in se stesso, lontano



da ogni contatto con il proprio simile: gli eventi politici non sono più oggetto di discussione tra i cittadini.

Anche il rapporto del padrone con il servo, in seguito a questi mutamenti, è profondamente cambiato. Già in Euripide, nell'ultimo periodo della sua vita, muta notevolmente il suo atteggiamento verso gli schiavi e, in generale, verso gli strati più umili della società. Già nel 438 a. C. il tragediografo aveva avuto il coraggio di far entrare sulla scena il re della Misia coperto di stracci. Come precedente si può citare Serse, il re di Persia, che nei *Persiani* di Eschilo viene fatto entrare sulla scena lacerato e malandato, con un abbigliamento simile a quello di uno schiavo<sup>37</sup>. Nuovo, però, era il modo con cui Euripide già nelle tragedie più antiche tra quelle giunte fino a noi, faceva parlare personaggi di condizione servile: le acute considerazioni di carattere filosofico, che la nutrice di Fedra espone nell'*Ippolito*<sup>38</sup> e le considerazioni poste in bocca alla nutrice di *Medea*<sup>39</sup>, si ponevano, nella sostanza, al di fuori della tradizione. Solo nelle tragedie scritte dopo il 421, l'anno della pace di Nicia, e dopo la presa di coscienza della classe media, si assiste ad un eccezionale sviluppo di quei personaggi, che erano, in precedenza, soltanto spunti isolati. Un ruolo particolare hanno i contadini nell'*Elettra*: la sventurata figlia di Agamennone è costretta a vivere, sposa di un umile ma magnanimo contadino, nelle campagne di Argo, dove trova la più affettuosa accoglienza proprio presso la gente più umile. Il coro della tragedia, infatti, è formato da contadine. Sulla stessa linea si pone il messaggero dell'*Oreste*, anch'egli un contadino, il quale anche nella sfortuna non dimentica la sua famiglia, che un tempo lo ha nutrito. Sviluppando le possibilità drammatiche emerse da questo nuovo tipo di personaggi, Euripide nelle tragedie più tarde si mostra molto propenso a presentare sulla scena personaggi appartenenti a famiglie illustri in situazioni in cui essi appaiono equiparati a persone di umile condizione: nell'*Elettra* la figlia di Agamennone appare con una brocca sulla testa, proprio come una contadina; nell'*Alessandro*, il figlio di Priamo, di cui si ignora ancora l'identità, appare nelle vesti di un giovane pastore; nell'*Elena* Menelao si presenta coperto di stracci. Nell'*Alceste* il pastore di Admeto è Apollo in persona.

Menandro, invece, sviluppando le possibilità che questa categoria di persone offriva, anche per il carattere diverso della commedia, non esita a mettere sullo stesso piano schiavi e padroni. Nel *Δύσκολος*, gli schiavi non conducono una vita molto differente da quella del padrone: entrambe le categorie sono accomunate dalla stessa preoccupazione. Degli schiavi, per

<sup>37</sup> G. Murrey, *Euripide e i suoi tempi*, (1927<sup>2</sup>), trad. it., Bari 1932; A. Garzya, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide. Saggio sul motivo della salvazione nei suoi drammi*, Napoli 1962.

<sup>38</sup> Eurip., *Ippol.*, vv. 191-197.

<sup>39</sup> Eurip., *Med.*, 190 ss.

lo più, si mostrano nella commedia la complicità e la confidenzialità. Il cambiamento dei tempi si avverte anche nelle parole delle persone libere: non è un caso che la figlia di Cnemone si preoccupi che il padre possa picchiare la nutrice per aver fatto cadere il secchio nel pozzo. Almeno nelle campagne, lontano da Atene e dai centri più grandi, nei quali probabilmente il rapporto tra schiavo e padrone era regolato da norme e consuetudini più rigide, nei riguardi degli schiavi vige una maggiore umanità, in linea con la semplicità o con l'assenza della cultura<sup>40</sup>.

Nel teatro di Menandro, e in particolare nel *Δύσκολος*, emerge una nuova concezione dell'umanità, che non è spiegabile con il solo riferimento ad Euripide, ma ad una visione del tutto diversa dell'uomo e del periodo storico, nel quale si trovava a vivere. E' vero che Menandro si ispirò continuamente ad Euripide per nuovi e più intensi motivi drammatici. Tra i grandi tragici ateniesi, Euripide fu l'unico, dopo la morte, ad essere più rappresentato, letto ed ammirato. Euripide, infatti, a differenza di Sofocle e di Eschilo, aderisce di più ai profondi cambiamenti della πόλις, ne avverte le drammatiche situazioni, che esamina con chiarezza di linguaggio e di intenti, perché non si sentiva estraneo alle idee filosofiche del suo tempo<sup>41</sup>.

A parte il rapporto del padrone con i servi, uomini certo più sfortunati e di poco inferiori alle persone libere, un elemento determinante si riscontra in Carisio, il quale, quando si crede padre di un figlio spurio e si pente di aver abbandonato la moglie, si dice di saper distinguere il bello dal turpe e conduce una vita onesta ed irreprensibile, o almeno così crede, perché, evidentemente, ha un'educazione conforme a quei principi, entrati nel comune modo di pensare del pubblico ateniese<sup>42</sup>. Del resto, se non fosse stato così, non sarebbe stato capace di ribellarsi alle convenienze e alle convenzioni sociali, in omaggio delle quali aveva lasciato Panfila, e tornare da lei già prima di sapere che il suo bambino spurio era lo stesso della moglie. In questo senso incomincia a farsi strada una *μετένοια*, che non lascia indifferente né lo spettatore né il lettore<sup>43</sup>. La scoperta, l'analisi e l'applicazione in campo sociale di nuovi principi etici, discutibili quanto si voglia, conferiscono una svolta decisiva ai rapporti interpersonali e danno la misura di quanto le nuove concezioni filosofiche abbiano contribuito alla crescita dell'uomo non solo verso l'altro uomo, ma in modo particolare verso la donna, che soprattutto nella campagna non aveva certo i vantaggi delle sue coetanee che vivevano in città<sup>44</sup>. Questo

<sup>40</sup> F. H. Sandebach, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Bari, 1979.

<sup>41</sup> C. Préaux, *Menandre et la société Athénoienne*, CE 32 (1957), pp. 84-100.

<sup>42</sup> A. Garzya, *Studi su Euripide e Menandro*, Napoli 1961.

<sup>43</sup> C. Corbato, *Nuove note sulla poetica della commedia menandrea*, [in:] *Studi in onore di Q. Cataudella*, Catania 1972, vol. II.

<sup>44</sup> D. Del Corno, *Il problema dell'urbanesimo in Menandro*, "Dioniso" 43 (1969), pp. 85-95.

rinnovamento doveva essere in atto già da diverso tempo, se è giunto persino nelle campagne, dove, di solito, le idee della città giungono con un certo ritardo e vengono accettate non senza riserve da persone con un livello culturale alquanto basso e chiuse in un mondo angusto ma rassicurante. Alcune novità, soprattutto ai contadini e a quanti vivono lontani dai centri di cultura, sono traumatizzanti e motivo di disappunto e di disorientamento. Nel *Δύσκολος* non sembra che Carisio abbia destato disappunto o disorientamento<sup>45</sup>.

Analizzando alcuni dati di cui disponiamo possiamo trarre alcune conclusioni che, ad un'osservazione più attenta ed accurata, ci mostrano una società agricola molto più aperta e recettiva di quanto ci si possa aspettare ad una lettura o ad un esame frettoloso e superficiale. Menandro fu amico di Epicuro, dal momento che entrambi sono nati ad Atene; tra i due si è voluto stabilire un rapporto, riconoscendo un epicureismo teorico nell'uno, pratico nell'altro. La commedia nuova mostra al pubblico una realtà che, colta nei suoi difetti, può divertire, ma può essere di ammaestramento, anche se non di tono elevato. Menandro sembrerebbe indicare agli uomini quale debba essere la condizione definitiva dell'esistenza umana, a quale quiete, tranquillità d'animo e felicità possano pervenire<sup>46</sup>.

Merito principale di Menandro è quello di aver compreso il suo tempo, che, senza la preoccupazione o la presunzione di migliorarlo e di elevarlo, ritrae sulla scena con grande verità e precisione, fermando la sua attenzione su ogni aspetto dell'esistenza, tanto buono quanto cattivo: illustra con occhio distaccato tanto la virtù quanto il vizio, ma non sempre premia quella e punisce questo, perché considera la vita quale essa effettivamente è e non cerca, almeno in apparenza, di rendere il popolo migliore. La rappresentazione teatrale costituisce un incontro tra il commediografo ed il pubblico: lì si instaura un colloquio ideale e pregnante nello stesso momento tra le intenzioni dell'autore e le attese del pubblico. Il messaggio della rappresentazione era, almeno per lo spettatore del tempo, di facile apprensione, di immediata assimilazione. Se si tacesse ciò verrebbe meno la funzione paideutica del teatro con tutte le implicazioni dal punto di vista politico e culturale.

A tal proposito le sentenze morali, le massime, le discussioni e le piccole dissertazioni filosofiche, all'incirca mille frammenti, recano inconfutabile il fine didattico – morale della commedia di Menandro. Ma, siccome molti di questi frammenti ci sono conservati dal solo Stobeo in un'antologia destinata all'educazione morale di suo figlio, queste sentenze possono ritenersi non parti essenziali delle commedie ma semplici spigolature, che non era difficile raccogliere nel vasto campo della produzione menandrea. Ma questi frammenti, desunti dalle opere di Menandro ed inseriti in un contesto ben preciso, possono offrire un quadro ed un'analisi tutt'altro che semplice,

<sup>45</sup> D. Del Corno, *Vita cittadina e commedia...*

<sup>46</sup> *Ibidem.*

soprattutto dal punto di vista filosofico ed antropologico. Se qualche critico ritiene questi excerpta antichi un puro diletto di eruditi e moralisti, ci sono altri che partono proprio da quanto la σοφία antica ha raccolto e tramandato come summa di saggezza, per offrire dell'autore una personalità ben più ricca di quanto può realmente apparire dalla lettura delle opere complete<sup>47</sup>.

Siccome i personaggi sono uomini del popolo, semplici e buoni borghesi, i frammenti potrebbero essere vecchi adagi o proverbi popolari. A questo punto bisogna notare che nelle altre commedie non sempre la virtù è premiata ed il vizio punito, come avviene negli ἐπιτρέποντες. Non si dovrebbe vedere nelle commedie un fine morale, perché Menandro non agita come Aristofane le più grandi idee politiche, sociali, filosofiche o artistiche, ma i suoi argomenti riguardano solo intrighi d'amore, riconoscimenti inattesi, furfanterie di uno schiavo, e non interessano la coscienza pubblica né influiscono sulla collettività, ma riguardano interessi privati e circoscritti<sup>48</sup>.

Questa obiezione, pur giusta nelle sue linee generali, ha il torto di non dare nessun peso alle mutate condizioni culturali, in cui si trovava Atene proprio quando Menandro scriveva le sue commedie. Anche se separati da pochissimi anni, tra Aristofane e Menandro sembra che sia passato moltissimo tempo. In un periodo così travagliato e fosco dal punto di vista culturale e politico, Aristofane non può non richiamare l'attenzione dello spettatore su argomenti e problemi di impellente necessità: si giocava, in quegli anni, il destino culturale e politico di Atene<sup>49</sup>; stavano per essere spazzate via durante la lunga e logorante guerra contro Sparta tutte le glorie acquisite durante le guerre contro la Persia; stavano per essere sepolti sotto una gravissima sconfitta i meriti di Milziade a Maratona nel 490 e l'eroica impresa di Temistocle nelle acque di Salamina nel 480. Qualsiasi commediografo di talento avrebbe trattato quegli argomenti così come li ha trattati Aristofane. Quegli ideali, finti con la guerra del Peloponneso, non potevano essere più riproposti, perché si affacciava sull'orizzonte ateniese l'inevitabile arrivo della dominazione macedone, con il conseguente assoggettamento della città ad una potenza straniera.

Un'altra interpretazione della formazione spirituale di Menandro, secondo Brigazzi<sup>50</sup>, ritiene che, non essendo possibile far risalire alla tragedia tutto il mondo etico del commediografo, come se egli ignorasse il grande movimento di idee filosofiche che ferveva in Atene al tempo della sua gioventù, e ponendo, invece, la fonte dell'etica menandrea nella filosofia peripatetica, lo studio della dipendenza del poeta dalla tragedia acquista le sue giuste proporzioni. La saggezza tradizionale, quale vediamo nella tragedia, confluisce

<sup>47</sup> T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander*.

<sup>48</sup> F. H. Sandebach, *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, Bari 1979.

<sup>49</sup> T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander*.

<sup>50</sup> A. Brigazzi, *op. cit.*

nell'etica aristotelica, raffinata dall'indagine critica ed elevata a principio razionale.

Perciò non meraviglia incontrare nella commedia di Menandro e nel *Δύσκολος* in modo particolare, non poche massime tradizionali, a noi note dalla tragedia ed elaborate dalla riflessione peripatetica<sup>51</sup>. Spesso è dato trovare materiale vecchio, ma l'anima che lo informa è nuova e vitale. Non si può concepire il teatro comico di Menandro senza i necessari riferimenti alla tragedia, la quale ha prestato il suo tono a certi dialoghi, a certe situazioni, alle scene dei riconoscimenti e ai monologhi di intenso pathos drammatico. Non poche parole e frasi richiamano vistosamente lo stile drammatico. L'esclamazione di Demea, nella *Σαμία*, per esempio:

ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός,  
ὦ ταναὸς αἰθήρ<sup>52</sup>.

(O città della terra di Cecrope, o ampio cielo),

sebbene sia stata confrontata con più luoghi della tragedia, ma non si è trovata nessuna corrispondenza esatta. Un pallido richiamo, però, considerata la situazione del povero Demea, può essere offerto dal verso incipitario dell'*Alceste* di Euripide, che Menandro doveva certamente conoscere e tenere a mente, e che, per ovvi motivi, ha modificato ed adattato alla scena:

ὦ δόματ' ὃ Ἀδμήτει, ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ<sup>53</sup>.

Con questo richiamo, più o meno esplicito, Menandro ha inteso creare semplicemente l'atmosfera tragica adatta alla tragica situazione psicologica di Demea<sup>54</sup>.

Lo stile elevato ed il pathos drammatico, nello spettatore ateniese, erano facilmente avvertibili; ma a questo punto da più parti si osserva che non era necessario che ci fosse ogni volta uno specifico modello di tragedia e tanto meno che il pubblico dovesse riconoscere quello specifico modello, cui il commediografo faceva di volta in volta riferimento<sup>55</sup>.

E' naturale che la commedia di Menandro, siccome è molto più seria e profonda nella psicologia, meno fantastica ed irrealistica di quella di Aristofane e della commedia di mezzo, risenta più facilmente dello spirito della tragedia che della commedia aristofanea. La tragedia e la commedia di Menandro

<sup>51</sup> C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1962.

<sup>52</sup> Men., *Sam.*, 325-326.

<sup>53</sup> Eurip., *Alc.*, 1.

<sup>54</sup> A. Aloni, *Il ruolo dello schiavo come personaggio nella commedia di Menandro*, [in:] *Atti del Centro ricerche e documentazioni sul linguaggio di Menandro*, SCO 24 (1975), pp. 13-48.

<sup>55</sup> C. Corbato, *Note sulla poetica menandrea*, Trieste 1959.

avevano la medesima funzione sociale, perché avevano di mira l'educazione sia degli Ateniesi sia degli spettatori in generale, che, al tempo delle rappresentazioni, affluivano ad Atene. Si può anche dire che, con la decadenza e la fine del genere tragico, la commedia di Menandro ha sostituito nella funzione paideutica proprio la tragedia<sup>56</sup>. Ma questo avvicinamento allo spirito e alla funzione della tragedia è avvenuto in seguito alla dottrina etico-estetica messa in atto dal Peripato<sup>57</sup>: è un ritorno più che un'evoluzione diretta. Non tanto perciò hanno importanza le somiglianze formali e di singoli concetti, quanto lo spirito nuovo da cui sono animati; per effetto dell'approfondimento filosofico ed interiore, i personaggi di Menandro sono volti verso un elevamento spirituale per mezzo della virtù.

Orazio A. BOLOGNA

**DE RERUM FICTIS IMAGINIBUS ET IPSARUM VERITATE IN MENANDRI *DYSKOLO***

(Argumentum)

Maximus comoediarum auctor fuit Menander Atheniensis, qui vivus mortuusque praesertim in summam gloriam apud posteros venit, quamvis opera, Alexandrina bibliotheca incensa, omnia periissent. Sed docti et eruditi illa aetate, qua comoediae integrae adhuc exstabant, ad rectos mores docendos, DCCLVIII sententias vel γνώμας, ut verbo Graeco soliti erant appellare, alacres deprompserunt.

Operibus deperditis, omnium tamen consentione litterarum Graecarum periti maximum comoediarum auctorem Menandrum habuerunt, donec anno MCMLVIII est ex improvviso codex papyraceo editus, qui sex comoedias, quamvis truncas et imperfectas, nobis restituit. Quod fecit, ut amplioribus comoediarum fragmentis lectis, et Menandrum et opera philologi perceiverint et cognoscerint. Viri operisque aestimatio in dies crevit crescitque adhuc.

In codice et illa est comoedia, cui Δύσκολος titulus, de qua tam multi scripti sunt libri, et ii docti et laboriosi, ut nullum extet locum aut verbum, quin declaretur et explanetur.

Attamen, quibus minime neglectis vel spretis operibus, huius acroasis auctor altero quodam modo Menandri opus interpretatus est: nonnullos enim annos in mores et instituta, quae apud complures inferioris Italiae gentes adhuc vigent incolarumque vitam ad Graecorum antiquorum rationem et normam dirigunt, quadam cum animi alacritate incubuit. Comoediae comprehensio illico praesentior ideoque ad risum promptior fit.

Comoedia perfecta, omnes secum fortasse quaesierunt, quam de causa apud illos agricolas puellae maxima mala ducebantur. Agricola enim, ut plerique Italiae meridionalis incolae, puella nata, triste sunt immo his praesertim de causis magnam lacrimarum vim profundunt: primum nulli auxilio familiae sunt; tum custodiendae, ne innuptae filium pareant et nuptiarum expertes totam vitam domi maneant; dotibus denique, cum in matrimonium collocaturae sint, ornandae. Quod plerumque familiam in aegestatem conicit.

Quo quidem modo auctor multa, quae parum perspicua exstabant, fusius luculentiusque explanavit.

<sup>56</sup> E. G. Turner, *Menander and the New Society of his Time*, CE 54 (1979), pp. 106–126.

<sup>57</sup> A. Brigazzi, *op. cit.*