

La civiltà ellenistica

Il periodo storico, letterario, culturale e artistico che si estende dal periodo immediatamente successivo alla morte di Alessandro Magno (323 a.C.) sino al 31 a.C., anno della conquista romana dell'Egitto, ultimo regno ellenistico dotato della propria indipendenza, viene definito dagli studiosi "ellenistico" o "alessandrino".

La definizione di "ellenistico" è maggiormente accolta, in quanto considera il mondo greco da un punto di vista più generale: in effetti, la caratteristica saliente della civiltà ellenistica è la coesione, il sincretismo e la globalizzazione del mondo mediterraneo, che viene interamente unificato all'insegna della greicità. Ciò si può evincere anche sul piano linguistico, poiché in questo periodo le culture più disparate finiscono per partecipare di una lingua comune: si tratta della κοινή, un idioma basato sul dialetto attico che viene assunto a lingua franca, mediante la quale avviene la comunicazione e che diventerà il fattore di uniformità nello spazio multiculturale e multietnico del mediterraneo. [Un processo analogo può essere riscontrato nell'Italia del Risorgimento, quando il dialetto fiorentino viene eletto a lingua nazionale, diventando il principale fattore di coesione linguistica.]

La realtà mediterranea si presenta, all'indomani della morte di Alessandro Magno e la parcellizzazione del suo impero universale, come frammentata in una serie di regni: tra di essi, spiccano il regno di Siria, con a capo la dinastia dei Seleucidi; il regno d'Egitto, con a capo i Tolomei; il regno di Macedonia, governato dagli Antigonidi; infine, il regno di Pergamo, retto dagli Attalidi.

Il termine "ellenistico" viene preferito ad "alessandrino" in quanto quest'ultimo mette in luce solo la realtà alessandrina, non l'interesse del mondo globalizzato. Quest'ultimo termine, tuttavia, ha un suo significato pregnante: è indubbia, infatti, l'importanza rivestita dalla città di Alessandria e, in particolare, della sua Biblioteca. In questo luogo, infatti, avveniva la trascrizione e la redazione di grandi opere

della letteratura classica: proprio a questo periodo risale la riscrittura definitiva dell'*Iliade* e dell'*Odissea* da parte di un gruppo di filologi operanti nell'ambito della Biblioteca di Alessandria.

Nella civiltà ellenistica, in effetti, si sviluppano discipline più scientifiche e tecniche in senso specifico: *in primis* la filologia, che si occupa di ricostruire i testi antichi nella versione più vicina all'originale; poi, prendono sempre più piede la geometria, l'astronomia e l'astrologia.

La frammentazione coesiste nell'Ellenismo all'universalità: l'uomo ellenistico si trova disperso in una civiltà immensa e smette di sentirsi parte di un sistema sociale e politico circoscritto, come era stato, fino a un secolo prima, quello della πόλις. L'individuo che, nella πόλις, collaborava in prima persona nell'organizzazione della politica (anzi, il non essere coinvolto nell'amministrazione degli affari della città era considerata un'ignominia senza precedenti, come evinto dal termine ιδιώτης per designare il cittadino privato) vede ora totalmente smarrito ogni punto di riferimento determinato, diventando un "cittadino del mondo" non più collegato con alcuna realtà stabile in cui riconoscersi e identificarsi per realizzare le proprie intime aspirazioni personali. A causa del sempre più dilagante cosmopolitismo, si diffuse con decisione la filosofia, che rappresentava per i nuovi individui un'ancora di salvezza laddove l'uomo aveva ormai perso i suoi parametri di riferimento.

La filosofia del periodo ellenistico è precipuamente pratica: promette all'uomo il raggiungimento dell'εὐδαιμονία e il superamento del dolore, nonché la possibilità di soprassedere ai problemi che angosciano l'uomo e raggiungere il benessere psichico e fisico. Secondo l'Epicureismo, tale condizione può essere raggiunta solo mediante l'ἀταραξία, ovvero l'assenza di ogni turbamento causato dalle passioni, e soprattutto attraverso il λάθε βιώσας, ovvero il disimpegno e la mancanza di interesse nell'attività politica.

Nello Stoicismo, all'ἀταραξία epicurea viene sostituita l'ἀπαθία: per ovviare alle

angosce che affannano l'uomo, il saggio stoico deve saper astenersi dalle sofferenze delle vicissitudini e possedere quella resilienza emotiva necessaria a superare qualsiasi difficoltà, anche mediante il disinteressamento dalla cupidigia di beni materiali. A differenza dell'Epicureismo, lo Stoicismo predica una maggiore vicinanza alla vita politica e assurge il suicidio all'emblema di massima affermazione della libertà interiore (e non come segno di debolezza), qualora le circostanze politiche risultassero sgradite al saggio stoico. Un esempio celeberrimo di suicidio stoico è quello di Catone l'Uticense, la cui tragica fine viene esaltata come l'insegna della libertà politica da Lucano nel suo *Bellum civile*.

Il personaggio di Catone sarà una figura portante anche per la letteratura successiva: Dante, nel *Purgatorio*, lo effigia come l'emblema della libertà dalla schiavitù del peccato: si può notare chiaramente la reinterpretazione del personaggio in chiave figurale, alla luce della religione cristiana.

Il sincretismo culturale di Dante era, in ogni caso, già una prerogativa della civiltà ellenistica: in questo periodo si può riscontrare il fiorire di tragedie che ricalcano i moduli espressivi e i procedimenti strutturali della Tragedia di età classica per veicolare contenuti di altre culture (in particolar modo, quella ebraica). Si può dunque evidenziare la radicata e diffusa commistione di culture, all'insegna del sincretismo etnico che contraddistingue l'età ellenistica.

La temperie individualistica ebbe delle ripercussioni significative anche sul piano specificamente culturale: la dimensione orale-aurale della letteratura, che aveva caratterizzato l'età arcaica e classica e che esige una partecipazione collettiva alla cultura (una condizione necessaria all'esistenza stessa di generi come la tragedia e l'oratoria), lascia il posto alla lettura silenziosa e individuale, in cui si stabilisce un rapporto privilegiato tra lettore e libro/autore. Per questo motivo, i generi che richiedono nel loro statuto intrinseco una fruizione collettiva finiscono per esaurirsi in modo naturale: innanzitutto l'Oratoria, che si riduce alla mera

oratoria epidittica. Anche quando, nell'ambito della Seconda Sofistica, si cercherà di riportare in auge l'esercizio dell'eloquenza, riallacciandosi al movimento sofistico del V secolo a.C., l'oratoria deliberativa non riuscirà più ad acquistare lo splendore raggiunto con Demostene, in quanto, in un contesto in cui l'individuo non può più prendere parte alle sorti politiche della propria πόλις, era ormai stata svuotata di senso e diventata un oggetto di antiquariato da poter ammirare e replicare, ma mai emulare nella sua intrezza.

Anche la Tragedia va incontro a un naturale esaurimento: da manifestazione religiosa dello spirito dionisiaco viene ridotta a un mero spettacolo; tale desublimazione può essere evinta dalla perdita di importanza del coro, che viene declassato a una serie di intermezzi musicali (segnati sui manoscritti dal termine χοροῦ) atti a segnare il passaggio da un episodio all'altro, con la mera funzione di intrattenere gli spettatori. La riforma degli ἐμβόλιμα (così furono chiamati i nuovi intermezzi corali) fu portata avanti dal tragediografo Agatocle, vissuto all'alba della civiltà ellenistica.

Il nuovo clima individualistico determina la nascita di nuovi canoni estetici, che sono già stati indicati quando è stato affrontato lo studio dei *poetae novi*. Tali canoni estetici vengono espressi da Callimaco nel suo poema eziologico, gli Ἀῖτια, e si possono sintetizzare in *brevitas, doctrina, labor limae*, revisione e accuratezza stilistica, un repertorio sempre più vasto e una maggiore originalità.

I generi letterari che si diffondono in età ellenistica sono molteplici e si contraddistinguono per la loro portata originale e di parziale rottura con la tradizione letteraria precedente.

In primo luogo, la commedia, dopo la seconda fase (detta "di mezzo") contraddistinta dalla parodia mitologica, filosofica o storica (di cui, tuttavia, non ci sono giunti che frammenti), raggiunge una nuova ἀκμή con la terza fase, detta Νέα, "nuova", il cui massimo esponente è certamente Menandro (che rappresenta la fonte di ispirazione per i commediografi Plauto e Terenzio – anche se

essi si ispirarono maggiormente ad altri autori della commedia nuova (i cui testi, tuttavia, sono giunti lacunosi o frammentari), tra cui spiccano soprattutto Difilo, Filemone e Apollodoro di Caristo). Il testo portato in scena da Menandro presenta tutte le caratteristiche del dramma borghese e ricalca le vestigia dell'ultimo Euripide: si contrappone così alla commedia antica (ἀρχαία, che aveva avuto come massimo esponente Aristofane), che era invece contraddistinta dalla farsa, dalla satira politica, dal riso sboccato e da una violenza comica carica di aggressività. I toni più sommessi del dramma borghese menandro sono spiegabili a causa dell'assenza di legami con il contesto politico.

I τόποι più ricorrenti della commedia nuova sono il contrasto tra padre e figlio (in Menandro è, però, meno marcata rispetto a Plauto e Terenzio); la separazione di una coppia di innamorati che, alla fine, dopo una serie di vicissitudine ed equivoci, riescono a ricongiungersi; la presenza di un aiutante e di un oppositore; l'impiego di una trama che riecheggia l'intreccio di un romanzo (l'equilibrio iniziale, dopo essere stato intaccato, viene ristabilito attraverso una serie di prove – in questo caso lo schema di Propp può essere impiegato anche per il dramma borghese, benché sia stato concepito per dare ragione delle dinamiche della favola); il meccanismo dell'agnizione (ἀναγνώρισις), mediante il quale una fanciulla di modeste condizioni viene scoperta essere di nobili origini solo successivamente, attraverso una serie di meccanismi. In alcune commedie più particolari, si possono notare echi antifrastici di schemi tragici ed epici: è il caso dello *Scudo*, in cui il τόπος per eccellenza dell'ardore bellico e dell'onore diviene l'oggetto di scherno secondo una revisione in chiave ilarotragica dei meccanismi epici.

Sia Menandro che l'Ellenismo nascono nel segno della παιδεία, come essa era stata formulata da Isocrate un secolo addietro (e che influenzerà anche il circolo degli Scipioni, nonché Terenzio): l'ideale dell'*humanitas* come legame che unisce e cementa la coesione tra gli uomini ed esula

dai limiti spazio-temporali. Tale unione ideale si afferma mediante il culto del λόγος, inteso nel suo duplice significato di “parola” e di “pensiero”, dal valore pregnante di mezzo mediante il quale gli uomini comunicano e riescono a riconoscere se stessi, proprio attraverso la razionalità della struttura argomentativa.

Proprio grazie al concetto di un'umanità che non conosce limiti spaziali, ma è unita sotto l'egida del λόγος, in Menandro si afferma con intensità prorompente il valore della φιλανθρωπία e del riconoscersi simili in quanto esseri umani.

Un altro genere che riveste un'importanza significativa nella civiltà ellenistica è quello epico, in tutte le sue varianti.

Il poema mitologico tradizionale continua ad avere linfa vitale nell'opera di Apollonio Rodio, le *Argonautiche*, in cui ricalca un mito già presente nell'*Iliade* e poi reso celeberrimo dalla *Medea* di Euripide (e sarà ripreso successivamente da Seneca e Valerio Flacco). Egli introdusse delle novità stilistiche, strutturali e quantitative (il numero dei libri passò dai 24 canonici dell'*Iliade* o dell'*Odissea* ai 4 delle *Argonautiche*; il che dimostra come abbia introiettato la lezione stilistica propria della civiltà ellenistica, la *brevitas*, che risulta essere il presupposto del *labor limae*).

Il poema epico di Apollonio, benché si inserisca sul solco della tradizione, rielabora tuttavia il materiale classico sulla base della nuova temperie culturale: se Euripide aveva posto al centro dell'azione drammatica la follia infanticida di Medea, ad Apollonio sta più a cuore la passione amorosa della maga originaria della Colchide (ovvero ciò che il tragediografo aveva relegato nell'antefatto – anche se nel poema di Apollonio riusciamo anche a intravedere accenni alla fine tragica). Al centro del poema di Apollonio c'è l'interesse per l'introspezione psicologica e per il tormento di una donna che, in preda alla passione amorosa, vive un conflitto tra φύσις, ovvero la fedeltà alla propria famiglia naturale, e il nuovo mondo di appartenenza (determinato dall'amore con Giasone). Ciò che emerge dalle pagine delle *Argonautiche* è

il profondo senso di colpa di una donna straziata da un bivio morale: la revisione del mito è, infatti, finalizzata allo scopo del poema.

Il focus è posto sul turbamento emotivo di Medea, per cui il momento elegiaco riveste un'importanza preponderante: la prospettiva è quella di Medea, che viene assunta a protagonista della passione straziante; perciò, Giasone viene declassato a personaggio di secondo piano ed effigiato come "l'antieroe" per eccellenza: egli è caratterizzato dalla ἀμχανία, è impossibilitato ad agire; non è in grado di determinare le proprie scelte, ma ogni sua azione è imposta da Medea o dall'alto. La "paralisi emotiva" di Giasone rende Apollonio Rodio il primo autore a mettere in scena l'inettitudine dell'eroe, che lo accosterà ai grandi autori del Novecento, tra cui Joyce e Svevo.

Un genere epico interamente alessandrino è, invece, l'Epillio, che nasce dalla fusione dell'ἔπος con l'idillio. L'*Ecale* di Callimaco è l'esempio più calzante di tale genere: in questa opera, gli eroi epici vengono presentati in una dimensione quotidiana, in un processo di desublimazione del materiale epico portato alle sue estreme conseguenze. [Tale procedimento di verismo esacerbato può trovare un parallelo nell'arte ellenistica, che tende al realismo dei propri soggetti.]

Un ulteriore genere che trova la propria genesi in epoca alessandrina è l'Epigramma (che si sviluppa anche in età imperiale latina con Marziale). Si tratta di un componimento poetico breve che permette di attuare i canoni e gli aspetti della nuova estetica alessandrina; in genere, ogni componimento si conclude con una frase a effetto (nota come ἀπροσδόκητον o *fulmen in clausula*) che suscita lo spiazzamento del lettore.

Il genere dell'Epigramma veniva originariamente impiegato nelle iscrizioni funebri; tuttavia, viene rivitalizzato in età ellenistica e caratterizzato da varietà tematica: i componimenti spaziano dal bozzetto paesaggistico al carne d'amore, passando per i componimenti programmatici di critica letteraria (vere e proprie dichiarazioni di poetica, che espongono principi e canoni

letterari) ed epicedi (componimenti scritti per commemorare la morte di persone ammirevoli o di animali, spesso assumendo il tono della preghiera).

Il tratto comune tra gli epigrammi è la loro *brevitas* e l'attenzione al dettaglio, nonché il riferimento alla *doctrina* che manifesta il sapere erudito e raffinato del poeta intellettuale (in quanto caratteristica saliente dell'Ellenismo è l'erudizione degli scrittori, che sono anche intellettuali).

Interamente alessandrino è anche il genere dell'Idillio, un componimento bucolico e pastorale caratterizzato dal bozzetto paesaggistico (che avrà la massima espressione con Virgilio). Il suo più grande esponente è Teocrito, cui si affiancano anche Bione e Mosco (a quest'ultimo si rifarà Leopardi nei suoi *Idilli*).

Teocrito, tuttavia, coltiverà anche il genere del mimo, sia quello urbano delle *Siracusane*, sia alcuni componimenti in cui presenta in chiave ordinaria alcuni personaggi tratti dall'epica: ad esempio, è significativo il realismo di Polifemo, rappresentato come un personaggio goffo ma ingentilito dalla sofferenza d'amore per una ninfa: il bruto ciclope dell'epica diventa annichilito a causa dell'amore. Anche Eracle va incontro a un processo di "desublimazione": viene presentato al lettore come uno degli Argonauti, in preda alla sofferenza amorosa che lo costringe ad abbandonare la missione degli intrepidi naviganti. In conclusione, è evidente la rivisitazione di personaggi e tematiche epiche, sia arcaiche che classiche.

Un altro dei generi che viene coltivato in età ellenistica è la Storiografia, che è per la gran parte incentrata sulla figura di Alessandro Magno: costui viene effigiato come una figura romanzesca più che fedelmente aderente alla verità storica. L'opera più significativa in questo senso è il *Romanzo di Alessandro*, costituito da racconti leggendari sulla vita del grande condottiero, composti ad opera di un gruppo di storici (detti, appunto, "di Alessandro") che concentrano la loro attività sulle vicende perlopiù romanzate di Alessandro, con intento precipuamente celebrativo.

Tuttavia, l'unico autore a riproporre il filone scientifico e tecnicistico della storiografia fu Polibio, che traspose e si ispirò moltissimo all'opera di Tucidide, riprendendone intenti ed espressioni tecniche: tuttavia, proprio quest'ultime furono soggette a una revisione sul piano semantico, dato che lo storico di età ellenistica attribuì sovente alle locuzioni tucididee afferenti al linguaggio scientifico e specialistico un significato tecnico spesso diverso, se non discordante con il reale valore originario.

Risalente all'età ellenistica è anche un nuovo genere letterario, il Romanzo: esso, in realtà, non è dotato di uno statuto autonomo né presenta una codificazione ben precisa, ma risulta ascrivibile alla "paraletteratura" (una letteratura di secondo ordine, quasi non ufficiale) che, secondo lo studioso Massimo Fusillo, rivestiva in epoca alessandrina la stessa funzione che nell'Ottocento rivestivano i *feuilletons* e in epoca contemporanea le *soap opera*: si trattava, infatti, di un genere dedicato alle donne e fruito da esse, con la mera funzione di intrattenimento. Il romanzo in genere possiede poco valore artistico, in quanto si presenta come un collettore di più generi letterari (dalla commedia alla storiografia, passando per l'elegia – per la componente amorosa – e l'oratoria (epidittica) – prevalentemente per la componente persuasiva; ma, soprattutto, il poema epico – per il nodo portante del viaggio, comune a tutti i romanzi (anche in chiave metaforica), che implica un percorso di formazione).

L'ultimo autore di età alessandrina è Luciano di Samosata, che può essere considerato come il vero e proprio Nietzsche del mondo greco: con il suo nichilismo, mette in discussione tutta la letteratura precedente e in particolar modo Omero, che viene presentato come un ciarlatano. Nei suoi dialoghi, inoltre, mette in discussione la religione, e tutte le opere portanti della letteratura vengono revisionate accuratamente (se non proprio messe alla berlina) dal vaglio del suo occhio ironico.

Una tale caratteristica che non lo esimerà dall'attaccare con veemenza la filosofia, in

quanto non riuscirebbe a raggiungere il suo scopo, ovvero sia di raggiungere la tanto millantata "felicità", sia per la possibilità di rispondere a qualsiasi interrogativo circa l'origine e il senso della realtà. Speranze, queste, puntualmente disattese dalle circostanze contingenti.

Menandro

§ 1. Introduzione generale

All'interno del panorama dell'età ellenistica, uno spazio più ampio è occupato dalla Commedia véa, che vede il suo massimo esponente in Menandro, seguito da Apollodoro, Difilo e Filemone (di quest'ultimi, però, a differenza di Menandro, sono giunti solo i nomi). Gran parte della produzione di Menandro a noi conosciuta ci è pervenuta grazie ai ritrovamenti papiracei del XX secolo: solo mediante quest'ultimi riusciamo ad avere un'idea della commedia menandrea e di quella particolare fase del genere comico che prende il nome di "Commedia Nuova" e che rappresenta la terza fase del genere comico, che aveva avuto come capostipite Aristofane, massimo esponente della commedia arcaica.

§ 2. Innovazioni strutturali

In effetti, le commedie di Menandro risultano essere ascrivibili al genere del dramma borghese, in quanto la *pièce* teatrale smette di svolgere la funzione della satira politica ed è decontestualizzata da qualsiasi situazione spazio-temporale: i drammi menandrei potrebbero svolgersi in qualsiasi luogo dell'ecumene. Manca ogni tipo di riferimento alla realtà sociale e politica, ma si apre a una mentalità decisamente cosmopolita: viene posto al centro l'uomo, nella sua universalità, al di là delle differenze etiche, politiche o religiose.

La commedia, con Menandro, subisce anche importanti modifiche strutturali: viene meno la parte fondante della commedia arcaica, la *parabasi* (ovvero la rottura della quarta parete, che permetteva un dialogo schietto con il pubblico, spesso dissacratorio e caratterizzato da un'aspra vena polemica nei confronti dei cittadini). Non vi è mai rottura dell'illusione scenica, ma gli spettatori

assistono sempre a qualcosa di effettivamente verosimile e ciò permette loro di immedesimarsi empaticamente nelle vicende rappresentate, in quanto si ha la consapevolezza che tali vicende potrebbero potenzialmente accadere a chiunque. Gli spettatori risultano essere, dunque, uniformati nella loro essenza di esseri umani, superando qualsiasi barriera che si frappone tra gli individui.

Inoltre, il coro viene ridotto a mero intermezzo lirico (contrassegnato dalla indicazione χοροῦ) che ha la funzione di separare un atto dall'altro, al fine di intrattenere lo spettatore nella pausa che separa i diversi episodi della commedia. Il coro, dunque, perde qualsiasi genere di riferimento al testo, nonché il valore di generalizzare e universalizzare il messaggio veicolato dal testo comico, scadendo, con la riforma di Agatone degli *embolima*, a vacui intermezzi musicali.

§ 3. Notizie biografiche

Menandro nacque ad Atene e, benché durante la sua vita abbia ricevuto molteplici inviti da sovrani famosi, quali il re d'Egitto Tolomeo I e la corte macedone, rimase ad Atene sino alla fine della sua esistenza. Fu allievo di Teofrasto (a sua volta allievo di Aristotele), il quale compose i *Caratteri*, un'opera che ebbe un'importanza pregnante nella produzione letteraria di Menandro, in quanto il suo teatro è per larghi tratti una commedia di "caratteri" che tuttavia sfuggono a una tipizzazione *tout court*, ma si aprono a un'evoluzione e offrono allo spettatore una sfumatura caratteriale. Sono "tipi" che evolvono proprio grazie alle situazioni difficili che si trovano ad affrontare.

Menandro, durante la sua vita, fu amico di Demetrio Falereo, sovrano di Atene; quando quest'ultimo fu scacciato dal suo rivale Demetrio Poliorcete, Menandro avrebbe subito delle ripercussioni, eppure non fu mai effettivamente esiliato dalla sua città natale.

Tre elementi sono significativi della vita di Menandro:

1. L'iniziazione alla filosofia aristotelica, anche mediata dal filone caratteriale di Teofrasto;

2. La filosofia epicurea, di cui assorbe i dettami (era stato, infatti, compagno di efebria di Epicuro in persona);

3. L'amore per un'etera di nome Glicera, che molti studiosi identificano come la ragione principale per cui decise di non allontanarsi mai da Atene, e che può spiegare anche la presenza preponderante, quasi ossessiva, dell'etera all'interno delle sue commedie, la quale viene rivalutata come un grande personaggio. In effetti, la rivalutazione di personaggi ai margini della società su cui gravano pregiudizi negativi è il tratto peculiare delle opere di Menandro: ciò è particolarmente evidente in commedie come la *Samia* e gli *Epitrepontes*, in cui le due figure femminili principali esulano dalla enciclopedica associazione di donne-sfruttatrici, ma, sfuggendo dal pregiudizio, vengono rivalutate come esseri umani capaci di sentimenti nobili, quali la compassione e lo spirito di sacrificio.

§ 4. Orizzonte etico

L'obiettivo delle *pièces* tetrali di Menandro è superare le barriere che separano gli uomini, in nome di un'ideale filantropico di *humanitas* che tende a coinvolgere e unificare tutti gli uomini mediante un atteggiamento umanitaristico e inclusivo. Tale concezione di *φιλανθρωπία*, ovvero di sostanziale uguaglianza tra gli uomini senza alcun tipo di disparità, deriva in Menandro in parte dal retore di età classica Isocrate, che, con la teorizzazione del suo concetto di *παιδεία*, apre le porte all'*humanitas* di cui è debitrice l'intera civiltà ellenistica; in parte, poi, di tale concezione è fautore il contesto storico, che vede il definitivo tramonto del mondo della *πόλις* e la creazione di un vastissimo Impero di cui la Grecia non è altro che una minuscola provincia. La mentalità greca, che era sempre stata spocchiosa nei confronti dei barbari (si pensi alle commedie di Aristofane, oppure al teatro di Eschilo, in cui è evidente la demonizzazione dell'Oriente barbarico e l'esaltazione della rettitudine e del valore occidentale), si vede ora irrimediabilmente fondersi con gli altri popoli: il mondo greco si accorpa alle altre tradizioni, dando vita a un sincretismo religioso e alla diffusione di

nuovi culti (è il periodo della traduzione in greco della Bibbia dei Settanta, o della pratica del neopitagorismo). Il contesto storico di per sé cosmopolita non comporta una sostanziale discrasia tra Occidente e Oriente (diversamente da come accadeva in età arcaica e classica), che porta all'eliminazione delle differenze e all'inclusione del diverso: a tal punto che Epicuro stesso arriverà a sostenere l'assoluta insignificanza della parte della terra in cui il corpo dell'uomo sia stato gettato alla nascita.

La commedia con Menandro diviene un dramma borghese, che mette in scena situazioni più o meno tipizzate in una trama generalmente fissa e schematica.

È sempre presenta una storia d'amore (o anche due: l'amore è il tema fondamentale che caratterizza la maggior parte dei suoi drammi) che vengono portate a compimento solo dopo aver affrontato una serie di prove iniziatiche a ostacoli: si segue, in questo, la struttura romanzesca teorizzata da Propp, in cui le *azioni-tipo* sono propedeutiche al raggiungimento della meta finale.

Molto spesso, la trama è complicata anche da una serie di equivoci, risolti dalla Τύχη, il "Caso", che prende il posto della divinità *ex machina* delle Tragedie euripidee. [In effetti, incursioni intertestuali desunte dal genere tragico sono molto frequenti – com'è il caso dello *Scudo* –, ma tali moduli tragici vengono parodicamente e antifrasticamente ribaltati e rovesciati, come nel caso del meccanismo tragico della ῥῆσις ἀγγέλου.]

La Τύχη è la nuova divinità laica del mondo ellenistico, volta a mettere in evidenza la fragilità dell'essere umano, che nulla può opporre al suo incessante mutamento e cambiamento di direzione. Tale meccanismo comico fa sì che i piani dei personaggi abbiano esiti totalmente opposti rispetto a quelli sperati e, in maniera imprevedibile, fa in modo che tutto vada come dovrebbe andare (un analogo procedimento potrebbe essere riscontrato in Manzoni, ne *I Promessi Sposi*).

Aristotele, nella *Poetica*, sosteneva che anche la Commedia, proprio come la Tragedia, avesse come obiettivo la μίμησις del reale. Tuttavia, diversamente dal genere

tragico, la Commedia non mira alla catarsi, bensì al γελοῖον, al "ridicolo", la cui bruttezza e deformità vengono contrastate dal riso, che ha un valore apotropico (in grado, cioè, di annientare il male e la storpiatura del soggetto comico e segnalare la propria distanza da esso). Per questo motivo, il genere comico non demonizza le passioni (come, invece, accade nella Tragedia), ma punta al compromesso.

In effetti, ciò che punta al male viene portato a raggiungere un compromesso con il bene: si tratta di un meccanismo strutturale in netta antitesi con la commedia arcaica, per cui l'individuo che esemplificava un comportamento errato veniva automaticamente bollato come un μῖασμα e il compito dell'eroe comico era purificare la città da tale contaminazione. Nella fase antica della commedia manca il compromesso, perché mancherebbe la prosperità alla città qualora l'elemento contaminatore continuasse a permanere nella πόλις; in tal senso, manca qualsiasi tipo di differenza con la Tragedia (si pensi all'*Edipo re*, in cui è necessario che l'infausto sovrano venga esiliato perché la città si salvi dalla pestilenza).

Nella Commedia nuova, a causa della temperie cosmopolita e filantropica della civiltà ellenistica, tale meccanismo strutturale viene soppresso o radicalmente modificato. Quello che apparentemente sembra un conflitto deve essere sanato e placato mediante l'inclusione di tutti all'interno della stessa società: così il Misanthropo, che, comprendendo la negatività del suo atteggiamento, subisce una metamorfosi e viene reintegrato all'interno della sua comunità.

Le commedie di Menandro presentano tutte un lieto fine, in cui avviene l'integrazione del "nemico" (ovvero, la persona che presentava atteggiamenti sbagliati o votati al male), secondo la convinzione per cui la comunità di cittadini non si salva mediante l'espulsione del "problema", ma tramite il suo accoglimento nella comunità stessa. Tale cambiamento nei meccanismi strutturali della commedia è spiegabile alla luce della comune idea dell'età

ellenistica che la natura dell'uomo sia di fatto buona, e anche quegli atteggiamenti che potrebbero essere bollati come negativi possano avere un impatto positivo sulla società.

§ 5. Il *Misanthropo* (Δύσκολος)

Si tratta della commedia più antica di Menandro, come testimoniato da alcuni arcaismi compositivi che verranno messi in luce successivamente.

Il protagonista assoluto della vicenda è Cnemone, un vecchio burbero che vive in solitudine, in quanto, probabilmente, ha portato alle estreme conseguenze il λάθε βιώσας epicureo: non ha fiducia nel genere umano, poiché non ha ancora acquisito la consapevolezza che la natura umana è, in realtà, buona. La sua solitudine estrema lo porta, addirittura, a non riconoscere nemmeno sua moglie e il figlio di primo letto di quest'ultima, Gorgia; infatti, vive solo con l'aiuto della figlia. Perciò, quando Sostrato, un amico di Gorgia che si era invaghito della figlia di Cnemone, chiede a quest'ultimo la mano della figlia, costui lo scaccia brutalmente.

Tuttavia, ad un certo punto dell'azione comica, accade un evento che determina un vero e proprio *plot twist*: Cnemone, durante un sacrificio in onore del dio Pan, cade in un pozzo e viene salvato dal figlio Gorgia e da Sostrato: grazie a questo evento recupera la fiducia nell'umanità che aveva perso e matura la consapevolezza che è impossibile per un uomo non vivere insieme agli altri esseri umani, dal momento che nell'altro si può scorgere una persona solidale. Da questo momento in poi, Cnemone instaura un rapporto non esclusivo, ma inclusivo nei confronti di chi lo circonda. A suggellare ciò, la trama si conclude con un lieto fine, ovvero il doppio matrimonio¹ tra Sostrato e la figlia di Cnemone e tra Gorgia e la sorella di Sostrato, nel tripudio generale.

Il nucleo tematico centrale è l'evoluzione del personaggio principale, Cnemone, la cui maturazione non avviene mediante un

percorso dettagliato ed esteso nel tempo, bensì grazie a un evento improvviso e determinante che fa scaturire la metamorfosi: si tratta, certamente, di un vistoso arcaismo compositivo.

Il personaggio si apre all'interazione emotiva con l'altro: esula dall'isolamento narcisistico, superando l'individualismo esasperato per cementare un rapporto più sano con la comunità che lo circonda.

È infatti pregnante, all'interno della commedia, la tematica della condanna dell'autarchia intesa come respingimento dell'altro e chiusura esacerbata nella solitudine: solo quando Cnemone acquista la consapevolezza della impossibilità di vivere da soli e della necessità di porgere aiuto nei confronti dell'altro può finalmente abbandonare il suo cinismo individualistico e sprezzante e ritornare al vivere associato; d'altra parte, viene esaltata l'αὐτάρκεια intesa come la capacità di fare a meno dei beni materiali e delle passioni funeste.

Ciò si accompagna alla celebrazione della generosità e della filantropia come valori immortali che, mediante l'apertura e la solidarietà nei confronti dell'altro permette la permanenza di una parte di sé nell'animo della persona con cui si è scelto di condividere i propri beni materiali.

Il *Misanthropo* potrebbe essere in tal senso considerata come l'espressione letteraria più alta del superamento dell'isolamento esacerbato della πόλις, con i suoi particolarismi e riottosità, per integrarsi nell'immensità del cosmopolitismo. Da un punto di vista meramente spaziale, la commedia presenta una vistosa dicotomia tra la dimensione individualistica di partenza e quella universale (cui il protagonista approda), la cui armonia si sostanzia della *coincidentia oppositorum*.

§ 6. La *Donna di Samo* (Σαμία)

Un tipo di commedia che non presenta l'evoluzione di un personaggio, ma la rivalutazione di una determinata categoria di persone situate ai margini della società è la

¹ È doveroso rammentare che il matrimonio è un vero e proprio τόπος letterario e sarà ampiamente utilizzato nel mondo romano da Terenzio.

Donna di Samo. Moschione, figlio del vecchio Demea, ha sedotto la giovane Plangone, figlia del suo vicino di casa Nicerato (amico, tra l'altro, di Demea: i due erano andati in viaggio d'affari insieme durante lo svolgimento delle vicende), e dalla loro unione segreta è nato, durante una festa, un bambino. Plangone, tuttavia, non vuole ufficializzare la relazione e sposare Moschione, il quale, di conseguenza, chiede alla concubina del padre, Criside originaria di Samo, di spacciare il bambino per proprio. Quando Demea ritorna dal viaggio, ha un moto d'ira, in quanto pensa che il bambino sia frutto della relazione adulterina tra suo figlio, Moschione, e la sua concubina, Criside. La donna, tuttavia, tenacemente accetta di essere considerata come adultera per amore del figliastro: è l'esemplificazione della forza della solidarietà umana e dello spirito di sacrificio che è fatto proprio dalla donna che la tradizionale associazione enciclopedico bolla come sfruttatrice e amorale.

Quando gli equivoci, grazie a una serie di fortunosi eventi, si risolvono, il lieto fine si esplica in tutta la sua allegria: viene celebrato il doppio matrimonio tra Moschione e Plangone e tra Demea e Criside.

La tragedia presenta varie tematiche, ripartibili nel seguente modo:

- La rivalutazione del rapporto padre-figlio;
- La rivalutazione di alcuni personaggi, che vengono presentati sotto una luce diversa rispetto alla *communis opinio*. In effetti, possiamo notare la riproposizione in chiave positiva dell'etera, su cui tradizionalmente grava un giudizio fortemente discriminatorio e avverso; inoltre, è evidente la ridicolizzazione del vecchio Cnemone, che è macchiettistico nella sua tenace gelosia verso la propria donna (τόπος che sarà trasposto anche nel mondo latino nella *Casina* di Plauto).
- L'equivoco, in quanto la commedia si sostanzia sul gioco del tradimento che solo può dipanare la matassa e indirizzare la vicenda verso il lieto fine;
- Il τόπος del bambino sulla cui parentela gli spettatori non hanno un'idea molto nitida. In effetti, all'interno della

commedia è presente una affermazione estremamente moderna dell'uguaglianza naturale in nome del fatto stesso di essere uomini, che non supera solo la tradizionale discrasia tra persone di nobili origini e di umili natali, bensì arriva addirittura ad equiparare la legittimità di nascita dei bambini concepiti dentro e al di fuori del matrimonio. L'equiparazione va al di là delle proprie origini, fino a coinvolgere le modalità in cui si è stati concepiti: viene sovvertito l'assunto enciclopedico per cui la legittimità della nascita debba avvenire in un vincolo sociale definito;

- Infine, la fugacità dei beni materiali e la caducità del benessere economico. Tale concezione è spiegabile alla luce della nuova temperie culturale e filosofica (con particolari influssi dello Stoicismo e dell'Epicureismo, che la teorizzarono), che precida la svalutazione di tutto ciò che è esterno all'individuo e la rivalutazione del sentimento di affezione con l'altro. Il suddetto assunto è determinato anche dalla consapevolezza che tutto ciò che si trova all'esterno dell'uomo è fatalmente soggetto al capovolgimento della Τύχη, e proprio per questo bisogna possedere quella mancanza di coinvolgimento, quel disinteresse che permette all'uomo di soprassedere ai repentini mutamenti del Caso. È inoltre notevole considerare che manca il dio tragico e, in particolar modo, eschileo che punisce chi pecca di ὑβρις: il dio, smussato e ormai laicizzato, è diventato un Caso capriccioso e volubile, in cui è assente qualsiasi tipo di giustificazione razionale in nome del meccanismo colpa-pena, ma si configura come un'irrazionale forza sovversiva con cui gli uomini devono inevitabilmente fare i conti.

§ 7. La *Donna rapata* (Περικειρομένη)

La commedia si apre con il prologo, recitato da Agnoia (l'Ignoranza), che rivela di aver visto Glicera, amante di Polemone, abbracciare il giovane Moschione, figlio della vicina di casa Mirrine. I due giovani, infatti, provano un naturale sentimento di affezione,

e sono inconsapevoli del loro reale rapporto di fratellanza. Polemone (un *nomen omen*, in quanto rimanda alla violenza della sua professione di soldato), allora, in un moto di gelosia, costringe Glicera a tagliarsi i capelli; di conseguenza, la ragazza fugge e trova ospitalità presso la casa di Mirrine. Polemone, rifugiatosi in campagna, tenta di riconciliarsi con la sua amante, mediante l'aiuto di un altro vicino, Pateco. Il tentativo, vano, culmina con la pretesa di Glicera di far restituire a Polemone tutti i gioielli con cui lei e il fratello erano stati esposti alla nascita. Per un evento fortuito, Pateco riconosce in quei gioielli i monili con i quali aveva egli stesso abbandonato i suoi figli alla nascita. Glicera e Moschione, allora, si scoprono fratelli e figli di Pateco; la commedia si conclude felicemente con il matrimonio di Glicera con Polemone.

La tematica centrale nella sua varietà è l'Amore, declinato in tutte le sue sfumature. Innanzitutto, troviamo l'amore erotico e violento, vissuto con attaccamento morboso, possessivo e passionale, da parte di Polemone, che arriva al punto di costringere la propria amata a tagliarsi i capelli per punire l'apparente adulterio. Questa forma di amore, vissuta nella sua esplosività, è l'antesignano della violenza di genere, che si propone di soffocare la bellezza della donna in quanto possibile strumento di infedeltà e reputa il sesso femminile come un oggetto di possesso che è possibile piegare a proprio piacimento.

Tuttavia, il personaggio che andrebbe demonizzato, Polemone (in quanto incarna dei valori antitetici a quelli di *φιλανθρωπία* e *humanitas* propagandati dall'orizzonte morale menandro), non viene respinto, bensì accolto e integrato all'interno della città, sperando in una futura redenzione: in effetti, la commedia, diversamente dalla Tragedia, presuppone la conciliazione.

Oltre all'amore possessivo e violento, un'altra forma di affetto che traspare all'interno dell'opera è l'amore fraterno di Glicera e Moschione, i quali, benché ancora ignari della propria fratellanza, provano un inconsapevole e naturale sentimento di

affetto, che li spinge ad abbracciarsi (scatenando le ire di Polemone).

Infine, campeggia l'amore filiale di Pateco per Glicera e Moschione, esposti alla nascita e poi fortunatamente riconosciuti: tale τόπος strutturale dell'agnizione permette lo scioglimento dell'equivoco e, mediante la riunione dei figli, crea i presupposti per il lieto finale.

Il *fil rouge* dell'equivoco viene palesato fin dal prologo grazie a Ignoranza, che, personificata, si rivolge al pubblico di spettatori (con una vistosa rottura della quarta parete), che già è a conoscenza dei nodi strutturali della vicenda e cui preme soprattutto assistere allo sviluppo delle dinamiche psicologiche che conducono al lieto fine; al contrario, i personaggi che agiscono in scena sono totalmente all'oscuro della verità ed è proprio tale mancanza di conoscenza a generare l'equivoco che alimenta l'essenza stessa della comicità.

§ 8. Lo Scudo (Ασπίς)

La commedia prende le mosse da una ῥῆσις ἀγγέλου parodizzata: a parlare è uno schiavo, Davo, che annuncia di star tornando dalla guerra recando in mano lo scudo del suo padrone Cleostrato (anch'esso un *nomen omen*, in quanto si fa riferimento al κλέος e allo στρατόν, "onore" ed "esercito", i due valori fondamentali dell'ἔπος che vengono in questo contesto parodizzati e messi in ridicolo), che egli crede morto in battaglia. Credendo Cleostrato morto, la sorella di quest'ultimo viene affidata allo zio buono, Cherestrato; tuttavia, lo zio "cattivo", Smicrine, desidera avidamente impossessarsi dell'eredità di Cleostrato: allora, approfittando del decesso di Cleostrato, cerca di circuire la nipote e di chiederle la mano; tuttavia, l'intervento tempestivo di Cleostrato (che torna improvvisamente sulla scena, rivelando di non essere morto) permette di ricongiungere i due fratelli, allontanare il malvagio Smicrine e far sposare sua sorella con l'uomo che ama, Cherea.

La commedia, dal punto di vista tematico, è maggiormente assimilabile a un altro genere letterario, quello dell'ilarotragedia: in effetti, prende le mosse ricalcando uno stilema

strutturale topico proprio della Tragedia di età classica, ovvero quello della una ῥῆσις ἀγγέλου. Tuttavia, lo fa con un intento antifrastico e parodistico che testimonia il legame complesso di rapporti intertestuali che lega Commedia e Tragedia; tale proposito caricaturale è realizzato proprio dal fatto che lo schiavo che pronuncia la ῥῆσις stia annunciando, in realtà, delle notizie false, come verrà poi palesato lungo il corso della trama.

Inoltre, il capro espiatorio (il μίασμα, per le commedie di Aristofane) è Smicrine, in quanto incarna l'avidità, l'avarizia e un desiderio smodato di beni materiali che, nella sua morbosità, è assimilabile a Cnemone del *Misanthropo* (il quale, oltre a dubitare delle cattive intenzioni degli esseri umani – non avendo ancora maturato la consapevolezza che essi siano buoni –, è eccessivamente attaccato ai beni materiali). In effetti, la morale menandrea, profondamente influenzata dall'Epicureismo e dallo Stoicismo, tenta di eliminare tale esacerbato attaccamento ai beni materiali e di rifuggire da esso: in quest'ottica, il comportamento di Smicrine, che desidera approfittarsi di beni che non gli appartengono, non può essere che ridicolizzato, in quanto in strenua opposizione con la professata αὐτάρκεια. Tuttavia, ancora una volta, il personaggio negativo non viene allontanato, bensì accolto e reintegrato nella società, nella fiducia di coglierne gli aspetti positivi.

L'interesse della *pièce* teatrale, più che alla trama in sé, spetta al gioco di equivoci e di fraintendimenti che la Commedia nuova possiede in comune con il Romanzo.

In effetti, è preponderante l'intervento della Τύχη, la divinità laica che si sostituisce ai δαίμονες dell'Epica e della Lirica corale, e si configura come la trasposizione indulgente e mondana dell'autorità del divino proprio della Tragedia classica. In tal senso, l'intervento del mero Caso, inteso come gratuito e volubile capriccio, ridicolizza la figura dell'eroe: se gli eroi tragici, per loro essenza intrinseca, avevano come prerogativa la volontarietà con cui determinavano le proprie scelte (come testimoniato da Edipo,

che, pur essendo ormai consapevole che la scoperta della verità sarà causa per lui della rovina e del disastro più bruciante, decide, attraverso un atto di volizione personale e spontaneo, di perseguire fino in fondo), gli eroi della Commedia menandrea sono meri zimbelli della sorte, soggetti all'azione imprevedibile e casuale della Τύχη, in cui la volontà non è contemplata.

§ 9. *L'Arbitrato* (Ἐπιτρέποντες)

La commedia si apre con il ritorno del giovane Carisio da un viaggio, il quale apprende che sua moglie Panfile, che aveva sposato cinque mesi prima, ha dato alla luce un figlio in seguito a un rapporto avuto nel corso di una figlia e lo ha esposto. Carisio, allora, abbandona la sua casa e si rifugia presso il suo amico Cherestrato, intessendo una relazione con l'etera Abrotono. Frattanto Smicrine, il padre di Panfile, si trova a rivestire il ruolo di arbitro in una controversia che vede contrapposti il servo Davo e il carbonaio Sirisco: il primo ha trovato un bambino esposto e lo ha affidato a Sirisco, pretendendo però di trattenerne i gioielli che il neonato aveva con sé. Il secondo, d'altra parte, reclama anche gli oggetti, in quanto potrebbero essere utili alla identificazione del lattante. Smicrine dà ragione a Sirisco; nel mentre, il servo di Carisio, Onesimo, passando di là, riconosce tra gli oggetti esposti un anello che era stato sottratto a Panfile la sera della violenza. In questo monile Abrotono riconosce l'anello di Carisio, che dunque si scopre essere il fautore dello stupro di Panfile. L'etera potrebbe tacere e conservare il suo amore con Carisio; nonostante ciò, spinta dalla compassione per Panfile, rivela che l'autore del suo stupro è in realtà il suo stesso marito e, di conseguenza, il bambino è figlio di Panfile e Carisio. La vicenda si conclude con la riappacificazione degli sposi e la concessione della libertà ad Abrotono.

La commedia, come la *Samia*, è incentrata sulla rivalutazione di una figura ai margini della società, su cui grava il peso dei pregiudizi tradizionali che la relegano alla tradizionale associazione di donna-

sfruttatrice e volta solo all'interesse personale.

In effetti, la vera protagonista è l'etera Abrotono, che permette il ricongiungimento della donna con l'uomo di cui ella è innamorata, sacrificando persino la sua felicità e il suo benessere personale in nome della solidarietà e della riappacificazione tra i due coniugi.

L'eroe negativo di questa commedia è sicuramente Carisio, sul quale grava una sorta di trasposizione comica della ὕβρις tragica: infatti, è pronto a condannare il peccato altrui, ma è incapace di riconoscere il proprio. Tuttavia, a differenza dell'ineluttabile meccanismo tragico di colpa-pena, nella commedia tale tracotanza comporta un processo di ravvedimento e una maturazione psicologica del protagonista, senza implicare una sanguinosa ἄτη, che conduce alla consapevolezza che l'essere fallibile e la possibilità di sbagliare è una prerogativa dell'essenza umana, naturalmente debole: apertura agli altri significa anche cessare di confidare troppo nelle proprie capacità, riconoscendo che l'errore appartiene a tutti, e perdonare le altrui debolezze.

Dal punto di vista strutturale, è notevole considerare la presenza di una trama romanzesca, assolutamente inverosimile (come può Carisio non aver riconosciuto la donna che aveva sedotto durante la festa, e con la quale, tra l'altro, aveva intrattenuto un rapporto?), in cui la vera azione motrice è rappresentata dalla forza caotica e sconvolgitrice della Τύχη, che permette, mediante fortunosi eventi, lo scioglimento degli equivoci e l'approdo al lieto fine.