

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISBN 9788875903589 / ISSN 2612-3908
Supplementi 1 • 2025
Atti del convegno *The Forgotten Theatre V (2024)*
The Staging of Menander's Comedies



PREFAZIONE

FRANCESCO CARPANELLI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO
francesco.carpanelli@unito.it

Difficile un confronto con il Convegno fiorentino, “Menandro e l’evoluzione della Commedia greca” (Firenze, 30 settembre-1 ottobre 2013) in onore di Adelmo Barigazzi, organizzato da Angelo Casanova, entrambi miei maestri di Greco all’Università di Firenze. Anche il Centro Studi sul Teatro Classico ci ha provato con risultati buoni sfidando la sorte di un autore non comunemente presente, in termini assoluti, negli appuntamenti filologici italiani.

La presenza di illustri studiosi menandrei, di cui potrete qui leggere le relazioni, ha reso l’occasione un momento per riflettere sia sulle commedie perdute che su quelle conservate, seppur parzialmente, a parte il *Dyskolos*. Si è parlato dello spazio scenico, dei *plots*, della lingua, in un dibattito certamente ancora aperto ad ulteriori discussioni e ricerche ma soprattutto si è inaugurata, nell’Università di Torino, l’esperienza di un Laboratorio, annuale, parte integrante del corso di Teatro Greco per la laurea triennale, dedicato alla stesura di copioni menandrei (in parallelo con ciò che avviene, da anni, per la tragedia, per la laurea magistrale). Il lavoro è ancora in atto: ve ne daremo conto in una prossima pubblicazione; si tratta del *Misoumenos*, recentemente ripreso dal volume del Prof. Furley, e delle sue infinite problematiche.

Cercherò, in breve, di ricordare i problemi aperti in una guida che possa essere di aiuto ai nostri lettori.

Dopo la scoperta dei papiri menandrei che ci accompagnano da due secoli, Menandro ha ormai ‘fagocitato’ ogni interesse per gli altri autori della *nea*, di cui, purtroppo, non è riaffiorato finora niente di significativo. Anche del nostro autore rimangono da valorizzare tutti quei frammenti che ad un lettore superficiale potrebbero apparire inutili. Tutt’altro, se si pensa che su una produzione di più di cento commedie possiamo averne un’idea sommaria di una ventina.

A questo problema è legato quello della maschera che, in mezzo a tutte le incertezze causate dalla mancanza di una completa tipologia testuale, aveva, nella *nea*, valore

scenografico solo genericamente caratterizzante; l'elenco di Polluce risponde ad uno schematismo legato più al genere dei glossari, cioè ad esigenze letterarie che teatrali. Come avviene, ad esempio, per le *hypotheseis* ellenistiche delle tragedie classiche, in cui il redattore (spesso un intellettuale) tende ad arricchire i riassunti con notizie mitologiche non pertinenti al dramma in questione. Questo è il motivo per cui all'elenco di Polluce non può corrispondere sempre un reperto archeologico: la testimonianza dell'*Onomasticon* si rivela importante ma non esaustiva in quanto frutto dell'epitome di un testo che fin dalla sua nascita era parziale e solo indicativo. Anche le maschere mutavano a seconda dei tempi e delle compagnie recitanti; forse anche questo era un modo per andare incontro ad un pubblico che a sua volta mutava con il tempo, con i secoli in questo caso. Sul testo di Polluce rimane, purtroppo, l'ombra che egli abbia agito creando solo un affresco antiquario di ciò che il teatro non era ormai più da molto tempo.

Complesso da definire rimane anche il rapporto con la filosofia ma una base di partenza valida è ancora lo studio di Adelmo Barigazzi (*La formazione spirituale di Menandro*), del 1965, nell'indagine, imprescindibile, con l'aristotelismo e Teofrasto, lo scolarca che sembra abbia avuto come allievi sia Menandro che Demetrio Falereo, il discusso autocrate di Atene, filomacedone, dal 417 al 407 a.C. Se gli argomenti che possono essere portati a difesa di questa tesi sembrano labili nel confronto con ciò che rimane dei testi, è indubbio che il nostro commediografo sembra essersi fatto portavoce e interprete di norme etiche adatte ad una borghesia che in realtà non contava più niente nel panorama della politica orientale e mediterranea. L'esempio più chiaro ce lo offre la *Samia* che ha come protagonisti un vecchio padre (adottivo?) e suo figlio Moschione, inadatto a rappresentare una generazione capace di un riscatto politico di quella che era stata la città più importante del panorama occidentale. Solo l'etera-*pallake* Criside sembra indicare la nuova via filantropica, degna di una donna calunniata e ripudiata ma fiera del suo ruolo (si pensi alle vesti e alla tiara di cui è adorna nel mosaico di Mitilene). Timidi tentativi di un'emancipazione che giuocava tutte le sue carte nel superamento delle barriere di una piramide sociale che proprio sugli ultimi si basava per ricominciare. Troppo tardi o troppo presto, ma Menandro indubbiamente ci ha provato e ha dato un volto vivo alle maschere stereotipo di un teatro che sin dalle ultime opere di Aristofane aveva ripiegato sul mero intrattenimento, prendendo di mira i fantasmi di un divino più umano degli uomini che si divertivano a vederne la caricatura (questo, in sintesi, il messaggio della cosiddetta *mesè*). A questa constatazione possiamo rifarci per riflettere sulla struttura drammaturgica delle commedie menandree: ad un iniziale monologo recitato da un attore cui poi se ne affianca un altro (un esempio per tutti quello del *Misoumenos*) spesso, pare, seguiva un prologo ritardato, recitato appunto da queste pseudodivinità: Agnoia nella *Perikeiromene* o Tyche nell'*Aspis*, Pan (quasi un vecchio gentiluomo di campagna) nel *Dyskolos*, tutte chiare eredità euripidee, compreso quest'ultimo che tanto ricorda il premuroso Hermes dello *Ione*. Gli dei non sono più cattivi e vendicativi come Afrodite nell'*Ippolito*, in realtà non esistono e si sono dissolti in diafane essenze bonarie che si prendono cura degli spettatori anticipando i dati necessari per seguire trame ad intreccio, spesso adatte davvero a far passare del tempo su questioni di gestione familiare che certamente tutti vivevano quotidianamente: le baruffe familiari che giungono fino a Goldoni e diventano oscure in Pirandello, tanto da sembrare sedute psicanalitiche.

Anche questo è relativo perché nella *Samia* è il giovane Moschione a svolgere questo ruolo: un 'bamboccione' rimpiazza il divino e racconta la sua vita di giovane benestante, annoiato, innamorato forse, soprattutto desideroso di non deludere il ceto che bene o male rappresenta. Questo, a mio parere, il lato più intrigante dello sviluppo aspettuale, molto meno la ricerca della *klimax* fra il terzo e il quarto atto.

L'amore, poi, come stabile motivo, i *love plots*, non rappresentano una novità assoluta ma senza dubbio non ripetono situazioni stereotipate nella linea di relazioni comunque non sempre facili da realizzare, sia tra coetanei (*Dyskolos*) che tra un soldato e una giovane che poi si scoprirà essere di nascita libera (*Perikeiromene*, *Misoumenos*): niente da segnalare in un mondo piccolo borghese simile a quello che sarà tipico delle città della pianura padana nell'Italia dell'età moderna. Vecchi e giovani si contendono la scena immersi nelle loro quotidiane paranoie. Un aspetto, però, lascia maggiormente perplessi: le violenze per stupro, ricomposte poi in matrimoni riparatori (*Samia*, *Epitrepontes*) rimangono invece, a mio parere, un segnale non rassicurante in quanto motivo diffuso. Ogni festa, ad Atene, finiva con qualche stupro che ricorda una situazione orgiastica? Ad una generica riflessione, non resta che pensare ad una aperta denuncia di Menandro su un vezzo o vizio della gioventù: alle libertà politiche, in mancanza di meglio, sono subentrate quelle private, più difficili da mettere in pratica nell'epoca classica. Insomma, è una ricercata normalizzazione, tramite il matrimonio, di ciò che non poteva trovare l'approvazione dei genitori dei ragazzi, oltre che di quelli delle ragazze. In realtà, si doveva trattare di qualcosa che avveniva molto spesso in un ambiente in cui non mancava la noia esistenziale dei giovani (ma anche delle loro coetanee). Prova ne è ciò che accade nel racconto di Moschione nella *Samia*. Subito nel Prologo, da lui recitato, abbiamo la sua versione, reticente, su quello che è accaduto. Tornava da una dura giornata passata nei poderi in campagna; desiderava solo riposare ma ciò risultava impossibile per la confusione causata dalla festiciola delle Adonie organizzate dalla *pallake* del padre, Criside, e dalla vicina, madre della ragazza che poi lui avrebbe violentato. La curiosità lo spinge a partecipare alla festa che finisce non con lo stupro di una sconosciuta ma di una coetanea, sua dirimpettaia, con la quale era cresciuto. Uno stupro organizzato verrebbe da pensare, comunque una calda serata finita, senza volerlo, con una ragazza che rimane incinta. Non una violenza quindi, ma un momento di svago che con la nascita di un bambino creerà tanti problemi a due famiglie, tutti risolti in un matrimonio riparatore e non certo d'amore. Menandro presenta una storia che sembra svelare usi e costumi di una città in crisi, in cui gli studi filosofici erano praticati da una minoranza; ben altri gli interessi dei giovani. La noia, che contraddistingue l'atteggiamento di Moschione, fino al quinto atto quando egli finge addirittura di arruolarsi come mercenario per una delle tante guerre legate ai Diadochi, è il sintomo della sua superficialità, fortemente contrapposta al dinamismo filantropico di Criside, l'etera-*pallake* del padre. Il futuro sembra appartenere ad una nuova generazione composita, proveniente da tutto il Mediterraneo, dall'Oriente e dall'Africa (anche il cuoco nubiano che parteggia per Criside ne è un segnale). Tutte le problematiche menandree rimangono comunque in balia della mancanza di opere complete, una su cento potremmo dire, e quindi, ad esempio, anche la figura del soldato sensibile e innamorato (soprattutto nel *Misoumenos*) di fronte ad un personaggio generalmente smargiasso (questo appare soprattutto in

Plauto), non possiamo dire se sia una variante o una costante. La Tyche, il caso, la sorte regola la vita degli uomini in un'atmosfera diafana dove sembra risplendere solo la tiara di Criside nella *Samia*. Non ci sono panorami aperti ma solo terra e pietre (*Dyskolos*) in campagna, un'agorà in cui si aggirano cuochi stranieri in cerca di lavoro, incomprensioni mitigate solo da una solidarietà così interpretata da Menandro più che una realtà dei tempi. Le donne hanno maggiore dignità ma vengono stuprate o usate da uomini; Demea della *Samia* per salvare l'onorabilità del figlio non esita a trattare la sua donna, tanto amata, come una volgare sgualdrina ammonendola sul futuro che l'aspetta in un bordello, perché dopo il suo ripudio nessuno la vorrà più in casa. Emerge insomma la tristezza dei *Caratteri* del maestro Teofrasto unita ad alcuni luoghi comuni provenienti dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele. Si dovrebbe indagare di più su questa dilagante malinconia. Eppure, si tratta ancora di un pubblico abbastanza colto e in grado di comprendere battute e tirate tragiche, soprattutto euripidee: un sorriso aleggia quindi sulle ricercate allusioni alle repliche dei capolavori di età classica. Insomma, un mondo che forse riflette solo in parte la realtà ma che non può nascondere la decadenza totale di una città ridotta a terreno di contesa macedone. Tutto riflette la politica in Menandro e non c'è bisogno di cercare l'eco di guerre, che comunque c'è, per negare un possibile disimpegno dell'autore: niente di importante accade ad Atene e il prospetto scenografico potrebbe essere quello di qualsiasi borgo greco. Gli autori della cosiddetta *nea* possono solo strappare qualche sorriso ad un pubblico che vede raffigurate, in parte distorte, in teatro, le proprie vicende quotidiane in una lunga prospettiva che non cambierà per secoli, fino al 1821 in realtà.

Buona lettura e soprattutto inviateci le vostre osservazioni o, meglio ancora, palesate il desiderio di partecipare alle nostre iniziative menandree.