

Da Aristofane a Menandro

Si sa, dalle attestazioni degli antichi, che una notevole differenza intercedeva fra gli ultimi e i primi componimenti di Menandro.

Ora poi in seguito al recente ritrovamento papirologico, il giovane Menandro del *ZiKucbvicx*; ci offre un documento prezioso per tracciare una evoluzione poetica in lui.

Menandro si distaccò a poco a poco dalle forme della commedia di mezzo (che era, in fondo, commedia di intreccio e di avventure complicate) e giunse ad esprimere quelle che appaiono come le disposizioni sue proprie e caratteristiche.

Per quanto riguarda il contenuto delle sue commedie, sembra naturale un confronto con il massimo esponente della Commedia Antica: Aristofane. Questi concepisce un disegno d'interesse pubblico e privato; per Diceopoli, Trigeo, Lisistrata è quello di mettere fine alla guerra; per Gabbra compagna quello di fondare Nulicuculie; per Lesina quello distogliere il figliolo dalla vita spendereccia, etc. etc.

L'azione consiste nelle peripezie incontrate dai personaggi che si affaticano verso la meta; il mezzo onde la raggiungono è la "contiene", spessissimo un dibattito. A questa prima parte deduttoria o costruttiva ne segue una seconda, in cui per *mezzo* di una sfilata di tipi e di scenette buffe meccanicamente sovrapposte, si espongono gli effetti del nuovo stato di cose. Compiendosi, per ciò, la vera azione nella prima parte, la seconda riusciva superflua e frammentaria; una apparente unità veniva offerta a questo punto da qualche legame ideologico più o meno efficace. In generale, invece, l'azione della commedia nuova rappresenta il passaggio da una certa situazione ordinariamente precaria e sopportata con impazienza da un personaggio ad un'altra situazione stabile e definita. Quando si è pervenuti a questo, la commedia finisce.

Tutte le parti della commedia sono rivolte a determinare questa soluzione; tutte le scene ci riconducono all'argomento che è trattato. L'orditura dei drammi di Menandro risulta informata da una evidente unità che tiene legata in un nucleo comico le varie fila dell'azione. Il senso dell'equilibrio è sempre conservato. Se, infatti, la parte principale, dopo il suo compiuto sviluppo, rischia di avere una soluzione tragica, interviene sempre una parte secondaria a mantenere l'azione entro i limiti nell'ambito della commedia, secondo le leggi della necessità della verosomiglianza. Se la cerchia degli intrecci non presenta, specialmente quando il poeta non si è liberato ancora dei motivi tradizionali, quella varietà di situazioni che avrebbe reso più duttile anche la tecnica, tali situazioni sono sempre coordinate e fatte convergere verso uno scioglimento, che presumiamo lieto anche in commedie oggi lacunose. Il poeta sa, con fine accorgimento, mettere i personaggi in relazione fra loro, sì da far culminare la trama principale in una lotta dialettica sempre composta e, in genere, far derivare senza sforzo una situazione da un'altra. Un aspetto caratteristico dell'arte di Menandro consiste nella semplicità di mezzi con cui sono tratteggiate alcune descrizioni che riescono notevolmente drammatizzate. Al vigile senso menandro della realtà si deve l'innovazione ottenuta con una sobrietà da vero classicista. L'intima farsa della poesia menandrea, inoltre, sta nel fatto che, pur muovendosi nella limitatezza di un ristretto mondo spirituale, è tutta tesa all'"approfondimento" degli interni moti del cuore ed alla rappresentazione delle più intime sfumature psicologiche.

I *mezzi* scenici adoperati da Menandro furono più numerosi di quelli dei suoi predecessori. Nell'argomento dell'*Heros* sono numerati nove personaggi; gli *Epi-trepontes* ne contengono almeno dieci; la *Tosata* undici. Nella maggior parte delle commedie c'erano almeno due case; qualche volta la scena ne presentava tre. I movimenti degli attori erano della più grande libertà: avveniva non di rado che qualcuno venisse cacciato di casa a viva forza o facesse irruzione violenta in casa d'altri e perfino la cingesse d'assedio. Con tutta probabilità già nella commedia di *mezzo*, proprio come in quella *nuova*, i canti corali non sono più se non semplici intermezzi, che servono soltanto a dividere l'un atto dallo altro, ma non si riferiscono più all'azione della commedia, non fanno più parte di essa, tanto che nei manoscritti non erano più riportati. Scrive Evanzio (*De com. Ili*, 1): "La commedia all'inizio fu coro e a poco a poco col numero dei personaggi passò a cinque atti; così a poco a poco indebolitasi e ridotta la parte del coro, si giunse alla commedia *nuova*, nella quale non solo non è introdotto il coro, ma non è più lasciato luogo ad esso. Infatti lo spettatore si infastidiva delle perdite di tempo e, quando nella commedia finiva la parte degli attori e si passava al coro, cominciò ad alzarsi e ad andare via: ciò indusse i poeti a togliere i cori lasciando, tuttavia, da principio il

posto per essi, come fece Menandro per il suddetto motivo e non per altre ragioni; in ultimo non lasciarono più neppure posto al coro, come fecero i commediografi latini, sicché è difficile distinguere presso di essi i cinque atti".