

Divagazioni su Menandro e Molière

(a proposito del "Dyscolos", e del "Misanthrope",)

Se il *Dyscolos* di Menandro fosse stato scoperto quattro cinque secoli fa, avrebbe certamente fatto la delizia degli studiosi di Molière che fossero stati ricercatori di « fonti ». Fortunatamente, un tal genere di ricerca non è qui possibile, e una lettura delle due opere può procedere tranquilla e spassionata, e interessanti suggestioni ne vengono che crediamo valga la pena di rilevare (1).

Non si tratta, beninteso, di ricercare esterne affinità e differenze tra le due opere. Che sarebbe oziosa ricerca. E' chiaro che la Francia di Luigi XIV non è l'Atene di Demetrio Falereo e che tutt'altri sono il sottofondo filosofico, le prospettive storiche, l'incidenza del « realismo » nella letteratura teatrale. Nel disegno dei due caratteri centrali è tuttavia estremamente istruttiva — e i due drammi ne vengono come vicendevolmente lumeggiati — la presenza di una consonanza sostanziale dei due autori, rivelatrice di una uguale profondità di sentire, di una comune concezione del teatro comico: complessa e pregnante.

Cominciamo col considerare la nota saliente in Cnemone e in Alceste, la misantropia. Si può essere misantropi per un rifiuto gratuito, aprioristico e esclusivo, dei propri simili. Si può essere misantropi per motivato disgusto dei propri simili. Nel primo caso si tratta di odio cieco e sterile, che respinge il dialogo in quanto tale. Nel secondo di ribellione, amarezza, sfiducia. Teatralmente il primo caso non può essere risolto che in chiave farsesca, dramma vero non essendo possibile dal momento che il protagonista ha già risolto in partenza, e negativa-

(1) La nota presente integra, in certo senso, e presuppone il nostro saggio sul *Dyscolos* apparso ne « Le Parole e le Idee » I (1959), pp. 150-160. Altri nostri contributi menandrei si possono leggere in « Dioniso » n. s. XVI (1953), pp. 143-150; « L'Antiquité Classique » XXV (1956), pp. 412-416; « Riv. fil. cl. » n. s. XXXVII (1959), pp. 237-252; « Maia » n. s. XII (1960), pp. 48-51. Si veda anche la nostra voce « Menandro » nella *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, coll. 416-23.

mente, ogni contrasto. Il secondo caso invece comporta una problematica interna, una dinamica psicologica, assolutamente inammissibili in una farsa.

Di codesta situazione e il giovanissimo Menandro (2) e il non più giovanissimo Molière (3) si son reso perfettamente conto. In ambedue le opere, perciò appunto lontane, rispettivamente, dalla maniera farsesco-buffonesca della commedia attica « mediana » e della italiana « commedia dell'arte », è manifesto l'intento di dare una struttura interiore al protagonista, di evitare il pericolo di farne un « tipo », una marionetta, dalla vita tutta esterna, non un « carattere », con una sua intima coerenza. Ciò si può cogliere già nel duplice titolo attestato per ciascuno dei due drammi: *Dyscolos* o *Misanthropo*, *Le Misanthrope ou l'Atrabillaire amoureux*. Che il secondo risalga allo stesso Molière non v'è dubbio; per Menandro la cosa non si può affermare con certezza, ma è molto probabile. In ogni modo, la duplicità del titolo denuncia come una preoccupazione, un bisogno, di prevenire il lettore (o piuttosto lo spettatore) sul fatto che il protagonista porta in sé il segno di una tal quale complessità, o intensità, del carattere, che mal si accorderebbe con la presunzione, in esso, di una natura anodina e monocorde.

Il testo è lì a darne la riprova. Cnemone e Alceste non odiano il genere umano in quanto tale. Essi si rivoltano contro la turpitudine, l'ingordigia, la falsità, e la loro rivolta è totale e non ammette transazione (4). In ciò è la radice del loro temperamento atrabillare; in ciò anche la presunzione orgogliosa dal cui demone essi sono dominati e tormentati.

E' per questo peccato di presunzione che essi non sanno accettare l'umanità con i suoi difetti, tentando semmai di contribuire al suo

(2) Come che si risolva la questione della data posta dalla didascalia del papiro Bodmer, il *Dyscolos* resta pur sempre uno dei primissimi lavori di Menandro.

(3) Il *Misanthrope*, com'è noto, è del 1666, data alla quale la fama dell'autore era già notevole, seppure affidata ancora in gran parte a farse o tragicommedie o commedie-balletto (uniche opere veramente di rilievo sono le *Précieuses ridicules* del '59 e l'*Ecole des femmes* del '62).

(4) Alceste si esprime talvolta con le parole dell'antico Timone: « je hais tous les hommes, — les uns parce qu'ils sont méchants et malfaisants, — et les autres pour être aux méchants complaisants » (198 ss.); sul concetto egli batte a più riprese per tutto il dramma: 687 ss., 1485, 1517 ss., 1548 s., e dà la mano a Cnemone: « riflettendo sulla gente, di ciascuno enumeravo la condotta, i pensieri, la maniera dei guadagni, dei successi [cfr. *Mis.* 129 ss.: « on sait que ce pied plat, digne qu'on le confonde, — par de sales emplois s'est poussé dans le monde —... »]: non poteva, no, in tal modo, mi diceva, mai nessuno diventare rispettoso l'un dell'altro fra i mortali... » (718 ss.; trad. Gallavotti, la stessa che si citerà anche in seguito).

miglioramento, sperando di vedere un giorno fiorire accanto ai vizi anche le virtù ch'essi vagheggiano, e che intravedono come attraverso uno schermo tutto astratto e razionale, al di fuori di ogni sofferza e vissuta esperienza (5). L'unica soluzione ch'essi vedono alla crisi irreparabile della loro fiducia negli uomini è la solitudine (6), da Cnemone realizzata già all'inizio del dramma, nel *Misanthrope* riservata al *dénouement* della vicenda. Ma la solitudine non è mai una soluzione e noi sentiamo bene che, calato il sipario, il problema dei due misantropi rimane ancora aperto. Essi sono affetti come da uno squilibrio, che li rende inadatti al vivere sociale. E, come vedremo, essi stessi finiscono, a momenti, per prenderne coscienza.

A questo punto è lecito porsi due domande, atte a promuovere un allargamento del nostro discorso. Quale l'atteggiamento dei due autori nei confronti dei loro personaggi? E quale l'atteggiamento del pubblico? Le due domande comportano una risposta unitaria. Sia Cnemone che Alceste suscitano insieme antipatia e simpatia: antipatia per la loro aspra salvatichezza, per la loro unilaterale visione del mondo, per il loro orgoglio privo di misura e di equilibrio; simpatia per la loro sincerità, per la diritta coerenza, per la sofferza rivolta. Vi è un momento in ambedue i drammi in cui appare un'apertura nuova, uno spiraglio di salvezza. E' solo un momento, che lascia però intravedere la possibilità di una evoluzione futura. E' quando Cnemone riconosce, di fronte alla filantropia di Gorgia, di essersi forse sbagliato nel suo giudizio sugli uomini (7). E' quando Alceste, per Célimène che sinceramente ama, si dichiara quasi pronto a rinunciare al suo « sdegno immortale », al suo voto di assoluta solitudine (1751 ss.). Nel sottofondo del loro essere, i due bisbetici misantropi mostrano di possedere, fra tante ripulse negative, la capacità di un sentimento positivo e costruttivo. La loro vicenda non si conclude con l'affermazione piena di codesto sentimento perché essi non sono a tanto da rinnegare tutto il passato, ma è non poco l'avercene fatta intravedere la possibilità. Noi sentiamo, e prima

(5) Cfr., p. es., *Dysc.* 743 ss.; *Mis.* 35 s., 41 ss., 1087 ss.

(6) Alceste: « et parfois il me prend des mouvements soudains — de fuir dans un désert l'approche des humains » (143 s.); « je veux me tirer du commerce des hommes » (1486); « puisque entre humains ainsi vivez en vrais loups, — traîtres, vous ne m'aurez de ma vie avec vous ». Cnemone: « Il famoso Pèrseo, non era fortunato? Sì che lo era, e per due ragioni. Prima di tutto aveva le ali, e non doveva andare a sbattere contro nessuno sulla terra. E poi godeva di una grande prerogativa, che tutti i seccatori li poteva rendere di sasso. Magari toccasse ora a me questa fortuna! Dappertutto ci sarebbero a iosa statue di pietra » (153 ss.).

(7) « Il mio errore è forse stato uno solo, che credevo di potere fare da solo, senza aiuto di nessuno... » (713 ss.); « ...adesso l'ho capito, che ci occorre sempre aver la donna accanto... » (717 ss.).

di noi lo hanno inteso Menandro e Molière, che i due personaggi sono non soltanto meritevoli del nostro riso, ma anche degni della nostra considerazione commossa.

In una commedia il personaggio centrale che suscita il riso è per definizione odioso e spregevole. Si direbbe questa una legge del genere comico. Ma noi sappiamo che l'arte si sottrae alle leggi e che quando si parla di « generi » si allude soltanto a schemi di comodo, astratti, sì, dalla varia realtà dell'arte, ma che non s'identificano con quella realtà. E' per aver obbedito all'intima e prepotente esigenza del loro spirito creatore, e non a un'astratta idea della commedia in quanto tale, che e Menandro e Molière hanno ordito il tessuto umano dei loro personaggi con tanta ricchezza e profondità di motivi (8).

E' su questo punto che l'incontro fra i due grandi comici riesce estremamente illuminante e istruttivo. Nonostante le differenze di vario genere (e anche nel giudizio di valore che le due opere comportano, ché il *Dyscolos* non è affatto quel puro capolavoro ch'è il *Misanthrope*), essi s'incontrano nell'alta concezione del teatro comico, destinato a suscitare non solo il riso e il sorriso, ma anche più impegnati stimoli al sentimento e al pensiero. L'alternarsi di codesti toni, solo apparentemente contrastanti, nelle due opere è veramente paradigmatico. Il comico più genuino, e talora persino il farsesco (9), vi circolano vividi e scintillanti, e qua e là spuntano, senza scosse e senza squilibri, i motivi di un dramma più intenso. In codesta mistione, ch'è un solido amalgama e il segno di una misura originale e inconfondibile, sono la vera essenza e la vera ragione delle due opere.

Chi perde di vista, e non una volta è accaduto, codesto dato fondamentale, se ne preclude irrimediabilmente la comprensione. Come pure, andrebbe per falsa strada chi pretendesse nei due personaggi una assoluta coerenza, in un senso o nell'altro, del carattere. Chi volesse un Alceste meno orgoglioso e meno presuntuoso, per poterne veramente ammirare la franchezza (10); un Cnemone senza infrazione alcuna alla sua divisa di ἀπὸνθρώπος τις ἄνθρωπος, per poter ridere meglio delle

(8) Bene disse di Alceste JEAN JACQUES ROUSSEAU nella *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, che « quoique il ait des défauts réels dont on n'a pas tort de rire, on sent pourtant au fond du coeur un respect pour lui dont on ne peut se défendre ». E poco prima: « Une preuve bien sûre qu'Alceste n'est point misanthrope à la lettre, c'est qu'avec ses brusqueries et ses incartades il ne laisse pas d'intéresser et de plaire ».

(9) Cfr., p. es., *Dysc.* a. III sc. 2; *Mis.* a. IV s. 4.

(10) Un po' da codesta premessa muove, p. es., il saggio, per altro non privo d'intelligente acutezza, di un fine critico belga recentemente scomparso: CH. DE TROOZ, *Le concert dans la bibliothèque*, Bruxelles, Le Rond-Point, 1959, pp. 39 ss.

sue manie. (O il contrario). Soluzioni in tal senso sarebbero state evidentemente in contrasto con la concezione che dei loro drammi si fecero i due autori e che abbiamo cercato di lumeggiare con l'analisi dei protagonisti, essenziale alla comprensione dell'insieme (11).

Né un dramma, per così dire, « sublime » essi vollero, né una commedia brillante. Né di piatto moralismo improntarono il loro teatro, ché in tal caso si sarebbero imbattuti in un vicolo senza via d'uscita. Quelle che possono sembrare aporie al lume di un'indagine razionalistica (non si sa esattamente se Cnemone si « converta » o meno; non si sa con certezza quale sarà il futuro di Alceste), dagli autori sono state risolte nell'unica chiave possibile in un'opera d'arte: in chiave estetica. Essi non condannano né assolvono i loro personaggi. Si limitano a mostrarli (alfine! dopo tanta sicumera) come incerti e titubanti, e incerto è il riso che questi suscitano ancora, sotto la fine, e s'accompagna forse a solidarietà o a compianto.

Si può dire insomma che due grandi genî del teatro, vero iniziatore il primo di una tradizione europea che nell'altro ha bagliore di alta fiamma, hanno concepito uno stesso personaggio nell'unica maniera che si conveniva a una stessa civiltà letteraria, dal gusto sottile e dall'umanità grande.

ANTONIO GARZYA

(11) Gli altri personaggi, pur talora estremamente interessanti, non hanno particolare rilievo ai fini dell'oggetto della nota presente. Essi sono, com'è naturale, maggiormente legati alle esigenze particolari e circostanziali dell'azione e della scena, e un discorso comparativo sarebbe vuota accademia.