

# PLOUTARCHOS, n.s.

Scholarly Journal of the  
INTERNATIONAL PLUTARCH SOCIETY

Plutarchus



Plutarchus ein natürlicher maister vnd aussprechender geistlicher vberbreyter ein gepie-  
ter vñ anrichter des kaisers Trajani ist zu diser zeit an dem Dolomites in jener vmbtingen vñ glantz-  
Plutarchus der natürllich vnd in dem heiligthumb schen der sinnen ein so vnsouen also fest  
gewest das er leichtlich ein gepierer des kaisers hat mögen erkennen vñ so vnsouen also fest  
chus tet sondern fleiß dem kaiser seinen unger vier ding eingepiliden, nemlich das er vñ so vnsouen  
digkeit, sein selbs erkantet, der amblewt man gar vil bücher von mancherley materien vñ so vnsouen  
sachen in frechyschem vnd hochgelerter man gar vil bücher von mancherley materien vñ so vnsouen  
tappferheit bey Trajano angenehme begabung erlangt.

VOLUME 1 (2003/2004)

UNIVERSITY OF MÁLAGA (SPAIN)  
UTAH STATE UNIVERSITY, LOGAN, UTAH (U.S.A.)

# L'ESTETICA DEL COMICO E LA *ARISTOPHANIS ET MENANDRI COMPARATIO*

da

**Maria Di Florio**  
Università di Salerno

## Abstract

Some literary essays are listed from No.119 to No.123 in the *Catalogue of Lamprias*. In particular, there is a lost treatise of literary criticism –whose we have a compendium– on a comparison between Aristophanes and Menander, in which Plutarch praises the poet of the New Comedy (No.121: *Aristophanis et Menadri Comparatio*). This work wants to search into the cause of the writer's preference and it examines his ideas of '*vis comica*'. At first, Plutarch points out the style, then he examines the contents of the plays and he always prefers Menander. His φράσις is polished and suits many characters in spite of Aristophanes, who stuffed his plays with too many figures of speech. Moreover, Menander is right on every occasion, at school, at theatre, at symposium, whereas Aristophanes likes to show on the stage arrogance, intemperance and malice and he is unpleasant. Anyway, beyond the plays on words and the vulgarity, Plutarch seems to blame the wit of Aristophanes, because it is unprejudiced and useless; Menander, on the contrary, has a very kind sense of humour, and in his plays the life of the times is reflected somewhat.

So, Plutarch's judgement reflects a careful theory. To make good comedies it is necessary to keep two main criteria, the πρέπον and the πιθανόν: every character has to have a proper diction and 'convenient' manners, so that it is trust-worthy. Therefore, Plutarch rejects Aristophanes because he shows unlikely or improbable events and everything he 'imitates' is worse than it is. Also Menander's language is better and it doesn't carry its Atticism too far.

Finally, Menander's plays are very usefull to educate young people and they have an ethic power, which sometimes is almost cathartic.

Nella copiosa varietà tematica che presentano gli scritti del *corpus dei Moralia* di Plutarco di Cheronea risultano annoverati anche saggi letterari, alcuni dei quali si trovano raggruppati tra il numero 119 e il numero 123 del Catalogo di Lampria.

Dedicati ad Arato (119), a Nicandro (120), ad Aristofane e Menandro (121), ad Erodoto (122) e all' *Iliade* (123), essi

costituiscono una riprova della vasta erudizione e della sicura competenza che il Cheronese poteva vantare nel campo della letteratura greca.

Senza addentrarci ora nelle oscure questioni sul metodo storiografico di Erodoto e prescindendo pure dagli altri saggi, di cui rimangono appena i titoli, concentreremo la nostra attenzione su quell'opuscolo che figura proprio al centro di detto gruppo e che fornisce uno spaccato molto interessante della critica



letteraria, in particolare legata all'arte drammatica, di età imperiale.

La *Aristophanis et Menandri Comparatio*, per noi perduta, di cui tuttavia un anonimo *compendium* ha conservato fedele memoria, produce una valutazione in forma comparativa dei due più insigni rappresentanti del teatro comico greco e si risolve in una convinta esaltazione del comico della *véα* a dispetto del grande poeta dell'*ἀρχαία*.

Partito da una considerazione di natura stilistica, che vede contrapposte l'espressione ridondante e infarcita di artifici retorici, spesso non appropriata, tipica di Aristofane (853B) e quella levigata e tersa di Menandro, adatta, invece, ad esprimere tutte le emozioni e a confarsi a diversi personaggi, uniforme pur nella sua eterogeneità e nonostante qualche isolato effetto reboante qualora l'azione lo richieda (853D), Plutarco non ha dubbi su cosa scegliere e, intanto, inserisce nell'argomentazione ben otto citazioni aristofanee con valore esemplificativo, per denunciare, con maggiore incisività, il cattivo gusto del suo bersaglio polemico (853C-D). Passa, poi, su un piano più chiaramente contenutistico e mentre ad Aristofane imputa arroganza, intemperanza e malizia, tutte pessime qualità che lo rendono sgradito e intollerabile sia alle masse sia ai saggi, quasi simile

ad un'etera sfiorita che volesse far la moglie (854A), di Menandro, al contrario, apprezza la "grazia" che lo contraddistingue in ogni occasione, nei teatri nelle diatribe nei simposi, e riconosce come soprattutto per gli intellettuali egli sia ristoro dai loro studi concentrati e intensi, sortendo lo stesso effetto ricreante di un bel prato fiorito, ombroso e pieno di brezze (854B-C). In chiusura, infine, come a ribadire l'accusa nella pronuncia del verdetto, sferra l'attacco definitivo e, dopo aver attribuito ad Aristofane *sales* di un'acerbità esulcerante e mordace, dice che egli rende peggiore di quello che è qualsiasi cosa rappresenti, per cui l'astuzia non è urbana ma maligna, la rustichezza non è semplice ma sciocca, il ridicolo non è scherzoso ma risibile, e l'amore non è lieto ma lascivo, sì da riscontrare un buon successo solo tra i libertini e i maligni, non di certo tra gli uomini morigerati (854C-D).

Al di là dell'artificio stilistico e della volgarità dei contenuti, però, quello che Plutarco sembra deplorare più di ogni altra cosa in Aristofane è il prevalere di una *vis comica* spregiudicata e fine a se stessa, improntata all'immaginoso e al paradossale, assai lontana da quel senso umoristico di Menandro insieme "fine ed elegante", che tanto piace agli amanti della *μεσότης*<sup>1</sup>. Alla luce di questa

<sup>1</sup> Cf. M. R. CAMMAROTA, "Estetica e critica letteraria in Plutarco", *Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità - Università di Salerno*, 6 (1990) 91-108, in part. p. 105; L. VAN DER STOCKT, *Twinkling and Twilight, Plutarch's Reflections on literature*, Brussel, 1992, pp. 160 s.

conclusione, allora, si comprende come l'opuscolo non si limiti ad esibire una semplice analisi letteraria, ma lasci intravedere delle idee ben precise, che possono riconoscersi come peculiari del Cheronese e stimolano una riflessione più generale sulla sua estetica del 'comico'.

Va premesso, a tal proposito, che non vi è nell'intera produzione plutarchea una sistematica definizione della sua teoria del comico, per cui bisognerà dedurla raccogliendo, esaminando e confrontando gli spunti occasionali disseminati qua e là. Ci introdurrà, comunque, a tale lavoro l'osservazione della consueta modalità di approccio alla categoria mentale del comico e il vaglio del contenuto semantico con cui sono usati i termini che afferiscono a tale sfera. Si nota che a differenza di quello che accade per il tragico<sup>2</sup>, Plutarco non è solito applicare un concetto generico di comico, che

esuli dal campo letterario e sia percepito, secondo il moderno uso comune, alla stregua di un'esperienza di vita. Mentre molto spesso, infatti, nelle opere del Cheronese rileviamo che l'accezione più corrente in cui sono intese le parole 'tragico' e 'tragedia' è quella di "avvenimento grandioso e sconvolgente [...] con risonanze particolari su determinati stati d'animo"<sup>3</sup>, le parole 'comico' e 'commedia', invece, non risultano usate, come noi ci aspetteremmo, per indicare un fatto a lieto fine e magari 'condito' di battute divertenti e tante risate. In definitiva, per κωμικός, κωμωδός, κωμωδία e κωμωδέω non si registrano sfumature connotative di significato, ma il loro impiego appare legato in modo quasi assoluto alla rappresentazione drammatica<sup>4</sup>. La sola precisazione che si può fare è che la prospettiva del riferimento cambia spostandosi alternativamente dal genere letterario, cui si dedicano i poeti<sup>5</sup>, alla

<sup>2</sup> Cf. ANNA M. TAGLIASACCHI, "Plutarco e la tragedia greca", *Dioniso*, 34 (1960) 124-142, in part. pp. 125 ss.; L. DI GREGORIO, "Plutarco e la tragedia greca", *Prometheus*, 2 (1976) 151-174, in part. pp. 169 ss.

<sup>3</sup> A. M. TAGLIASACCHI, "Plutarco e la tragedia...", *cit.*, p. 125.

<sup>4</sup> L'unica volta in cui l'aggettivo κωμικός, peraltro nel grado comparativo, sembra essere utilizzato in senso diverso è in *Galb.* 12,3 dove è riferito alla μετριότης di Cesare nei confronti di Vinio.

<sup>5</sup> Cf. *Alc.* 10,4; 13,4; 13,9; 20, 6; *Alex.* 17,7; 29,6; *Arist.* 5,8; *Cim.* 10,4; *Dem.* 9,4; 9,5; *Demetr.* 12,6; 12,7; 27,4; *Luc.* 39,1; *Lys.* 13,5; *Nic.* 4,5; 11,6; *Num.* 8,9; *Per.* 3,5; 4,4; 7,8; 8,4; 13,15; 16,1; 24,9; 32,1; *Pomp.* 53,6; *Sol.* 25,2; *T.G.* 30,2; *Them.* 19,4; 32,6; *adulat.* 55C, 59C, 62E, 66D, 68B; *aet. Rom.* 288A; *amat.* 750F; *an seni resp.* 785B; *apoph.* 175C, 183E; *apoph.* *Lac.* 239B; *col.* 1127A; *comm. not.* 1065D-E, 1066A; *cons. ad Apoll.* 105F, 110E; *curios.* 517B, 518A; *def. orac.* 420D; *exil.* 602B; *garr.* 508C, 513E; *glor. Ath.* 347E, 348B; *Herod. mal.* 855F; *praec. ger. reip.* 801B, 807A; *Pyth. or.* 395D; *quaest. conv.* 615D, 631D, 634D, 666E, 710C, 711F, 712B, 739F; *superst.* 166B; *tuend. san.* 126A; *X orat. vit.* 839F.



vera e propria messa in scena da parte degli attori<sup>6</sup>.

Se, dunque, per Plutarco l'essenza del comico converge con l'essenza della commedia, si comprende l'importanza che riveste la *Comparatio*. A ben guardare, infatti, essa presenta tutta una serie di elementi che meritano di essere presi in considerazione tanto più seriamente, in quanto rivelano le stesse frequentazioni filosofiche del Cheronese. Così, la preferenza accordata a Menandro, che emerge con evidenza dal testo, oltre a coincidere con l'esito di un mero giudizio di critica letteraria, è indicativa di un effettivo orientamento teorico<sup>7</sup>.

Il primo criterio fondamentale ad

essere introdotto, pur in termini negativi per Aristofane, è quello del 'conveniente' (τὸ πρέπον), che Plutarco applica qui precisamente allo stile (853D: ἡ λέξις οὐδὲ τὸ πρέπον ἐκάστῳ καὶ οἰκεῖον ἀποδίδωσιν), e che altrove, riferito a tutta quanta la poesia, di qualsiasi genere letterario, sembra identificarsi per lui con la definizione stessa del 'bello'<sup>8</sup>.

La critica allo stile di Aristofane, infatti, è innanzi tutto diretta contro l'impiego 'spropositato' di figure retoriche e giochi di parole privi di alcun senso, ma, poi, ancor di più, uniformandosi apertamente alla scuola peripatetica, essa si appunta sull'incapacità del commediografo di assegnare a ciascuno personaggio ciò che gli si conviene<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Cf. *Ant.* 29,4; 70,2; *Cic.* 5,4; *Cim.* 16,8; *Comp. Dem. et Cic.* 1,5; *Dem.* 4,6; *Demetr.* 28,1; *Nic.* 4,6; *Per.* 13,8; *Publ.* 20,4; *Sull.* 36,1; *adulat.* 50E; *Alex fort. virt.* 334E; *amat.* 769D; *am. prol.* 497B; *an seni resp.* 789C; *aud. poet.* 27C; *coh. ira* 458A; *col.* 1120D; *cum princ. philos.* 778E; *curios.* 517A, 519B, 521E; *def. orac.* 431C; *exil.* 600B; *laud. ips.* 545E; *lib. ed.* 10C; *quaest. conv.* 665E, 673C, 676C, 712A; *tranq. an.* 473B; *vit. pud.* 531B; *X orat. vit.* 833C, 836F, 841F, 845B.

<sup>7</sup> Cf. A. PLEBE, *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco*, Torino, 1952, pp. 104 s. Riflettendo sulla fortuna postuma di Menandro, in un saggio a lui dedicato, D. LANZA ("Menandro", in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I, 2, Roma, 1993, pp. 501-520, in part. p. 502) si sofferma proprio su questo opuscolo e dice che "la comparazione plutarchea è tra due autori, ma si può facilmente immaginare come dietro i nomi dei due poeti siano qui presentati anche due diversi modi di scrivere commedie, forse addirittura di intendere la stessa essenza del comico".

<sup>8</sup> Cf. Plu., *aud. poet.* 18A-D, dove lo scrittore più che sull' 'adeguamento' stilistico, insiste sulla fedeltà di riproduzione di ogni soggetto, secondo quelle che sono le sue caratteristiche peculiari. A tal proposito, egli puntualizza che un'imitazione fatta "in modo bello" significa "in modo adeguato e calzante (καλῶς γὰρ ἐστὶ τὸ πρεπόντως καὶ οἰκείως)".

<sup>9</sup> Nella centralità della 'convenienza' stilistica nella poesia comica si può avvertire, in particolare, più che quella di Aristotele l'influenza di Teofrasto che aveva schematizzato l'elocuzione tipica della commedia come una 'pittura di caratteri', perfettamente inquadrata, peraltro, nella sua rigorosa sistemazione dei generi letterari. Cf. A. PLEBE, *op. cit.*, pp. 23s. e pp. 41ss.

Perché ogni opera poetica, e la commedia in particolare, risulti 'bella' agli occhi di Plutarco, occorre, dunque, che alla descrizione di ognuno corrisponda un peculiare tratto stilistico oltre che un tipo di eloquio che si addica alla sua condizione: la gravità al re, l'eloquenza al retore, la semplicità alla donna, la prosaicità all'uomo di mercato, in modo tale, insomma, da ottenere "i detti turpi in bocca alle persone dappoco e i detti buoni in bocca a personaggi decorosi"<sup>10</sup>.

Strettamente collegato col primo è il concetto del 'verosimile' (τὸ πιθανόν). Infatti, se il criterio della convenienza funziona e i discorsi sono appropriati alla realtà dei personaggi, apparirà chiaro dalla 'verosimiglianza', ovvero dalla 'persuasività' dell'opera stessa<sup>11</sup>. Non a caso, è questo un motivo di preferenza per le commedie di Menandro, visto che

egli "si insinua dappertutto, offrendo un grado di persuasione che non ammette obiezioni (854B: ἐπιὼν ἀπανταχόσε μετὰ πειθοῦς ἀφύκτου)". Il testo si presta ad una duplice interpretazione: da una parte indica la prerogativa dell'opera menandrea di rivelarsi appropriata in ogni ambiente e, quindi, in diverse occasioni – appena qualche riga prima si è detto che egli risulta soddisfacente a scuola, a teatro e nei simposi – ma al tempo stesso allude anche al fatto che egli sa trattare ogni tipo di argomento adeguatamente<sup>12</sup>. La persuasività, in tal caso, sarà tanto quella dei discorsi, quanto quella delle azioni dei personaggi. Cominciamo, pertanto, a capire che è solo attraverso una 'convenienza' di ampio raggio e per effetto di una 'verosimiglianza' riguardante tanto lo stile quanto il contenuto<sup>13</sup>, che il poeta riesce

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>11</sup> Per comprendere più pienamente la sottile differenza che passa tra il πρέπον e il πιθανόν e che li rende complementari, può essere utile riproporre anche in relazione allo stile quello che E. VALGIGLIO ("Il tema della poesia nel pensiero di Plutarco", *Maia*, 19 (1967) 319-355, in part. p. 322 n. 10) dice a proposito della mimesi: "il πιθανόν [...] sembra in ragione dell'imitazione in senso passivo, dell'imitato, in quanto specchio della realtà, mentre il τὸ πρέπον sembra più in ragione dell'imitazione in senso attivo, dell'imitante, quale canone artistico; se l'imitazione rispetta l'esigenza del τὸ πρέπον, essa diventa πιθανή; essenziale per la poesia è la πιθανότης; ma essenziale per la πιθανότης è l'osservanza del τὸ πρέπον". Analogamente, dunque, se nella fase operativa della forma stilistica il poeta osserverà il πρέπον, la sua opera risulterà πιθανή.

<sup>12</sup> In questo modo intendono propriamente sia FOWLER (*Plutarch's Moralia*, vol. X, London-Cambridge-Massachusetts, 1936), il quale traduce: "approaching all subjects with a persuasiveness from which there is no escape", sia LACHENAUD (*Plutarque. Oeuvres Morales*, t. XII-1, Paris, 1981), il quale traduce: "qui parcourt tous les sujets avec une force de persuasion invincible". Cf. anche L. VAN DER STOCK, *op. cit.*, p. 159.

<sup>13</sup> Per la verosimiglianza degli argomenti in Teofrasto, cf. A. PLEBE, *op. cit.*, p. 23 e pp. 35 ss.



a veicolare credibilmente il suo messaggio, sì da poter esercitare favorevolmente una sorta di funzione ‘psicagogica’<sup>14</sup>.

Ancor più del canone stilistico, anzi, è importante l’ ‘argomento’, il fatto di cui si tratta nella commedia. Una conferma si può riscontrare facendo un passo indietro, all’inizio del secondo capitolo dell’opuscolo, là dove si precisa come talvolta anche la φράσις di Menandro conosce un effetto prodigioso, qualora l’ ‘azione’ lo richieda (853E: ἐὰν δέ τινος ἄρα τερατείας εἰς τὸ πρᾶγμα καὶ ψόφου δεήσῃ): è chiara la dipendenza e, quindi, la subordinazione dell’espressione formale rispetto all’in-

treccio. Questo spunto, inoltre, non rimane un caso isolato, ma è ripetuto più volte, rivelandosi una ferma convinzione del Cheronese, originata quasi sicuramente dal modello aristotelico<sup>15</sup>. È sintomatico, ad esempio, quanto è detto in *aud. poet.* 16B, dove lo scrittore sottolinea la preminenza dell’intreccio su tutti gli artifici metrici e retorici: “non esistono metro, figure stilistiche, turgore espressivo, felicità di metafore o armonia compositiva, che siano in grado di esercitare una suggestione e un fascino paragonabili a quelli di una composizione mirabilmente intrecciata di elementi favolosi (εὖ πεπλεγμένη διάθεσις μυθολογίας)”<sup>16</sup> (trad. di G.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 100; cf. anche p. 36.

<sup>15</sup> È significativo che Aristotele disapprovi quanti classificano i poeti secondo il metro che essi usano, insistendo, piuttosto, sul soggetto dell’opera (*Po.* 1447b 13ss), e si tenga a mente anche come egli sottolinei l’importanza primaria della composizione dei fatti rispetto agli altri elementi nella tragedia (*Po.* 1450a 15ss.). Cf. J. W. H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity*, II, London, 1934 (1952), p. 312 e A. M. TAGLIASACCHI, “Le teorie estetiche e la critica letteraria in Plutarco”, *Acme*, 14 (1961) 71-117, in part. pp. 100 s.

<sup>16</sup> Ma ancora moltissimi sono i passi plutarchei in cui si preferisce un buon concetto all’orpello esteriore: cfr. *Plu.*, *garr.* 510E e *Lyc.* 19 (dove si loda Licurgo, che insegnò ai giovani spartani ad esprimersi con poche e concise parole); *aud.* 42D-E (dove, indirettamente, il contenuto è paragonato prima ad un utile antidoto, mentre lo stile al materiale di cui è fatto il recipiente, poi ad un caldo mantello di lana, mentre lo stile alla qualità della lana stessa); *prof. virt.* 79C (dove si consiglia di non maneggiare le poesie per semplice diletto e gioco, bensì, piuttosto, per cercarvi preziosi concetti). In qualche caso, poi, tale preferenza dà origine ad una vera e propria ‘accusa’ della forma, come in *aud. poet.* 28D-E (dove si insiste sull’utilità della poesia nonostante i suoi elementi di puro ornamento) o in *Pyth. or.* 397A-B (dove a proposito della Sibilla si insiste sulla ‘essenzialità’ e sull’assoluta ‘purezza’ degli oracoli) oppure, ancora, in *coniug. praec.* 142A-B (dove un buon contenuto è consigliato contro una cattiva forma). Altre volte, viceversa, Plutarco sa riconoscere un certo valore anche alla forma sicché in *quaest. conv.* 747E-F considera l’importanza del verso aggraziato e melodioso, mentre in *quaest. conv.* 623A il λόγος ποιητικός è apprezzato nella sua qualità di ἡδύς, γαῦρος e περιττός. Cf. A.

Pisani)<sup>17</sup>. Per la commedia, in particolare, lo stesso concetto torna con maggiore evidenza in *glor. Ath.* 347E-F, a proposito di un aneddoto su Menandro: un giorno, poiché erano giunte le feste Dionisiache e il poeta non aveva ancora composto la commedia da presentare al concorso, un amico gliene chiese preoccupato la ragione ed egli rispose che in realtà la commedia poteva ritenersi pronta, perché ne era già organizzata la trama (ὥκονόμηται γὰρ ἡ διάθεσις) e bisognava solo metterla in versi (δεῖ δ' αὐτῇ τὰ στιχίδια ἐπᾶσαι). All'aneddoto segue poi il commento di Plutarco che nota come i poeti stessi comprendessero che nella poesia i fatti sono più 'necessari' e 'importanti' delle parole (τὰ πράγματα τῶν λόγων ἀναγκαιότερα καὶ κυριώτερα).

Sia dal primo che dal secondo passo emergono indizi di quella che è la materia che si offre come argomento per la poesia in genere e, nel caso specifico, per la poesia comica. Nel primo, in particola-

re, si parla di una "composizione mirabilmente intrecciata di elementi favolosi", mentre nel secondo si allude ad una trama che il poeta avrebbe già in mente: ne deduciamo, pertanto, che il contenuto della poesia è qualcosa di 'inventato'.

L' 'invenzione', il 'falso' o, in altre parole, le 'menzogne' dei poeti<sup>18</sup>, coincidono con quell'essenza mitologica che è parte costitutiva della poesia stessa, secondo una convinzione largamente diffusa nell'antichità greca<sup>19</sup>, e che è dotata di un fascino pericoloso per il giovane, perché fuorviante.

Era questa la principale imputazione della famosa condanna che Platone formulava contro la poesia, eliminandola dalla sua Repubblica ideale<sup>20</sup>. Eppure, nonostante sia un seguace fedele del 'divino' filosofo, come esplicitamente lo chiama<sup>21</sup>, Plutarco supera il condizionamento del Maestro e 'salva' la poesia accettandone la falsità, in virtù di quella stessa funzione etico-pedagogica dell'arte che vedremo avere un peso note-

M. TAGLIASACCHI, "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 99 ss.; E. VALGIGLIO, "Il tema della poesia...", *cit.*, p. 320; M. R. Cammarota, "Estetica e critica letteraria ...", *cit.*, pp. 99 ss.

<sup>17</sup> Plutarco, *Moralia*, II. *L'educazione dei ragazzi*, a c. di G. PISANI, Pordenone, 1990.

<sup>18</sup> Cf. Plu., *aud. poet.* 16A (πολλὰ ψεύδονται αἰοιδοί).

<sup>19</sup> Cf. *Dialex.* 90, 3, 10 ss. D.-K.; Pl., *Phd.* 61b; Arist., *Metaph.* I, 983 a 4-5; *Po.* 1460 a 19-20; S. E., *M.* 1.297; D. Chr., *or.* 11.7. Per le testimonianze sulla paternità teofrastea del concetto di invenzione comica cf. A. PLEBE, *op. cit.*, pp. 32 ss.

<sup>20</sup> Cf. Pl., *R.* III 387 b, 398 a, X 595a – 601b.

<sup>21</sup> Cf. Plu., *cap. ex inim. ut.* 90C. Altrove, più volte, egli stesso si professa platonico (*E ap. Delph.* 387F; *def. orac.* 431A; *fac. lun.* 922F) e in *quaest. conv.* 700B esalta Platone come φιλοσοφος δόξη καὶ δυνάμει πρῶτος.



vole nella sua concezione estetica<sup>22</sup>.

E' vero anche, però, che si riconoscono delle esplicite restrizioni da parte di Plutarco: egli non ama il 'falso' puro, scervro da qualsiasi rapporto con la realtà, e che andrebbe solo a generare confusione e distrazione. Piuttosto, come affema in *aud. poet.* 16B, predilige un *μειγμένον πιθανότητι ψεῦδος*, cose inventate, insomma, ma che somiglino alla realtà. Si capisce perfettamente, allora, come il Cheronese non riuscisse ad accettare la commedia di Aristofane e l'ἄρχαία in genere, dal momento che essa metteva sulla scena esperienze spesso 'irreali' e 'irrazionali', e come, invece, trovasse piena soddisfazione in quella commedia

nuova tutta tesa a rappresentare la vita<sup>23</sup>.

La constatazione che il falso è vincolato, per lui, al 'verosimile' spinge la nostra riflessione a spostarsi su un nuovo punto dell'estetica plutarchea. Intrecciato al motivo dell'invenzione appare, infatti, un altro elemento che viene introdotto verso la fine della *Comparatio*, dove Plutarco dice di Aristofane che qualunque cosa egli imiti la volge in peggio (854C: τὰ μειμνημένα πρὸς τὸ χεῖρον μείμνηται). Ne ricaviamo, pertanto, un'ennesima prova – questa volta relativa alla poesia comica – che essenza dell'arte poetica è la mimesi, secondo un'idea variamente presente alla tradizione precedente<sup>24</sup>. Lo spunto

<sup>22</sup> G. D'IPPOLITO ("Politica e poetica in Plutarco", in *Teoria e prassi nelle opere di Plutarco, Atti del V Convegno plutarcheo (Certosa di Pontignano, 7-9 giugno 1993)* a c. di I. GALLO e B. SCARMIGLI, Napoli, 1995, pp. 121-134, in part. pp. 128 ss.) rileggendo i cosiddetti capitoli 'teorici' del *De audiendis poetis* (2, 3 e 7), li interpreta come una manifesta risposta alla condanna platonica, constatando come l'impostazione del discorso segua a tutti gli effetti le linee direttrici dei capi d'accusa platonici, al fine di smontarli uno per uno. D'altra parte, invece, C. BRECHET ("Le *audiendis poetis* de Plutarque et le procès platonicien de la poésie", *RPh*, 73 (1999) 209-244, in part. pp. 210 ss.) sottolinea come in realtà il Cheronese affrontasse il problema su un piano completamente diverso da quello di Platone, perché secondo una linea di pensiero storicamente diversa, sia per condizione politica sia per importanza della filosofia. Pertanto la posizione di Plutarco, a suo avviso, non dovrebbe essere considerata 'difensiva' della poesia, ma semplicemente diversa: "il ne s'agit pas de répondre terme à terme aux critiques formulées par Platon dans la République, mais de montrer comment on peut d'une part conjurer la nocività des poèmes, et d'autre part tirer d'eux ce qu'ils contiennent de positif" (p. 212).

<sup>23</sup> Cf. D. LANZA, "Lo spettacolo", in AA.VV. *Oralità scrittura spettacolo*, a c. di M. VEGETTI, Torino, 1983, pp. 107-126, in part. pp. 119 ss.; M. R. CAMMAROTA, "Estetica e critica letteraria...", *cit.*, pp. 106 s.

<sup>24</sup> Se per Platone, ad esempio, la mimesi artistica assumeva un valore negativo, dal momento che l'opera d'arte in quanto imitazione della realtà effettiva e contingente, a sua volta immagine imperfetta dell'Idea, era lontana tre gradi dal vero (Cf. *Pl., R. X 597e*), per Aristotele, invece, la mimesi non coincideva più con la copia del reale, ma tendeva alla forma ideale col puro sforzo dell'immaginazione (cf. *Arist., Po. 1460 b 9-10; 1451 a 37*).

appare ben sviluppato ancora una volta nell'opuscolo pedagogico del *De audiendis poetis*, dove peraltro viene ripreso un parallelo di reminiscenza sia platonica che aristotelica<sup>25</sup>, per cui la mimesi poetica è accostata alla mimesi della pittura: la poesia è una pittura che parla e la pittura una poesia che tace<sup>26</sup>.

Certo, però, per quanto attiene alla commedia il motivo mimetico si complica.

Se la commedia, infatti, come la definì Aristotele è μίμησις φαυλοτέρων<sup>27</sup>, essa comporta la rappresentazione di azioni 'cattive' e spettacoli 'brutti' (i due principi di valutazione sono assolutamente collegati per Plutarco), che non possono non turbare un moralista pedagogo dello stampo del Nostro. Allora,

come risolvere questa aporia?

Il Cheronese affronta il problema in contesti diversi, ma è chiaro che la soluzione proposta vale anche per il teatro comico: l'unica risorsa per cui le azioni indegne e i personaggi indecorosi (anche della commedia) possano essere apprezzati è quella della fedeltà della riproduzione. L'idea, peraltro, è perfettamente in linea con il criterio del πρέπον, che tanta parte abbiamo visto avere nella concezione di Plutarco, secondo quanto egli stesso dice in *aud. poet.* 18 A:

ciò che è intrinsecamente brutto non può diventare bello: quello che si apprezza, invece, è l'imitazione che sa ritrarre fedelmente un soggetto, cattivo o buono che sia; ma se, al con-

<sup>25</sup> Cf. Pl., *R.* X 595e ss. dove l'attività del pittore è utilizzata come termine analogico per dimostrare la natura dell'attività del poeta, e Arist., *Po.* 1447a 19-28 dove è inclusa nel paragone anche la danza, e 1460b 8, in cui il poeta è esplicitamente paragonato al pittore o comunque ad un qualsiasi 'facitore di immagini'.

<sup>26</sup> Cf. *adulat.* 58B (l'analogia, però, è ridotta alla prima metà), *glor. Ath.* 346F (Plutarco attribuisce il detto esplicitamente a Simonide di Ceo), *quaest. conv.* 748A (è confermata la paternità simonidea, ma alla pittura è sostituita la danza). Comunque, il paragone era piuttosto usuale e lo si ritrova anche in *Rhet. ad Herenn.* 4,28. Per un quadro completo sul problema della mimesi poetica in Plutarco, si vedano L. S. SCAZZOCCHIO, *Poética y Crítica Literaria en Plutarco*, Montevideo, 1957, pp. 25 ss.; A. M. TAGLIASACCHI, "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 83 s.; E. VALGIGLIO, "Il tema della poesia...", *cit.*, pp. 320 ss.; L. V DER STOCKT, "L'expérience esthétique de la mimésis selon Plutarque", *QUCC*, 36 (1990) 23-31; *Id.*, *op. cit.*, pp. 39-55 e, da ultimo, C. BRECHET, "Le *audiendis poetis*...", *cit.*, pp. 220 ss. che riflette in modo particolare sulla relazione che intercorre tra mimesi e *mythopoiia*. Nel *De audiendis poetis*, per questo studioso, che segue e sviluppa gli argomenti di VAN DER STOCKT, Plutarco distinguerebbe tra il falso mitologico e la mimesi in sé e per sé, sì da intendere la poesia sia come arte del *plattēin* sia come mimesi. In realtà, però, arriverebbe poi ad una effettiva 'conciliazione' tra i due momenti: la mimesi designerebbe la natura della poesia, la *mythopoiia*, invece, la fattura tecnica dei poemi, costituendo in pratica le due facce di una stessa medaglia.

<sup>27</sup> Arist., *Po.* 1449 a 31-32.



trario, rende belle le sembianze di una persona brutta, essa è venuta meno ai criteri della convenienza (τὸ πρέπον) e della somiglianza (τὸ εἰκὸς) (trad. di G. Pisani).

In *quaest. conv.* 673C, però, si procede ancora oltre, perché insistendo sull'atteggiamento compiaciuto di chi fruisce dell'opera d'arte, anche quando è rappresentato il brutto, si indaga sulla particolare natura del godimento artistico e si scopre che il piacere deriva dal riconoscere o, meglio, dall' 'intuire' la bravura con cui l'opera è stata realizzata. L'uomo, infatti, è dotato di ragione e guarda con ammirazione le cose in cui si manifesta l'ingegnosa della mente. Tuttavia, per Plutarco il piacere estetico non sarebbe frutto di un'operazione 'intellettualistica' come lo è, ad esempio, per Aristotele<sup>28</sup>, bensì, piuttosto, effetto di un 'guizzo', di un qualcosa che si realizza in maniera naturale, spontanea, intuitiva, appunto, facendo riconoscere allo spettatore l'impronta della capacità ingegnosa dell'artista impressa nel prodotto artistico<sup>29</sup>.

Diversi i corollari del processo mimetico, che emergono in modo più o meno evidente anche nel giudizio critico su Aristofane e Menandro. Innanzi tutto, poiché l'arte è imitazione della vita, e la vita è multiforme e varia, col suo miscuglio di bene e male, è naturale che il prodotto artistico abbia come qualità intrinseca anche la 'varietà'<sup>30</sup>. E' questo un altro motivo di apprezzamento per Menandro, che sa adattare la sua espressione a vari personaggi (853D: προσώποις παντοδαποῖς).

Quello che, invece, manca ad Aristofane, che pure ha nelle sue commedie tante differenze e varietà (853C-D: διαφορὰς...ἀνομοιότητας), è sempre l'osservanza del τὸ πρέπον, sicché la varietà stessa si traduce per lui in una vera 'confusione' delle qualità dei πρόσωπα.

Sempre all'imitazione è legata, inoltre, l'esigenza di un linguaggio 'realistico', esigenza che risale fino ad Aristotele, ma che ebbe una sua sistemazione, per così dire, nella λέξις ἠθικὴ di Teofrasto, cui si è già accennato<sup>31</sup>. Plutarco, dunque,

<sup>28</sup> Per lo Stagirita si tratta sostanzialmente della soddisfazione che si prova nel riconoscere gli oggetti rappresentati come oggetti già visti o nell'ammirarne la perfezione formale, il colore e così via. E' un'esperienza da ricondurre, dunque, al gusto della conoscenza.

<sup>29</sup> Cf. L. VAN DER STOCKT, "L'expérience esthétique...", *cit.*, pp. 28 ss.

<sup>30</sup> Altrove questo stesso elemento estetico appare sviluppato autonomamente dalla realtà della vita e si ricollega ai soggetti dei miti che proprio per le μεταβολαὶ rendono più efficace la funzione psicagogica esercitata sui lettori. Cf. A.M. TAGLIASACCHI, "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 97 s.; E. VALGIGLIO, "Il tema della poesia...", *cit.*, pp. 323 s.; L. VAN DER STOCKT, *op. cit.*, pp. 44 s.

<sup>31</sup> Cf. A. PLEBE, *op. cit.*, pp. 103 s.

non può non apprezzare il linguaggio corrente (853E: κοινοῖς...), familiare (...συνήθεσι...), proprio dell'uso comune (...ὑπὸ τὴν χρείαν), in cui si esprime Menandro, anche perché in esso appare notevolmente ridotto l'aspetto di quella purezza attica esageratamente perseguita da Aristofane<sup>32</sup>.

L'elemento più interessante di tutti, però, che caratterizza meglio la teoria estetica generale di Plutarco e che quindi ritorna anche nell'ambito della poesia comica, è la funzione propriamente didascalica che, raccogliendo il retaggio prearistotelico nonché stoico<sup>33</sup>, egli riconosce ad ogni forma di poesia.

Preoccupato com'è dell'uomo in quanto tale, delle sue possibilità di miglioramento e dei suoi pericoli di peggioramento, Plutarco considera fondamentale il 'messaggio' trasmesso dai componimenti poetici. Infatti, constatato

che gli uomini in genere e in special modo i giovani non amano la severità delle speculazioni filosofiche, ma sono al contrario molto attratti dal diletto del mito e quindi della poesia, egli mira a ricercare il valore moralistico della stessa e arriva addirittura a strumentalizzare il piacere artistico, l'ἡδονή, come 'incentivo alla lettura' e, di qui, 'molla alla morale'<sup>34</sup>.

È naturale, poi, che questo discorso valga in modo particolare per i testi drammatici, per la potenza di coinvolgimento che lo spettacolo teatrale esercita solitamente sugli spettatori<sup>35</sup>.

Tale prospettiva, d'altronde, anziché svalutare riesce anche a giustificare meglio la rappresentazione dei soggetti ignobili, dal momento che la commedia, mostrando la sconvenienza delle turpitudini, offre il suo insegnamento positivo e finisce per risultare non dannosa<sup>36</sup>. Arriviamo, così, ad un concetto di importanza

<sup>32</sup> Cf. D. LANZA, "Lo spettacolo...", *cit.*, p. 120; M. R. CAMMAROTA, "Estetica e critica letteraria...", *cit.*, p. 104.

<sup>33</sup> Al di fuori dello stretto ambito peripatetico, con la sola eccezione dei sofisti, era piuttosto diffusa la concezione della poesia come forma di insegnamento e Platone stesso, nonostante la forte avversione alla presenza della poesia nel suo stato ideale, riconosceva talora ai poemi un compito educativo (cf. *Pl.*, *Prt.* 325e-326a e *Lg.* II 654a). Dopo l'acuta critica aristotelica che aveva negato alla poesia qualsiasi intenzione educativa e aveva attribuito ad essa il piacere come fine precipuo, una ripresa dello schema concettuale tradizionale segnò la scuola stoica, recuperando come vero scopo della poesia gli ammaestramenti offerti al lettore, tesi a trasmettergli la verità e a incitarlo verso una buona condotta di vita. Per l'influenza stoica nelle tesi del *De audiendis poetis* si veda D. BABUT., *Plutarque et lo stoïcisme*, Paris, 1969, pp. 87-93.

<sup>34</sup> Cf. E. VALGIGLIO, "Il tema della poesia...", *cit.*, p. 329 e pp. 345 s.

<sup>35</sup> Cf. D. LANZA, "Lo spettacolo...", *cit.*, p. 117; M. R. CAMMAROTA, "Estetica e critica letteraria...", *cit.*, p. 95.

<sup>36</sup> Cf. *Plu.*, *aud. poet.* 28D (ἀβλαβής).

fondamentale, vale a dire l'innocuità della poesia faceta, che Plutarco assorbe allineandosi ancora una volta con chiara evidenza alla tradizione platonica ed aristotelica: sia Platone<sup>37</sup> che Aristotele<sup>38</sup> accettavano, infatti, il ridicolo a patto che esso fosse 'innocuo'. Ma sono da rilevare differenze sostanziali: se per Platone si tratta di tutelare quanti sono oggetto di caricatura e per Aristotele di sostenere la funzione moderatrice del riso, Plutarco, piuttosto, dà l'impressione di preoccuparsi dell'effetto che la commedia può esercitare sull'animo dei suoi fruitori e, in modo particolare, dei giovani, passando appunto in modo più manifesto dalla semplice interpretazione moralistica ad una finalità propriamente didascalica<sup>39</sup>.

In conclusione, Plutarco è animato perennemente dalla sua vocazione pedagogica, per cui si preoccupa dell'utilità dei contenuti anziché dei pregi artistici in sé e per sé del prodotto poetico ed è senz'altro questo il motivo principale per cui rifiuta in blocco il teatro di

Aristofane preferendo ad esso quello di Menandro. Il fatto che Aristofane non sappia applicare i canoni artistici del *πρέπον* e del *πιθανόν* fa sì che il suo contenuto non sia 'utile', sicché viene a cadere il motivo primo di apprezzamento di un'opera d'arte secondo un criterio valutativo tipico dell'estetica antica.

Se nell'ottica di un'estetica moderna, infatti, il Cheronese sembra preoccuparsi solo di una qualità secondaria della poesia, quale era appunto la sua valenza educativa, secondo l'estetica antica, invece, proprio l'indagine del potere paideutico costituiva la valutazione del carattere primario ed essenziale della poesia<sup>40</sup>. Vera poesia è per Plutarco, insomma, solo quella che insegna e, se diletta, diletta proprio per 'educare'<sup>41</sup>.

Il nostro opuscolo, tuttavia, offre uno spunto prezioso per cogliere un ulteriore aspetto del 'diletto'. Il terzo capitolo della *Comparatio*, infatti, dopo aver esaltato la *χάρις* di Menandro, per cui si

<sup>37</sup> Cf. Pl., *Phlb.* 49e (ἀβλαβής).

<sup>38</sup> Cf. Arist., *Po.* 1449a,35 (ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν).

<sup>39</sup> Una conferma di tale impressione è presente in un *Col.* 1127A, dove Plutarco fa cenno esplicitamente all' 'utilità' che i poeti comici insieme con i poeti tragici tentano di offrire, e sottolinea in merito il loro impegno civile e politico (τραγωδιῶν ποιηταὶ καὶ κωμωδιῶν αἰεὶ τι πειρῶνται χρήσιμον παρέχεσθαι καὶ λέγειν ὑπὲρ νόμων καὶ πολιτείας). Cf. A. PLEBE, *op. cit.*, pp. 101 s.; A. M. Tagliascchi, "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 75 ss.; M. R. CAMMAROTA, "Estetica e critica letteraria...", *cit.*, p. 93.

<sup>40</sup> Cf. A. BENZONI, "L'opuscolo πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν di Plutarco", *Mondo Classico*, 3 (1933) 125-132, in part. pp. 125 ss. E. PANOFKY, *Idea*, Firenze, 1952, p. 4.

<sup>41</sup> Cf. L. S. SCAZZOCCHIO, *op. cit.*, pp. 21s.; A. M. TAGLIASCCHI, "Plutarco e la tragedia...", *cit.*, p. 124; EAD. "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 75 ss.; M. R. CAMMAROTA, "Estetica e critica letteraria...", *cit.*, p. 93.

è sempre mostrato soddisfacente negli ambienti in cui è stato presentato, si chiude con una similitudine molto suggestiva che è tutta tesa ad esaltare la piacevolezza delle sue commedie:

in conclusione, come quando i pittori hanno gli occhi affaticati e si volgono ai colori dei fiori e dell'erba, per gli uomini dedicati allo studio e operosi Menandro è il ristoro da quegli studi concentrati e intensi, quasi raccogliesse la mente in un prato ben fiorito e ombroso e pieno di brezze (854B-C).

φιλοσόφοις δὲ καὶ φιλοπόνοις, ὥσπερ ὅταν οἱ γραφεῖς ἐκπονηθῶσι τὰς ὄψεις, ἐπὶ τὰ ἀνθηρὰ καὶ ποώδη χρώματα τρέπουσιν, ἀνάπαυλα τῶν ἀκράτων καὶ συντόνων ἐκείνων Μένανδρός ἐστιν, οἷον εὐανθεῖ λειμῶνι καὶ σκιερῶ καὶ πνευμάτων μεστῶ δεχόμενος τὴν διάνοιαν.

Si vuole evidentemente sottolineare l'amenità propria di opere che trattano fatti di vita quotidiana e che magari puntano l'attenzione sull'individuo nei suoi rapporti privati e nella sua evoluzione interiore, facendolo assurgere ad una dimensione universale, nell'aspirazione di cogliere un più profondo significato di umanità. Eppure, visto che nel contesto si allude a persone stanche, sembra si possa

intuire anche un immediato riferimento all'espressione formale delle commedie e alla rassicurante sensazione che doveva procurare il riconoscerne il linguaggio piano e familiare. Si tratta di quel particolare diletto suscitato dal ritmo e dall'armonia dei versi, che operando un vero incantamento giova talora a mitigare le passioni e a ristabilire un sano equilibrio<sup>42</sup>. D'altra parte non sarebbe nuovo per quanto concerne il poeta della véα, dal momento che altrove, con Euripide e Pindaro, egli è incluso nella triade dei poeti raccomandati per 'calmare' gli animi eccitati da una cattiva musica<sup>43</sup>.

Il Cheronese recupera insomma una sorta di funzione 'catartica' per la poesia menandrea, sia sul piano contenutistico che su quello più schiettamente formale. Detto questo, va da sé il confronto con il grande teorizzatore della 'catarsi' e si scopre quanto siano distanti le due posizioni. Se per Aristotele (che si riferisce specialmente alla tragedia) si tratta, infatti, di una 'purificazione' dalle passioni umane ottenuta per mezzo delle passioni stesse (destate e universalizzate dalla rappresentazione) e comunque sempre finalizzata al piacere artistico, per Plutarco si tratta invece di un'autentica moderazione di tutte le varie sfrenatezze e intemperanze, o semplicemente delle pene umane, con una finalità etico-educativa<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Cf. A. M. TAGLIASACCHI, "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 79 s. Sulla catarsi letteraria e non letteraria in tutta l'opera di Plutarco, cf. L. VAN DER STOCKT, *op. cit.*, pp. 140 ss.

<sup>43</sup> Cf. Plu., *quaest. conv.* 706D.

<sup>44</sup> Cf. A. M. TAGLIASACCHI, "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 78 s.



La lettura della *Comparatio*, pertanto, ci aiuta a cogliere finalmente in tutta la sua pregnanza la nota pagina relativa alla genesi della commedia<sup>45</sup>: il φιλοθέαμον e il φιλόσοφον da cui il Cheronese fa nascere il genere comico, corrispondono l'uno all'elemento spettacolare,

che attrae, diletta e, al tempo stesso, prepara gli animi ad accogliere i contenuti di saggezza, e l'altro, invece, all'elemento più puramente razionale, che dà nutrimento e con la sua forza critica consente, anche nella commedia, una vera e propria forma di 'prefilosofia'<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Plu., *quaest. conv.* 673B.

<sup>46</sup> Cf. A. PLEBE, *op. cit.*, pp. 102 ss.; A. M. TAGLIASACCHI, "Le teorie estetiche...", *cit.*, pp. 72 ss.