

ALCUNE OSSERVAZIONI SUI PERSONAGGI
DEL *MISOUMENOS* DI MENANDRO

La pubblicazione, nei ultimi anni, di splendidi ritrovamenti papiracei del *Misoumenos* e la vicenda drammatica che è ora possibile ricostruire rendono questa commedia una delle novità più considerevoli nel panorama attuale degli studi menandrei¹. Particolarmente interessanti sono le caratterizzazioni dei due personaggi principali, il soldato Trasonide e la sua *παλλακή* Cratea. L'odio che questa ha improvvisamente iniziato a nutrire nei confronti dell'infelice innamorato protagonista dà avvio al dramma e innesta quel rovesciamento dei ruoli tradizionali nel rapporto di coppia che è la cifra originale di questa commedia.

1. Il soldato Trasonide e Cratea: il sovvertimento dei ruoli tradizionali.

Quella di Trasonide è forse la più compiuta caratterizzazione del *miles amatorius*² in quanto possiamo oggi leggere e ricostruire dell'opera menandrea³. Il personaggio del soldato infelice per amore, che smentisce le attese del pubblico legato al tradizionale tipo comico del *miles gloriosus* *σοβαρός* e *ἀλαζών* ("arrogante" e "spaccone"), è una delle più rilevanti innovazioni apportate da Menandro al panorama dei personaggi della commedia. Nel *Misoumenos*, in particolare, la distanza del protagonista dalla caratterizzazione tipica della *Mese* e della *Nea* è evidente sin dalla prima scena del dramma. In essa Trasonide sovverte il motivo del *παρακλαυσίθυρον*, presentandosi come un *exclusus amator* che volontariamente resta all'addiaccio fuori dalla sua stessa casa, benché vi potrebbe tenere tra le braccia l'amata (vv. 9-12); se si

¹ L'edizione di Blanchard 2016 è aggiornata a tutti i frammenti papiracei finora emersi, inclusi quelli editi da Henry-Parsons-Prauscello 2014(a-b), e ai contributi al testo successivi alle edizioni di Arnott 1996 e Ferrari 2001: tra i più recenti quelli di Furley 2015a e Carlesimo 2018.

² La definizione è stata coniata da Hoffmann-Wartenberg 1973, 34. Su Trasonide e sulla rappresentazione di questo nuovo carattere del soldato in Menandro cfr., tra gli altri, Borgognio 1969, 27-28; MacCary 1972, 297; Wartenberg in Hoffmann-Wartenberg 1973, 32-34; Turner 1979, 108-109; Goldberg 1980, 45-46; Bornmann 1980, 157; Masaracchia 1981, 236; Sisti 1982, 97-98, 101; Mastromarco 1984, 81; Hunter 1985, 66-67; Katsouris 1985, 206; Sisti 1985, 9-10; Brown 1987, 188; Belardinelli 1994, 53; Cavallero 1994, 87-89 (che pone l'accento sul carattere umoristico del soldato atipico Trasonide); Zagagi 1995, 39-40; Ferrari 1996, 228-229 (=Ferrari 2001, XXVI-XXVII); Heap 1998, 323; Pierce 1998, 139; Silva 2001, 385-6; Lamagna 2004, 186; Lape 2004, 193; Blanchard 2007, 74; Papaioannou 2010, 163-166; Ruffell 2014, 153-156; Konstantakos 2015, 42.

³ Limitandoci alle commedie meglio conservate, oltre a Trasonide anche Polemone della *Perikeiromene* e Stratofane del *Sikyonios* appartengono senza dubbio alla categoria dei *militēs amatorii*. La vicinanza tra questi tre drammi è anche consolidata dalle affinità nell'intreccio e dalla presenza di scene e motivi comuni.

astiene dal farlo, è perché vorrebbe essere ricambiato da lei nell'affetto. A partire dall'invocazione iniziale alla Notte, in tutta la commedia Trasonide dà voce alle sue sofferenze di innamorato rifiutato e ai suoi sentimenti con una profondità introspettiva che non troviamo in nessun altro soldato menandro e che culmina nell'esplicita, insistita dichiarazione d'amore dei vv. 706-709⁴.

A delineare questa caratterizzazione di Trasonide, tuttavia, non contribuiscono solo le sue azioni e le sue battute, ma anche i suoi gesti e l'aspetto visivo della sua disperazione che viene descritto dal servo Geta⁵. Particolarmente significativo nel ritratto del soldato nei panni del giovane innamorato è il parallelismo, non ancora messo adeguatamente in luce dagli studiosi⁶, con la descrizione che ci è fornita di Carisio, il protagonista non militare degli *Epitrepontes*. Ai vv. 879-900 di quest'opera Onesimo riferisce al pubblico il comportamento del padrone Carisio nel momento in cui ode la determinazione di Smicrine nel portargli via la figlia, la sua amata Panfila; analogamente, ai vv. 721-723 del *Misoumenos* Geta racconta come reagisce Trasonide quando la sua proposta di matrimonio non viene nemmeno degnata di risposta da Cratea e dal padre, che la vuole portare via con sé. I due passi condividono innanzitutto la convenzione drammaturgica per cui il compito di ritrarre le reazioni dei due innamorati è affidato ai loro servi; il parallelismo consiste però soprattutto nel rilievo del medesimo comportamento dei protagonisti, che manifestano e sfogano nei gesti e nell'aspetto fisico un'analogha combinazione di ira e disperazione. Come Trasonide, infatti, Carisio prorompe in lamenti di dolore (*Epitr.* 893 βρυχηθμός - *Mis.* 721 βοήσεται), si strappa i capelli (*Epitr.* 893 τιλμός - *Mis.* 723 δράττεται τῶν τριχῶν) e ha lo sguardo iniettato di sangue (*Epitr.* 900 βλέπει ὕφαιμον - *Mis.*

⁴ I versi e i frammenti del *Misoumenos* sono sempre citati secondo la numerazione di Blanchard 2016, indicando tra parentesi i riferimenti all'edizione di Arnott 1996 quando differenti. I versi delle altre commedie menandree sono citati secondo le rispettive edizioni più recenti (Furley 2009 per gli *Epitrepontes*, Blanchard 2016 per il *Kolax*, Furley 2015b per la *Perikeiromene*, Sommerstein 2013 per la *Samia*, Blanchard 2009 per il *Sikyonios*), i frammenti comici secondo l'edizione di Kassel-Austin. Tutte le traduzioni fornite sono mie.

⁵ La descrizione dell'espressione del volto di Trasonide da parte del servo risponde all'esigenza di ovviare a un limite imposto dal genere teatrale stesso: la maschera. Fondamentali strumenti di individuazione delle *dramatis personae*, le maschere non consentono però al pubblico di vedere i cambiamenti di espressione direttamente sul viso degli interessati; la loro percezione da parte degli spettatori deve dunque essere mediata dalla raffigurazione verbale fornita da un altro personaggio, come avviene nel caso in esame.

⁶ Solo Furley 2009, 230 nel suo commento a *Epitr.* 900 richiama il particolare simile dello sguardo descritto in *Mis.* 722; per il gesto di strapparsi i capelli vd. invece Belardinelli 1994, 178-179 *ad Sik.* 221.

722 βλέπει πῦρ)⁷:

Misoumenos 721-723

.. [.] . [.] βοήσεται δὲ καὶ βουλεύσεται	[...] urlerà e deciderà
κ[τα]νξῖν ἑαυτὸν· στάς βλέπει δὲ πῦρ ἄμα	di uccidersi; sta lì con uno sguardo di fuoco
. υ[.] κει . αι δράττεται <γε> τῶν τριχῶν.	[...] e si strappa i capelli.

Epitrepontes 893, 899-900

βρυγηθὸς ἔνδον, τλμός, ἔκστασις συνή.	in casa urla, strappi di capelli, deliri continui.
[vv. 894-898]	[...]
[...] λοιδορεῖτ' ἔρρωμένως	[...] lancia contro se stesso insulti feroci
[αὐ]τῷ βλέπει θ' ὕφαιμον ἡρεθισμένος.	e guarda con occhi iniettati di sangue, sconvolto.

In entrambi i resoconti dei servi ritorna anche il riferimento alla violenza fisica, presente nel caso di Carisio che si colpisce forte alla testa (889-890: τὴν κεφαλὴν τ' ἀνεπάταξε σφόδρα / αὐτοῦ), e soltanto preannunciata ma più terribile nel caso di Trasonide, che dichiara di volersi uccidere (721-722: βουλεύσεται / κ[τα]νξῖν ἑαυτόν).

Gli elementi comuni alle reazioni dei due costituiscono i tratti con cui Menandro rappresenta il culmine dell'afflizione dell'innamorato. La corrispondenza tra questi *amatores* è considerevole in quanto Trasonide non dimostra alcuna differenza nella manifestazione del suo dolore sebbene egli sia, a differenza di Carisio, un soldato; il *miles* Trasonide si comporta proprio come il giovane Carisio, che Onesimo dichiara pazzo per tre volte⁸, e nel quale Cusset individua l'immagine del “depressive melancholic young man in love”⁹. La reazione fisica descritta da Geta già di per sé è prova di

⁷ Anche Stratofane in *Sik.* 220-221 si strappa i capelli e urla di dolore (ἐμπαθῶς τε τῶν / [τριχῶν ἑαυτοῦ λα]μβάνεται βρυχώμενος [l'integrazione è stata proposta indipendentemente da Austin e Sandbach]), come riporta uno dei presenti tra la folla di curiosi formatasi davanti ai Propilei del santuario di Demetra dove si discute la sorte di Filumena. Come Trasonide (*Mis.* 696) e Polemone (*Per.* 174), inoltre, anche il soldato del *Sikyonios* piange (219-220: ποταμόν τινα / δακρύων ἀφίησ' οἴῳτος con l'integrazione di Austin e Sandbach, “versa un fiume di lacrime”) perché l'amata non ricambia il suo amore, dimostrandosi, come loro, un *miles amatorius* (cfr. Belardinelli 1994, 178; Blanchard 2009, 16 n. 5). A mio parere, tuttavia, il pianto di Stratofane non esprime un dolore disperato quanto quello di Carisio e Trasonide ed è privo dell'ira che animava gli altri due soldati, lampante nel loro sguardo di fuoco. Le lacrime e i gesti di Stratofane, infatti, sono la manifestazione della sua commozione e del suo amore alla vista dell'amata, ed egli può nutrire ben più fondate speranze di stare con lei ora che ha saputo di essere a sua volta cittadino ateniese. Chiede dunque alla folla, che lo sostiene in pieno, di affidare Filumena alla protezione della sacerdotessa finché non sarà stato rintracciato suo padre, a cui potrà chiederla in sposa. La sua fiducia di riaverla presto, e come moglie, contrasta perciò con la posizione degli altri due innamorati, già decisamente avversati dai padri delle ragazze, che vogliono allontanarle da loro.

⁸ Con i verbi in posizione rilevata all'inizio e alla fine del v. 878: ὑπομαίνεθ' οὔτος, νῆ τὸν Ἀπόλλω, μαίνεται (“è pazzo costui, per Apollo, è pazzo!”), e ancora al seguente: μεμάνητ' ἀληθῶς μαίνεται, νῆ τοὺς θεοὺς (“è impazzito davvero, è pazzo per gli dei”).

⁹ Cusset 2014, 175-177 (la citazione è tratta da p. 177).

una profondità del sentimento d'amore sconosciuta al *miles gloriosus*, ma in essa, grazie al confronto con la scena degli *Epitrepontes*, è anche possibile cogliere un chiaro 'trait d'union' tra Trasonide e il personaggio del semplice νεανίσκος innamorato.

Nel commento all'apertura del *Misoumenos* con il monologo che focalizza l'attenzione degli spettatori sul personaggio di Trasonide, gli studiosi si sono giustamente concentrati sulla caratterizzazione del protagonista. Anche la figura di Cratea, presentata attraverso le parole del soldato, offre però qualche spunto di riflessione. Infatti, sviluppando un'osservazione di Lape¹⁰ e tenendo comunque ben salde le sostanziali differenze tra tragedia e commedia, è possibile rintracciare un parallelismo tra la prigioniera Cratea in Menandro e Tecmessa, prigioniera di guerra di Aiace nell'omonima tragedia sofoclea. Il confronto con le parole dell'eroina tragica e con il suo modo di affrontare la medesima situazione in cui si trova la ragazza nella commedia rafforza non poco quell'eccezionalità di Cratea già rilevata¹¹ tra le protagoniste di Menandro¹². A connotarla come figura femminile determinata e tutt'altro che fragile, in accordo col suo nome, sono soprattutto lo spietato rifiuto dell'amore di Trasonide al momento in cui lui lo dichiara in presenza del padre di lei (705-706, 710) e, all'inizio della commedia, la reazione di gelido e incurante silenzio di fronte all'uscita del soldato al freddo e alla pioggia della notte.

Nella sua stessa situazione, ma traslata nella dimensione eroica della tragedia sofoclea, si trova Tecmessa ai vv. 285-294: nel colmo della notte, quando erano già spente le fiaccole, anche Aiace, come Trasonide, esce di casa. Quello del soldato della commedia è uno stratagemma per capire se l'amata lo ricambia ancora e se si preoccupa per lui (50-54); Cratea non se ne interessa minimamente, quando invece ogni altra donna avrebbe, secondo Trasonide, cercato di trattenere il compagno dall'uscire sotto la pioggia: πᾶσ' ἄν γυνῆ δὴ τ[ο]ῦ[τό γ'] εἶποι «τοῦ Δίος / ὕοντος, ὦ τάλαν;» (55-56). Nella tragedia, al contrario, Tecmessa rimprovera Aiace e lo interroga insistentemente sulla ragione della sua uscita notturna, improvvisa e immotivata: τί χρῆμα δρᾶς, / Αἴας; (vv. 288-289; seguiti da una seconda interrogativa fino al v. 291). Parallelamente, alla sconsolata delusione di Trasonide per il disinteresse di Cratea si contrappongono l'indifferenza e il fastidio dell'eroe tragico che esige dalla preoccupata Tecmessa un silenzio ubbidiente (v. 293 γυναιξὶ κόσμον ἢ σιγῇ φέρει). L'αἰχμάλωτος (v. 37) Cratea si dimostra il rovescio della prigioniera tragica anche nella reazione alla

¹⁰ Lape 2004, 192-193.

¹¹ Cfr., tra gli altri, Zagagi 1995, 40; Ferrari 1996, 232; Ferrari 2001, XXIX-XXX; Traill 2008, 155. Diversamente, Krieter-Spiro 1997, 159 vede in lei un carattere debole.

¹² *Pallakai* come Cratea sono anche Glicera nella *Perikeiromene* e Criside nella *Samia*.

(presunta) scoperta che in guerra il soldato ha ucciso suo fratello. Se infatti da un lato è questa la causa del suo odio per Trasonide, dall'altro Tecmessa reagisce all'uccisione dei genitori da parte di Aiace affezionandosi a lui (v. 491 εὖ φρονῶ τὰ σά) e considerandolo la sua unica salvezza (v. 519 ἐν σοὶ πᾶσ' ἔγωγε σφύζομαι). Di contro al rispetto e alla sottomissione all'eroe da parte di Tecmessa (v. 489 νῦν δ' εἰμὶ δούλη) risultano poi ancor più anomale la presentazione di Cratea come colpevole di ὕβρις nei confronti del soldato (36 ἐλείν' ὑβρίζομαι, 41 (ΓΕ) γυνή σ' ὑβρίζει; (ΘΡ) καὶ λέγειν αἰσχύνομαι) e l'affermazione di Trasonide nel fr. 1 (= 4 Arn.)¹³, in cui riconosce che lui, mai sconfitto in battaglia, è stato asservito da una fanciulla acquistata a basso prezzo, come si illustrerà più avanti. Nei due drammi, infine, è invertita anche la voce del richiamo alla reciprocità dell'affetto: mentre nella tragedia Tecmessa supplica Aiace di non abbandonarla in nome del letto in cui si sono uniti (492-494), lo esorta a pensare a lei e gli ricorda la felicità goduta (520-524), nel *Misoumenos* Cratea infrange quel vincolo di reciprocità che Trasonide aveva costruito dandole la libertà¹⁴, facendola padrona della casa, colmandola di doni e trattandola come una moglie legittima (38-40).

È necessario precisare che mancano puntuali riprese testuali che segnalino una chiara volontà allusiva ai versi sofoclei da parte di Menandro¹⁵ e anche le differenze tra l'eroina tragica e la ragazza della commedia vanno sottolineate. Innanzitutto Tecmessa è una principessa, figlia del re della Frigia, e diviene schiava del grande Aiace, il re di Salamina, in seguito alla sconfitta dei Troiani dei quali il padre era alleato; Cratea, d'altro canto, è una comune cittadina che viene fatta prigioniera ed è venduta come schiava al comune mercenario Trasonide. La ragazza, inoltre, è ora la *pullake* del soldato e ha la possibilità di lasciarlo quando giunge il padre a riscattarla; Tecmessa, invece, è anche madre del figlio di Aiace e nel nome del bambino implora l'eroe di non compiere un gesto estremo abbandonando loro che sono la sua famiglia. Rango e posizione sono rispecchiate dalla personalità delle due donne: al nobile sentire di Tecmessa, che rappresenta la voce della ragione rispetto alla follia di Aiace, corrisponde nella commedia la chiusura di Cratea, sorda alle suppliche di Trasonide. Se poi la principessa dell'*Aiace*, con la risonanza del pianto che caratterizza le voci di molte eroine tragiche, dà libero sfogo al

¹³ = Arr. *Epict. diss.* IV 1.19.

¹⁴ Il soldato la rende la sua παλλακή.

¹⁵ L'*Aiace* offre però un notevole parallelo per il dolore di Trasonide e Carisio menzionato *supra* nella rappresentazione che Sofocle dà della disperazione del suo protagonista. Come i due innamorati menandrei, infatti, Aiace si colpisce il capo e grida (v. 308), si strappa i capelli (v. 310) e geme a bassa voce come i muggiti di un toro (v. 322 ὑπεστέναξε ταῦρος ὡς βρυχώμενος). Ben più angosciata e funesta è però la ragione del comportamento dell'eroe tragico, che, accecato da Atena, ha fatto strage di animali credendoli i Greci.

suo dolore in ampie parti dialogate ed è lei a raccontare al coro dei marinai di Salamina la strage di armenti compiuta dall'eroe, la presenza sulla scena e le battute di Cratea sono invece limitate, in linea con le ridotte comparse della maschera comica della fanciulla. Tuttavia, il confronto con Tecmessa permette di mettere in evidenza il carattere forte e risoluto di Cratea. L'antitesi rispetto alla prigioniera tragica, infatti, fa emergere con molta chiarezza l'invertito rapporto di sottomissione tra la prigioniera-schiava e l'eroe di guerra nella commedia; tale sovvertimento, il παρακλαυσίθυρον a rovescio e l'allontanamento del soldato innamorato dal tipo comico del *miles gloriosus* sono i pilastri su cui il commediografo ha costruito l'innovativa scena iniziale del *Misoumenos*, imperniata sul capovolgimento dei *topoi* letterari.

Trasonide stesso, nel già menzionato fr. 1 (= 4 Arn.), riconosce la contraddizione tra la condizione di amante disperato in cui versa e la sua identità di soldato, visibile nella maschera e nel costume che indossa. Mentre infatti στρατιῶται come Lamaco negli *Acarnesi*, il fanfarone del fr. 7 di Mnesimaco, poeta della *Mese*, quello di inc. fab. fr. 4.5-6 di Fenicide, della *Nea*, e Pirgopolinice nel *Miles gloriosus* plautino si vantano ripetutamente del proprio valore di guerrieri¹⁶, Trasonide parla dei successi in battaglia come di un lontano ricordo che non gli appartiene più, pesante pietra di paragone per l'inconsolabile innamorato che ora è diventato¹⁷. Proprio perché consapevole del ruolo di cui dovrebbe dimostrarsi all'altezza, Trasonide si vergogna di confessare al servo chi l'ha ridotto in quel doloroso stato (v. 41 λέγειν αἰσχύρομαι), e sottolinea così, nel frammento, quanto esso sia indecoroso per un uomo d'armi come lui:

παιδισκάριον με καταδεδούλωκ' εὐτελέξ
ὄν οὐδὲ εἷς τῶν πολεμίων <οὐ> πάποτε.

"Una ragazzetta di basso prezzo ha ridotto in schiavitù me,
che nessun nemico aveva mai assoggettato."¹⁸

¹⁶ Per il Lamaco aristofaneo vd. ad es. *Ach.* 620-22 ("Ma io combatterò sempre tutti i Peloponnesiaci e con la forza porterò scompiglio dappertutto sia con le navi che con i fanti"); il fr. 7 di Mnesimaco appartiene al *Philippos* e contiene le smargiassate di un militare che vanta come il suo cibo quotidiano e quello dei suoi compagni non fossero altro che armi; il soldato del frammento di Fenicide racconta continuamente all'etera delle sue battaglie, esibisce le ferite riportate, ma non la paga mai; per Pirgopolinice vd. ad es. *Mil.* 42-54 con l'elogio delle iperboliche prodezze del *miles* da parte del parassita, esempio cui si possono accostare le imprese millantate da altri *militēs gloriosi* plautini in *Curc.* 442-448 e *Poen.* 470-487.

¹⁷ Così, almeno, nei versi che ci sono giunti della commedia.

¹⁸ Il frammento non è collocabile con sicurezza nel testo del *Misoumenos* che oggi ricostruiamo. La contestualizzazione dei due versi nella vicenda del personaggio fornita da Arriano, che li introduce dopo aver inquadrato Trasonide e Geta fuori casa nella notte, suggerisce però di collocare la frase all'inizio della commedia. Si può pensare, perciò, che la battuta di Trasonide si trovasse in corrispondenza di una delle lacune dei vv. 53-63, 69-77 o 101ss.

Credo che in questo distico si possa cogliere un'eco di Sofocle, la quale si aggiungerebbe all'invocazione alla Notte di ispirazione euripidea¹⁹, al metro e al registro elevato del monologo iniziale e ai parallelismi con la vicenda di Medea²⁰ nell'allontanare il *miles amatorius* Trasonide dal tipo del soldato comico tradizionale. Mentre infatti gli στρατιῶται della scena comica vorrebbero emulare, nell'aspetto, nel linguaggio e nell'atteggiamento, gli eroi dell'epica e della tragedia, gli echi tragici e il registro espressivo elevato del soldato del *Misoumenos* lo avvicinano invece a eroine piangenti o a eroi al culmine della loro sofferenza. È quest'ultimo il caso del frammento riportato, che ricorda il lamento esasperato di Eracle in Soph. Tr. 1028-1063²¹. Il grande eroe va incontro, alla fine delle *Trachinie*, alla morte per mano della moglie Deianira. Infatti la donna, convinta di servirsi di un filtro d'amore per riconquistare il marito, gli consegna il mantello intriso del sangue mortale di Nesso, nemico di Eracle da lui ucciso. Tormentato dal dolore provocato dal mantello e ormai sul punto di morire, Eracle rileva, con la stessa struttura oppositiva²² e la stessa amarezza di Trasonide, il paradossale contrasto tra le sue straordinarie imprese contro mostri e barbari (1058-1060) e la sua morte causata da "una donna, una femmina, che non ha natura virile" e che "sola, senza spada" l'ha ucciso (1061-1062: γυνή δέ, θῆλυς οὔσα κἄνανδρος φύσιν, / μόνη με δὴ καθεῖλε φασγάνου δίχα). La donna che vince entrambi è, inoltre, la loro moglie; o meglio, nel caso di Trasonide, colei che egli trattava

del dialogo iniziale tra il protagonista e il servo (cfr. Barigazzi 1985, 99; Arnott 1996, 353). Una collocazione all'inizio della rappresentazione, del resto, è quella in cui risulterebbe più funzionale il rilievo dell'opposizione tra il Trasonide valoroso soldato e il Trasonide reso schiavo dall'amore per una fanciulla (per la metafora del legame d'amore come schiavitù cfr. *Sam.* 632 e il fr. 791.1), attirando fin dal primo dialogo del dramma l'attenzione degli spettatori su questa contrastante e nuova rappresentazione del personaggio del soldato. Inoltre, tale ipotesi di collocazione potrebbe trovare supporto nel contesto creato dai versi precedenti: nella coppia di versi del frammento apparirebbe infatti chiara la ragione della vergogna che al v. 41 Trasonide mostra nel confessare al servo il motivo della sua sofferenza.

¹⁹ Ricordiamo *El.* 54; *Hec.* 68-70; *Andromeda* fr. 114 Kann. (cfr. anche le diverse osservazioni sui richiami tragici esposte da Gomme-Sandbach 1973, 442; Poole 1978, 59; Del Corno 1980, 75; Sisti 1982, 100; Cusset 2003, 138; Blanchard 2016, 223).

²⁰ Sono stati messi bene in luce da Giacomoni 1998, 103-106; 2000.

²¹ Il parallelo con l'Eracle sofocleo, limitatamente a questi cinque versi, è brevemente accennato anche da Webster 1974, 64 e Konstantakos 2016, 136 (a supporto di un raffronto tra Trasonide e Eracle cfr. anche Cusset 2003, 140). Un'affine contrapposizione tra successi in imprese eroiche e sconfitta per mano di una donna si trova in *Adesp. trag.* fr. 653.54-57 Sn.-Kann., in cui la vergogna della sconfitta arrecata da una donna è sottolineata dall'anafora di γυνή ai vv. 56-57: γυνή καθεῖλε δυσκλ[ε] / γυνή τὸν Ἡρακ ζῆλο[ν].

²² Nel frammento menandro i due termini di confronto sono invertiti rispetto all'ordine del passo di Sofocle, in cui la memoria del passato glorioso precede la constatazione del disonorevole presente.

al pari di una moglie legittima (v. 40 γυναῖκα νομίσας). Il confronto di Eracle tra la sua miserevole condizione presente, per cui merita la compassione del figlio Illo, e il portamento eroico che ha invece sempre tenuto in passato continua nei versi successivi delle *Trachinie*, in cui Eracle riconosce di piangere come una femmina (1070-1075):

[...] ὦ τέκνον, τόλμησον· οἴκτιρόν τέ με
πολλοῖσιν οἰκτρόν, ὅστις ὥστε παρθένος
βέβρυχα κλαίων, καί τόδ' οὐδ' ἄν εἷς ποτε
τόνδ' ἄνδρα φαίη πρόσθ' ἰδεῖν δεδρακότα,
ἀλλ' ἀστένακτος αἰὲν εἰπόμην κακοῖς.
νῦν δ' ἐκ τοιούτου θῆλυς ἠϋρημαι τάλας.
“Figlio, coraggio! e abbi pietà di me,
che faccio pietà a molti, ridotto a piangere
e a gemere come una fanciulla, cosa che nessuno
può dire di avermi visto fare prima d'ora,
io che sempre seguivo i miei mali senza un gemito.
Ora invece da quel che ero mi ritrovo femmina, infelice che sono.”

Accanto alle protagoniste femminili cui alludono alcuni suoi versi, è questo dunque l'eroe tragico che Trasonide può riecheggiare: Eracle sconfitto, che si dichiara infelice come una ragazzetta. L'azione di piangere e il verbo κλάω²³, del resto, caratterizzano la presenza in scena del soldato menandro fin dal suo primo ingresso, così come l'insistenza sulla commiserazione che suscita il suo stato (v. 36 ἐλείν' ὑβρίζομαι).

Ben diversa, tuttavia, è la forma di 'sconfitta' inflitta ai due uomini, la morte nel caso di Eracle e il rifiuto dell'amore nel caso di Trasonide, rispecchiando la distanza incolmabile tra l'eroe uccisore di mostri e figlio di Zeus e il comune mercenario. Va notato che questo inevitabile divario tra il dramma vissuto in una tragedia e quello al centro di una commedia smorza con una nota di ironia le parole del soldato comico Trasonide, che 'pretende' di innalzare le sue sofferenze di innamorato rifiutato a quelle dell'eroe tragico che sta per morire. D'altra parte, però, l'immissione di toni e allusioni tragici nelle battute di un personaggio che dovrebbe incarnare un preciso tipo comico rientra tra i mezzi impiegati da Menandro per forgiare l'originale caratterizzazione di questo *miles*; facendogli riecheggiare *loci* tragici, il commediografo può sottolineare il contrasto tra l'emotività di Trasonide e il suo costume, e la sua professione di soldato, nel sovvertimento delle convenzioni letterarie tradizionali attuato dai protagonisti del *Misoumenos*.

²³ Lo usano Geta al v. 696, nel riferire al pubblico i lamenti e le suppliche di Trasonide che tentava di farsi ascoltare da Demea (κλάων, ἀντιβολῶν), e anche Arriano, nella descrizione che dà del protagonista del *Misoumenos* dopo aver riportato il fr. 1 (καὶ δεῖται καὶ κλαίει).

2. I ruoli delle vecchie Criside e Simiche.

Accanto ai personaggi che meglio conosciamo, i papiri attestano anche i nomi di alcune figure secondarie, che risulta ancora difficile collocare con certezza nel sistema dei personaggi della commedia. In particolare, ritengo vada fatto un passo indietro riguardo all'identificazione di Criside con la nutrice di Cratea, poiché il nome Criside è un chiaro segnale che il personaggio che lo porta e la nutrice sono due *personae* distinte. Sulla base di quanto ricostruiamo dai testimoni, da una parte c'è la donna che esce dalla porta di Trasonide con Cratea al III atto, che la ragazza e Geta chiamano, rispettivamente, *τηθία* (v. 612, "balia") e *γράδ[ι]ο[v]* (v. 629, "vecchietta") e a cui i due si rivolgono perché confermi al servo che Demea è davvero il padre della fanciulla (628-630). Tale assenso non può che essere chiesto alla nutrice della ragazza, che il soldato deve aver acquistato assieme a Cratea²⁴. Dall'altra parte, abbiamo il personaggio di nome Criside, menzionato in due *notae personarum* che le danno la parola nel dialogo con Sira²⁵, la vecchia serva della casa del vicino di Trasonide, Clinia, ai vv. 532 (in P.Oxy. LXXIX 5198)²⁶ e 555 (in P.Oxy. XXXIII 2656 e LXIV 4408). Nelle due donne Arnott e Gonis hanno voluto riconoscere un unico personaggio: la vecchia nutrice della fanciulla, di nome Criside²⁷. All'identificazione da loro proposta si sono attenuti sia gli editori che gli studiosi successivi²⁸.

Tuttavia, nella tradizione comica, e in quella menandrea in particolare, il nome *Χρυσίς* è saldamente legato al personaggio dell'ἑταίρα. Criside è senza dubbio il nome dell'etera di Samo, divenuta la *παλλακή* di Demea, che dà il titolo alla *Samia*; si chiamava Criside l'etera dell'*Eunuchos* menandreo, che Terenzio, nella sua commedia omonima, rinomina *Thais*²⁹; il nome Criside compare nell'elenco di etere del fr. 6 del *Kolax*³⁰, manifestazione della tipica

²⁴ Sul fatto che si tratti della nutrice di Cratea sono d'accordo tutti gli studiosi che hanno affrontato la questione più di recente: Gomme-Sandbach 1973, 449-450; Sisti 1985, 103; Miller 1987, 166; Arnott 1996, 302-303; Ferrari 2001, 353, 355; Balme 2001, 171-172; Traill 2008, 141; Blanchard 2016, 269-270.

²⁵ Criside riporta un precedente scambio verbale avvenuto con Geta e probabilmente racconta che Cratea è decisa a lasciare la casa del soldato e a cercare protezione altrove come supplice; il dialogo si interrompe quando le due si accorgono della presenza di un terzo personaggio, Geta.

²⁶ Il nome è abbreviato anche a margine del fr. 2 di questo papiro.

²⁷ Arnott 1996, 255, 294-295 e Gonis 1997, 44-45 sono stati i primi sostenitori del nome Criside, rispettivamente proponendolo per la lacunosa *nota personae* di P.Oxy. XXXIII 2656 e leggendolo in quella di P.Oxy. LXIV 4408 (pp. 43, 48).

²⁸ Vd. Ferrari 2001, 993; Traill 2008, 141; Blanchard 2016, 248 (n. 4: "Nom expressif de courtisanes [...]. Ici, il s'agit curieusement d'une vieille nourrice"), 263, 269.

²⁹ L'informazione che questo era il nome nella commedia greca ci è data da Pers. 5.165 (vd. anche *schol. ad loc.*).

³⁰ = Athen. XIII 587d-e.

millanteria in ambito amoroso del *miles gloriosus* Biante. Handley³¹ ha inoltre suggerito che anche nel *Dis exapaton* la *Bacchis* giunta da Samo portasse il nome di Criside, leggendo nel v. 95 (ἄξιῶς τ' ἐμοῦ) un riferimento della donna al proprio nome³². La proposta di Handley è stata accolta con favore da alcuni studiosi³³, ma l'interpretazione del verso che essa presuppone sarebbe molto sottile e per ora resta congetturale. All'epoca del commediografo, inoltre, l'associazione del nome Criside alla figura dell'etera richiamava alla mente degli spettatori la reale e nota Criside, una delle *hetairai* preferite di Demetrio Poliorcete ad Atene nel 304/303 a.C.³⁴. Ai tre casi certi all'interno dell'opera di Menandro si associano poi quello della *bona meretrix* Criside dell'*Andria* di Terenzio, la menzione di una Criside nell'elenco del fr. 27 dell'*Orestautokleides* di Timocle (= Athen. XIII 567f), contenente molti nomi associati a prostitute in commedie coeve³⁵, e le attribuzioni di questo nome nel *Philopseudes* e in *Dial. meretr.* 8 di Luciano: le due opere si collocano al di fuori del genere comico, ma ad esso l'autore si richiama con la scelta del nome³⁶. Il personaggio femminile che lo porta può essere, nei vari contesti, avido e pronto a venderci al migliore offerente o altruista e legato a un solo uomo, ma il suo ruolo di etera rimane costante³⁷.

³¹ Handley 1968, 21.

³² Nella n. 15 Handley avanza l'ipotesi di un trasferimento, nel dramma latino, dell'allusione all'oro al nome del servo Crisalo (il Siro dell'originale greco) e prospetta l'idea di una corrispondenza, nell'onomastica menandrea, tra il nome e il personaggio dell'etera proveniente dall'isola di Samo.

³³ Webster 1974, 94-95; Austin 2011, 13; Blanchard 2016, 42 n. 1. La riportano con cautela, invece, Questa 1975, 5-6 con n. 6; Grisolia 1977, 57-58; Arnott 1979, 145. Infine, prendono decisamente le distanze dall'ipotesi di Handley Gomme-Sandbach 1973, 124; Lowe 1973, 24 (quest'ultimo in riferimento alla denominazione "Criside-Bacchide" usata senza segnalare l'incertezza da Questa 1970, 198, 200-201).

³⁴ Plut. *Demetr.* 24.1. Nel frammento del *Kolax* citato, accanto al nome di Criside compare quello di Anticira, altra famosa etera del Poliorcete. Va precisato che nella realtà attica il nome Criside doveva essere portato sia da donne di ceto elevato, che da etere, come indicano alcune testimonianze epigrafiche, per cui si rimanda a Schmidt 1902, 183; Bechtel 1902, 37-38; Schneider 1913, 1363-1364; Austin 1921, 77-78; Gonis 1997, 48.

³⁵ Sappiamo che *Chrysis* era anche il titolo di una commedia di Antifane grazie alla notizia di Athen. XI 500e, IV 172c, che tramanda i suoi fr. 223-224. Sulle occorrenze del nome di Criside nella Commedia Nuova cfr. anche Breitenbach 1908, 130-131; Gatzert 1913, 37.

³⁶ Criside è un'etera nel *Dialogo*, mentre nel *Philopseudes* è una donna sposata, che però si comporta a tutti gli effetti come una prostituta. Viene infatti descritta come una ἐραστὴν γυναικᾶ καὶ πρόχειρον, che non esita ad accontentare chi le offre denaro (*Philops.* 15). È interessante ricordare, inoltre, che nell'opera luciana il marito da lei tradito si chiama Demea: anche questo nome costituisce un richiamo contrastivo all'omonimo personaggio della *Samia*, a cui la buona Criside della commedia è invece fedele. Mras 1916, 333-334 contestualizza l'uso del nome Criside da parte di Luciano nel quadro delle sue occorrenze letterarie.

³⁷ A seconda del carattere dimostrato da Criside nella vicenda drammatica il suo nome

L'importante funzione che i nomi propri rivestono in Menandro, rivelatori del tipo di personaggio che il pubblico si trova di fronte³⁸, rendono assai poco credibile l'attribuzione del nome di Criside alla figura della vecchia nutrice di Cratea. La frammentarietà del testo e la nostra incompleta ricostruzione della trama della commedia non devono perciò indurre ad affrettate identificazioni in apparente contrasto con l'*usus* del commediografo e prive di un reale riscontro nel testo. Soltanto nuovi ritrovamenti papiracei consentiranno di far luce sul personaggio di Criside e sul suo ruolo nella vicenda.

La nutrice di Cratea che compare come *persona muta* nella scena di ἀναγνώριστις del III atto, invece, potrebbe essere la vecchia Simiche che nel IV, di nuovo come κωφὸν πρόσωπον, raggiunge Trasonide sulla scena per prendere le parti della fanciulla (790-792)³⁹. Il ruolo di τροφός era stato ipoteticamente assegnato a Simiche, prima della lettura del nome di Criside, già dalla Maehler⁴⁰, ma l'idea era stata poi accantonata per dare la parte della nutrice a Criside, colei che riferisce l'intenzione di Cratea di abbandonare la casa di Trasonide⁴¹. Di conseguenza, nelle recenti edizioni Simiche viene presentata come serva e assegnata, alternativamente, alla casa di Clinia o a quella del soldato protagonista.

Se però, come si è qui tentato di argomentare, non c'è ragione di riconoscere in Criside la nutrice, si riaffaccia la possibilità che tale ruolo sia di Simiche. Particolarmente significativo può essere il fatto che, nella scena del IV atto ricordata, Simiche interviene a ricordare a Trasonide quanto Cratea

viene alternativamente interpretato dagli studiosi come 'avida di ricchezze' (in inglese "gold digger", ossia una donna che usa il proprio fascino per ottenere denaro dagli uomini) oppure 'dal cuore d'oro'. Su Criside e gli altri nomi che Menandro attribuisce a ἑταῖραι e παλλακαὶ cfr. MacCary 1970, 289; Webster 1974, 94-95; Maquieira Rodríguez 2008, 324-325. Più in generale, sul rapporto tra nome e personaggio cfr. anche Barton 1990, 28-30; Guida 2007, 331; Maquieira Rodríguez 2008, 320-321; in particolare cito Guida, che rimarca l'esistenza di un "legame univoco" tra il nome e "un preciso tipo di maschera, contrassegnato da una determinata tipologia fisica, da specifici aspetti caratteriali e da un'età fissa".

³⁸ Questo preliminare riconoscimento della categoria a cui appartiene il personaggio permesso dal nome non impedisce all'autore di tratteggiare, soprattutto per alcune figure, personalità e τρόποι che contraddicono gli stereotipi della tradizione comica; anzi, in casi come quelli del soldato innamorato e dell'etera disposta a sacrificarsi per il bene altrui, nome, maschera e costume enfatizzano il divario tra il tipo tradizionale e l'innovativo profilo caratteriale delineato da Menandro. Tuttavia, nonostante gli argomenti contrari adottati da Brown 1987, 192-199, va riconosciuto, sulla base delle ricorrenze attestate, che il nome contribuiva a orientare gli spettatori relativamente ad alcune caratteristiche esteriori come l'età, la condizione sociale o la professione dei personaggi menandrei.

³⁹ Nel ripetere le sue parole perché anche il pubblico possa sentirle, Trasonide la accusa di parlare in difesa di Cratea: ὑπὲρ ταύτης λαλ[εῖ]ς; (v. 791).

⁴⁰ Maehler 1992, 61 (è l'editrice di P.Oxy. LIX 3967, in cui il nome Simiche è sicuro).

⁴¹ Cfr. n. 25.

abbia sofferto (v. 791 πέπονθ' ἄπα[v]θ'). Le sue parole acquisirebbero maggiore valore se il personaggio fosse stato effettivamente accanto alla fanciulla nel momento dell'allontanamento dalla famiglia e durante la vendita come schiava⁴². Anche nel *Dyskolos*, del resto, il nome designa la vecchia serva di Cnemone, che in passato è stata la nutrice della figlia del contadino. L'intromissione della vecchia nutrice a difesa della giovane, infine, si trova anche in *Epir.* 1063-1069, in cui Sofrone, anche in questo caso *persona muta* di cui l'interlocutore riporta le parole, cerca similmente di convincere Smicrine a non agire prepotentemente e secondo il proprio interesse portando via la figlia Panfila dal marito contro la volontà di lei.

Ad oggi il *Misoumenos* resta, assieme agli *Epitrepontes*, la commedia menandrea di cui ci sono giunti più testimoni papiracei, a conferma della grande fama di cui il dramma godeva nell'antichità, peraltro già attestata dalla tradizione indiretta. L'eventualità verosimile della scoperta e della pubblicazione di nuovi frammenti rende lo studio del *Misoumenos* un processo costantemente *in fieri* e fa sì che ogni proposta interpretativa avanzata si accompagni alla paziente attesa di vederla un giorno confermata o confutata. Ciò vale anche nel caso dell'ipotesi qui presentata sul ruolo delle due figure femminili minori. Forte rimane però soprattutto la speranza di poter conoscere meglio il personaggio del soldato Trasonide, la cui tanto originale caratterizzazione dev'essere stata una delle ragioni del grande apprezzamento di questa commedia da parte degli antichi.

Università di Udine

ELENA BONOLLO

⁴² Giacomoni 1998, 94-95 n. 11, che pure sostiene l'idea che Simiche sia la nutrice di Cratea, interpreta però diversamente questa osservazione della donna: la sofferenza di Cratea che Simiche commiserare sarebbe il μῖσος verso il soldato per la sua supposta uccisione del fratello. Secondo la studiosa, la conoscenza da parte della vecchia delle ragioni del sentimento implica che Simiche fosse presente nei panni della nutrice all'incontro tra padre e figlia, in cui la fanciulla lamentava una morte e la sua personale sventura. Credo, tuttavia, che l'espressione generica πέπονθ' ἄπανθ' si riferisca piuttosto a tutta la vicenda di Cratea, che Simiche in quanto sua nutrice avrebbe vissuto a stretto contatto con lei.

Riferimenti bibliografici

- W. G. Arnott, *Menander I: Aspis to Epitrepontes*, ed. & transl., Cambridge MA-London 1979.
- W. G. Arnott, *Menander II*, ed. & transl., Cambridge MA-London 1996.
- J. C. Austin, *The Significant Name in Terence*, "University of Illinois Studies in Language and Literature" 7.4, 1921.
- C. Austin, *Menander. Eleven Plays*, Cambridge 2011.
- M. Balme, *Menander. The Plays and Fragments*, translated with Notes, with an Introduction by P. Brown, Oxford 2001.
- A. Barigazzi, *Menandro. L'inizio del Misoumenos*, "Prometheus" 11, 1985, 97-125.
- A. Barton, *The Names of Comedy*, Oxford 1990.
- A. M. Belardinelli, *Menandro. Sicioni*, Introduzione testo e commento, Bari 1994.
- A. Blanchard, *La comédie de Ménandre. Politique, éthique, esthétique*, Paris 2007.
- A. Blanchard, *Ménandre, IV: Les Sicyoniens*, texte établi et traduit, Paris 2009.
- A. Blanchard, *Ménandre, III: Le Laboureur...*, texte établi et traduit, Paris 2016.
- A. Borgogno, *Sul Misoumenos di Menandro*, "SIFC" 41, 1969, 19-55.
- F. Bornmann, *Il prologo del Misoumenos di Menandro*, "A&R" 25, 1980, 149-162.
- H. Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae Atticae*, Dissertatio, Universitas Basiliensis 1908.
- P. G. McC. Brown, *Masks, Names and Characters in New Comedy*, "Hermes" 115, 1987, 181-202.
- R. Carlesimo, *P. Oxy. LX 4025 e LXXIX 5199 ricongiunti (Menandro, Misoumenos)*, "ZPE" 208, 2018, 67-70.
- P. A. Cavallero, *El humorismo de Menandro*, "Dioniso" 64, 1994, 83-103.
- C. Cusset, *Ménandre ou la comédie tragique*, Paris, 2003.
- C. Cusset, *Melancholic Lovers in Menander*, in A. H. Sommerstein (ed.), *Menander in Contexts*, New York 2014, 167-179.
- D. Del Corno, *Due note sulla commedia nuova*, "GB" 9, 1980, 69-77 (= *Euripidaritofanizein. Scritti sul teatro greco*, Napoli 2005, 351-362).
- F. Ferrari, *La maschera negata: riflessioni sui personaggi di Menandro*, "SCO" 46, 1996, 219-251.
- F. Ferrari, *Menandro e la Commedia Nuova*, Milano 2001.
- W. D. Furley, *Menander, Epitrepontes*, London 2009.
- W. D. Furley, *Textual Notes on Menander's Misoumenos, Taking in the Most Recently Published Fragments*, "ZPE" 196, 2015, 44-48.
- W. D. Furley, *Menander. Perikeiromene or The Shorn Head*, ed. with Intr. and Commentary, London 2015.
- K. Gatzert, *De nova comoediae quaestiones onomatologicae*, Dissertation, Ludwig-Universität zu Giessen 1913.
- A. Giacomoni, *Dike e adikia nel monologo di Trasonide (Menandro, Misum. P.Oxy. 3967)*, "QUCC" 58, 1998, 91-109.
- S. M. Goldberg, *The Making of Menander's Comedy*, London 1980.
- A. Gomme-F. H. Sandbach, *Menander, A Commentary*, Oxford 1973.
- N. Gonis, *4408. Menander, Misoumenos 152-9*, in: *The Oxyrhynchus Papyri*, 64, London 1997, 42-50.
- R. Grisolia, *A proposito delle Bacchidi di Plauto e del Δις ἐξασπῶν*, "RAAN" 51, 1977, 53-78.
- A. Guida, *Da Menandro a Eliano attraverso Terenzio. Personaggi comici fra corrotte e interferenze linguistiche*, "Eikasmos" 18, 2007, 325-341.
- E. W. Handley, *Menander and Plautus. A Study in Comparison*, London 1968.

- A. M. Heap, *People in Menander: Social Norms and Characterization*, Thesis, University College London 1998.
- W. B. Henry-P. J. Parsons-L. Prauscello, 5198. *Menander Misoumenos 123-54 Sandbach / 523-54 Arnott*, in: *The Oxyrhynchus Papyri*, 79, London 2014, 97-111.
- W. B. Henry-P. J. Parsons-L. Prauscello, 5199. *Menander Misoumenos 352-65 Sandbach / 753-66 Arnott*, in: *The Oxyrhynchus Papyri*, 79, London 2014, 111-114.
- W. Hoffmann-G. Wartenberg, *Der Bramarbas in der antiken Komödie*, Berlin 1973.
- R. L. Hunter, *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge 1985.
- R. Kassel-C. Austin, *Poetae comici Graeci (PCG)*, 8 voll., Berolini-Novii Eboraci 1973-2001.
- A. G. Katsouris, *Menander's Misoumenos: Problems of Interpretation*, "Δοδώνη" 14, 1985, 205-229.
- I. M. Konstantakos, *On the early History of the Braggart Soldier. Part One: Archilochus and Epicharmus*, "Logeion" 5, 2015, 41-84.
- I. M. Konstantakos, *On the early History of the Braggart Soldier. Part Two: Aristophanes' Lamachus and the Politicization of the Comic Type*, "Logeion" 6, 2016, 112-163.
- M. Krieter-Spiro, *Sklaven, Köche und Hetären. Das Dienstpersonal bei Menander. Stellung, Rolle, Komik und Sprache*, Stuttgart-Leipzig 1997.
- M. Lamagna, *Note critiche ed esegetiche alle scene del Misoumenos*, in G. Bastianini-A. Casanova (edd.), *Menandro. Cent'anni di papiri. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 12-13 giugno 2003, Studi e testi di papirologia*, 5, Firenze 2004, 185-203.
- S. Lape, *Reproducing Athens. Menander's Comedy, Democratic Culture and the Hellenistic City*, Princeton 2004.
- J. C. B. Lowe, rec. a E. G. Turner (ed.), *Ménandre. Sept exposés suivis de discussions (Vandœuvres-Genève 1970)*, "CR" 23, 1973, 23-24.
- T. MacCary, *Menander's Characters. Their Names, Roles and Masks*, "TAPhA" 101, 1970, 277-290.
- T. MacCary, *Menander's Soldiers. Their Names, Roles and Masks*, "AJPh" 93, 1972, 279-298.
- M. Maehler, 3967. *Menander, Misoumenos 381-403, 404*-18**, in: *The Oxyrhynchus Papyri*, 59, London 1992, 59-70.
- H. Maquieira Rodríguez, *Los nombres propios en las comedia de Menandro*, in: A. Cascon Dorado et alii (edd.), *Donum amicitiae. Estudios en Homenaje al Profesor Vicente Picón García*, Madrid 2008, 319-330.
- K. Mras, *Die Personennamen in Lucians Hetärengesprächen*, "WS" 38, 1916, 308-342.
- A. Masaracchia, *La tematica amorosa in Menandro*, in AA.VV., *Litterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, I, Bologna 1981, 213-238.
- G. Mastromarco, *Menandro, Misoumenos A8*, in G. Giangrande-H. White (edd.), *Corolla Londiniensis*, III, Amsterdam 1984, 81-84.
- N. Miller, *Menander. Plays and Fragments*, London 1987.
- S. Papaioannou, *Postclassical Comedy and the Composition of Roman Comedy*, in: A. K. Petrides-S. Papaioannou (edd.), *New Perspectives on Postclassical Comedy*, II, Cambridge 2010, 146-175.
- K. F. Pierce, *Ideals of Masculinity in New Comedy*, in: L. Foxhall-J. Salmon (edd.), *Thinking Men. Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition*, London-New York 1998, 130-147.
- M. Poole, *Menander's Comic Use of Euripides' Tragedies*, "CB" 54, 1978, 56-62.
- C. Questa, *Alcune strutture sceniche di Plauto e Menandro (con osservazioni su Bacchides e Δις ἑξαπατῶν)*, in: E. G. Turner (ed.), *Ménandre. Sept exposés suivis de discussions*, Vandœuvres-Genève 1970, 181-228.

- C. Questa, *T. Maccius Plautus. Bacchides*, Nota introduttiva e testo critico, in appendice Μεγάλλου Δις ἑξαπατῶν, Firenze 1975.
- I. Ruffell, *Character Types*, in: M. Revermann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge 2014, 147-167.
- F. H. Sandbach, *Menandri Reliquiae selectae*, Oxonii 1990².
- K. Schmidt, *Die Griechischen Personennamen bei Plautus I*, "Hermes" 37, 1902, 173-211.
- F. Silva, *O soldado fanfarrão. Potencial cómico de um modelo épico*, "Florilib" 12, 2001, 365-392.
- F. Sisti, *Il soldato Trasonide, ovvero la comicità del 'rovescio'*, "Sandalion" 5, 1982, 97-105.
- F. Sisti, *Menandro. Misumenos*, edizione critica, traduzione e commento, Genova 1985.
- A. H. Sommerstein, *Menander. Samia (The Woman from Samos)*, Cambridge 2013.
- A. Traill, *Women and the Comic Plot in Menander*, Cambridge 2008.
- E. G. Turner, *Menander and the New Society of His Time*, "CE" 54, 1979, 106-126.
- T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander*, Manchester 1974.
- N. Zagagi, *The Comedy of Menander. Convention, Variation and Originality*, Bloomington-Indianapolis 1995.

ABSTRACT:

This paper deals with the characterization and dramatic function of some *personae* in Menander's *Misoumenos*. More specifically, the presentation of Thrasonides as a *miles amatorius* can be supported by a comparison with the behaviour of Charisios in *Epitr.* 879-900. The portrait of Thrasonides as the reverse of the traditional comic type presents some echoes of the final lament of the Sophoclean Herakles (*Tr.* 1058-1075). Simultaneously, the *pallake* Krateia clearly subverts the submission to the soldier who bought her, as a comparison with Ajax's Tecmessa may highlight. Finally, Chrysis should not be identified with Krateia's nurse, especially on account of her name; the role of the nurse might be attributed to Simiche.

KEYWORDS:

Menander, *Misoumenos*, characterization, *miles amatorius*, Thrasonides, Chrysis.