

# La maschera del soldato dall'*archáia* alla mese

Paola Ingrosso

Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia

**Abstract** The mask of the boastful, arrogant, cowardly soldier asserts itself as a stock character in the Greek comedy of the fourth-third century BC and comes to its fullest expression in Roman *palliata* with Pyrgopolinice, the protagonist of Plautus' *Miles Gloriosus*. However, 'anticipatory' traits of this mask can already be identified in Ancient Greek comedy which sometimes turns notable contemporary men, such as Lamachus, in Aristophanes' *Acharnians*, or Pisander in Plato Comicus' homonymous comedy, into comic characters who exhibit *in nuce* many of the founding elements that will define the soldier's mask in the subsequent comic production. Starting from the fourth century, after the defeat in the Peloponnesian War and the end of democracy in Athens, views about war and the role of soldiers in society deeply changed: the citizen army of fifth-century Athens, which used to fight for the *polis*, was progressively replaced by mercenary captains operating outside or along the borders of the Greek world. Before the *nea* and the *palliata*, traces of this new type of soldier can be found in the fragmentary production of the Middle comedy: in a gradual stereotyping of the mask, poets like Nicostratus, Mnesimachus, Alexis or Antiphanes stage vainglorious, rough and swaggering *alazônes* who return to their native land more or less enriched by the mercenary campaigns and often dwell on hyperbolic account of phantasmagoric adventures on the edge of reality in exotic places with fairy-tale contours and on detailed descriptions of gargantuan banquets taking place in luxurious oriental courts.

**Keywords** Greek Comedy. Masks. Aristophanes. Plato Comicus. Alexis. Alazón.



Edizioni  
Ca'Foscari

## Peer review

Submitted 2023-07-28  
Accepted 2023-09-12  
Published 2023-12-18

## Open access

© 2023 Ingrosso | © 4.0



**Citation** Ingrosso, P. (2023). "La maschera del soldato dall'*archáia* alla mese". *Lexis*, 41 (n.s.), 2, 301-336.

1

La prima, organica attestazione a noi nota della maschera comica del soldato nella storia del teatro occidentale è rappresentata dal personaggio di Lamaco, 'eroe negativo' degli *Acarnesi*, la più antica delle commedie aristofanee pervenuteci per intero:<sup>1</sup> con la testa coperta da un vistoso elmo, sovrastato da un enorme cimiero ricco di penne e imbracciando uno scudo, su cui è raffigurata una minacciosa Gorgone, il soldato fa il suo ingresso in scena al v. 572, enfaticamente invocato dal primo semicoro, indignato per le dichiarazioni di Diceopoli a favore della pace: «Oh Lamaco, sguardo fulminante (ὦ βλέπων ἀστραπάς), dal gorgoneo cimiero (γοργολόφα), corri in aiuto, apparì. Oh Lamaco, mio caro compagno di tribù!» (vv. 566-8).<sup>2</sup> All'accorato appello dei coreuti risponde prontamente Lamaco, che si precipita fuori di casa con veemente impeto battagliero («Dove ascoltai grido di guerra? Dove bisogna portar soccorso? Dove suscitare un tumulto? Chi ha risvegliato la Gorgone dal fodero dello scudo?»), subito deriso da Diceopoli, il quale si rivolge a lui con un'apostrofe canzonatoria («o Lamaco, eroe dei cimieri e dei battaglioni!», vv. 572-5) e che, poco più avanti, provocatoriamente, adopererà una delle penne del prezioso elmo del soldato per provocarsi il vomito, definendolo una penna «di uccello-sbruffone» (cf. v. 589: ἄρα κομπολακύθου);).

Fin da queste prime battute, appare evidente come Aristofane, che pure trae chiaramente ispirazione da un *personaggio storico*, quel Lamaco che al tempo degli *Acarnesi* era al fianco di Cleone nel sostenere una intransigente politica bellicistica contro Sparta, e rappresentava dunque uno dei maggiori esponenti del cosiddetto 'partito della guerra', abbia in realtà compiuto una brillante operazione letteraria, portando in scena l'omonimo *personaggio comico*<sup>3</sup> che, con il suo atteggiamento bellicoso, arrogante e con la sua ostentata spacconeria, presenta *in nuce* molti degli elementi fondanti della maschera del soldato, ampiamente attestata nella produzione comica succes-

1 Cf. già Bruns 1896, 153; Büss 1905, 45-8, e si vedano ora le argomentazioni fornite da Mastromarco 2009, 23-9; Konstantakos 2016.

2 Tutte le traduzioni delle commedie aristofanee sono di G. Mastromarco.

3 Sui legami tra il personaggio storico e quello comico di Lamaco negli *Acarnesi*, cf. Ercolani 2002, 236-41; Mastromarco 2009, 24 s.; Konstantakos 2016, 142-7, il quale riconosce nella figura di Lamaco «a composite creation that combines the traditional comic character of the boastful captain with the lampooned public persona of a prominent leader and war supporter from contemporary Athens» (158). Una interpretazione più riduttiva del personaggio di Lamaco, nel quale sarebbe riconoscibile solo la caricatura di una ben precisa figura storica, alla pari di tante altre oggetto di *onomasti komodein* da parte di Aristofane, da Cleone a Socrate a Euripide, è stata sostenuta da Neselrath 1990, 325; Kerkhof 2001, 163, e, di recente, da Lysgaard Lech 2019, 883; Major 2020, 215 s., a parere del quale «there is no evidence that Lamachus or hypothetical other bragging soldiers were reference points for playwrights of subsequently comedy».

siva, dalla *mese* alla *nea*, fino alla commedia latina, in cui il personaggio stereotipo del soldato vanaglorioso, esemplarmente rappresentato da Pírgopolinice, il protagonista del *Miles gloriosus* plautino, e presente in altre sei commedie del drammaturgo (*Bacchides*, *Curculio*, *Epidicus*, *Poenulus*, *Pseudolus* e *Truculentus*) e nell'*Eunuchus* di Terenzio, risulterà così intrinsecamente legato alla scena comica, che la sua assenza nei *Captivi* verrà segnalata come un'anomalia.<sup>4</sup>

A caratterizzare Lamaco come una sorta di 'precursore' della maschera del soldato fanfarone sono numerosi elementi che saranno costitutivi di questo 'tipo' comico nella storia del teatro occidentale: si pensi, ad esempio, al 'nome parlante', alle dettagliate descrizioni di armi e uniformi destinate a terrorizzare i nemici, al costante ricorso a una spiccata aggressività verbale e all'uso della terminologia militare, alla descrizione di viaggi in luoghi lontani e soprattutto, come si è detto, alla sua sfacciata millanteria e alla compiaciuta spaconeria, dietro le quali si nasconde, in realtà, una notevole mancanza di coraggio.

Come aveva già intuito Otto Ribbeck, e come avrebbero poi confermato, nei decenni successivi, i ritrovamenti papiracei relativi alle commedie menandree, una delle caratteristiche ricorrenti nella maschera comica del soldato del teatro greco-latino è il 'nome parlante', che evoca la sfera militare o allude al coraggio in battaglia: si pensi a Cleostrato, Polemone, Trasonide, Stratofane, Biante, protagonisti, rispettivamente, dell'*Aspis*, della *Perikeiromene*, del *Misoumenos*, dei *Sicioni* e del *Kolax* di Menandro, o a Trasone, protagonista dell'*Eunuchus* di Terenzio, o, ancora, a Stratofane e a Cleomaco, attivi, rispettivamente nel *Truculentus* e nelle *Bacchides* di Plauto.<sup>5</sup> Si tratta, in alcuni casi, di nomi realmente attestati nella vita quotidiana contemporanea, risemantizzati a fini comici (è verosimile che proprio il nome del personaggio storico Lamaco, «colui che combatte per il popolo», insieme alle sue posizioni a favore della guerra, avessero spinto Aristofane a scegliere lo stratego per incarnare il tipo del

<sup>4</sup> Pl. *Capt.* 58: *hic neque peiurus leno est nec meretrix mala | neque miles gloriosus* («qui non c'è né un lenone spregiuro, né una prostituta maliziosa, né un soldato millantatore»; cf. Ter. *Eun.* 36-8: *qui magis licet currentem servuum scribere, | bonas matronas facere, meretrices malas, | parasitum edacem, gloriosum militem?* («perché dovrebbe essere più lecito introdurre un servo che corre a precipizio, mettere in scena delle matrone oneste, delle meretrici disoneste, un parassita ingordo, un soldato sbruffone?»); vedi Raffaelli 2018, 30.

<sup>5</sup> Sul 'nome parlante' quale elemento connotativo della maschera comica del soldato, si rimanda a Ribbeck 1882, 34 s.; MacCary 1972, 281 s.; McC.Brown 2003-04, 4-7, 13; Mastromarco 2009, 17 s.; Konstantakos 2015, 46 s.; in particolare, sui nomi dei soldati nella commedia latina, cf. Hofmann, in Hofmann, Wartenberg 1973, 95, 99-101, 131, 146; Cardauns 1981, 47-59.

guerrafondaio);<sup>6</sup> altri nomi, invece, si propongono di esaltare parodicamente le caratteristiche del 'tipo', come nel caso di alcuni *milites* plautini, i cui nomi sono il frutto di elaborate accumulazioni verbali: ne sono un esempio eloquente proprio Pirgopolinice, protagonista del *Miles gloriosus*, Terapontigono Platagidoro, attivo nel *Curculio*, e alla stessa tipologia sono riconducibili rutilanti composti quali Polimachaeroplages e *Bumbomachides Clutumistharidysarchides*, nomi di soldati menzionati rispettivamente in *Pseudolus* (vv. 988-9) e in *Miles gloriosus* (v. 14).<sup>7</sup>

Un'altra caratteristica fissa del 'tipo' comico del *miles* è rappresentata dall'ostentazione di strabilianti uniformi militari: esemplare, in tal senso, è la retorica esagerazione con cui, nell'intervento con cui dà inizio alla commedia plautina, Pirgopolinice si rivolge ai servi, raccomandandosi di lustrare accuratamente il suo scudo, perché, brillando più dei raggi del sole, possa abbagliare la vista dei nemici (cf. *Mil.* 1-4) e poi si rivolge con tono consolatorio, quasi fosse un essere animato, alla spada, smaniosa di fare a pezzi i nemici (vv. 5-8: *nam ego hanc machaeram mihi consolari volo, | ne lamentetur neve animum despondeat, | quia se iam pridem feriatam gestitem, | quae misera gestit fartem facere ex hostibus*); e sempre alla spada si farà riferimento nel finale della commedia (v. 1423), in cui sono menzionate anche la tunica e la clamide indossate dal soldato.<sup>8</sup>

Ebbene, come si è detto, l'impressionante e minacciosa uniforme militare, l'elmo sovrastato da penne e lo scudo, che reca l'immagine terrificante della Gorgone, sono i primi elementi a essere menzionati non appena Lamaco fa la sua comparsa in scena e, più volte, nei versi successivi, le sue armi sono oggetto di apprezzamenti, di allusio-

<sup>6</sup> Cf. Ercolani 2002, 234 s.; Mastromarco 2009, 29 s. In particolare, l'uso del nome al plurale, ai vv. 269-70, in cui Diceopoli afferma di essersi «liberato dagli affanni, dalle battaglie e dai... Lamachi (πραγμάτων τε καὶ μάχων | καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς)», lascia ipotizzare che Aristofane abbia inteso ricaricare paretimologicamente, con una chiara valenza negativa, il nome di Lamaco: l'espressione Λαμάχων, composta dal sostantivo μάχων e dal prefisso intensivo λα-, potrebbe infatti essere intesa in italiano con «schifose battaglie». L'uso del nome al plurale assume ancora una volta una sfumatura negativa di disprezzo al v. 1071 (ἰὸ πόνου τε καὶ μάχαι καὶ Λάμαχοι): cf. Olson 2002, 149.

<sup>7</sup> Su queste neoformazioni plautine si rimanda a Schmidt 1902, 202 s., 357 s., 380 s., 385; Duckworth 1952, 349 s.; Hammond, Mack, Moskalew 1970, 78; W. Hofmann, in Hofmann, Wartenberg 1973, 99-101, 116.

<sup>8</sup> Cf. anche *Truc.* 505-11, in cui l'ancella Astafio ha buon gioco nel far credere a Stratofane che il figlio che Fronesio ha partorito è suo, perché «gli somiglia»: «appena nato voleva uno scudo e una spada (*ubi natust machaeram et clipeum posebat sibi*, v. 506)»; vedi Hofmann 2001, 178; Raffaelli 2018, 17 s. Sull'uniforme militare e le armi come caratteristica del 'tipo' comico del soldato dalla commedia di mezzo alla *palliatum* romana, cf. Ribbeck 1882, 27, 34, e si vedano ora Petrides 2014, 217 s., 232-4; Konstantakos 2016, 114-17.

ni, di giochi comici:<sup>9</sup> proprio l'insistita attenzione sulle armi e sull'armatura del soldato rivela, in tutta evidenza, che per costruire il suo personaggio comico Aristofane doveva essersi ispirato a ben precisi modelli letterari. Come ha argomentato Giuseppe Mastromarco, il gioco comico sotteso al personaggio di Lamaco consiste infatti, fin dalla prima comparsa in scena, «nella degradazione dell'eroe comico rispetto al modello esemplare dell'eroe epico»: <sup>10</sup> basti pensare alla vestizione delle armi da parte di Agamennone, nell'undicesimo libro dell'*Iliade* (vv. 17-46), in cui lo scudo dell'eroe greco reca l'effigie di «una Gorgone dall'occhio truce (Γοργὼ βλοσυρῶπις), dallo sguardo spaventoso, circondata da Spavento e Terrore (δεινὸν δερκομένη, περι δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε)», e l'elmo è «a due cimieri e quattro piastre», con un'imponente cresta che fluttua minacciosa (cf. vv. 41 s. κρατι δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον | ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθευ ἔνευεν), <sup>11</sup> o ancora all'appellativo di «eroe» con cui Lamaco viene più volte sarcasticamente invocato da Diceopoli (vv. 575, 578: ὦ Λάμαχ' ἦρως), ma soprattutto alla scena (vv. 1095-1142) in cui la vestizione delle armi da parte di Lamaco viene rappresentata come una *detorsio in comicum* delle scene di vestizione degli eroi iliadici. <sup>12</sup>

A tale enfatica esaltazione dell'armatura e delle armi del soldato vanaglorioso, corrisponde, nel finale comico, una sorta di severo 'contrappasso', un'umiliazione del personaggio proprio attraverso la rimozione del suo apparato militare, che ne rappresenta l'identità scenica: tanto nel finale degli *Acarnesi* quanto in quello del *Miles glo-*

<sup>9</sup> Molteplici sono, nel corso della seconda parte della commedia, i riferimenti all'elmo (cf. *Ach.* vv. 567, 575, 584-9, 965-7, 1074, 1103-11) e allo scudo del soldato (cf. *Ach.* vv. 574, 582 s., 964-6, 1095, 1122-4, 1140, 1181): sul costume di Lamaco, cf. Silva 2001, 374-6; Olson 2002, 222 s.; English 2007, 121-3, 222-5. Che la rappresentazione scenica del soldato, con l'effigie della Gorgone sullo scudo e l'elmo con ampio cimiero, corrispondesse all'armatura realmente indossata dal Lamaco storico, è suggestiva ipotesi di MacDowell 1995, 71, tuttavia, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non adeguatamente fondata.

<sup>10</sup> Mastromarco 2009, 27.

<sup>11</sup> Analoga è la descrizione, in *Il.* 5.733-47, della vestizione militare di Atena, che, deposto il peplo sulla soglia della dimora paterna, si slancia, in veste di auriga, in soccorso di Diomede, il quale riesce così a ferire e a mettere in fuga Ares, colpevole di aver incitato i Troiani a combattere: cf., in particolare, i vv. 738-42, in cui si narra che la dea «si gettò sulle spalle l'egida frangiata, terrificante, al cui bordo da ogni lato fanno corona Terrore e Discordia e Forza e spaventoso Inseguimento e la testa del mostro pauroso, la Gorgone orripilante e minacciosa (Γοργεῖη κεφαλὴ δεινοῖο πέλωρου | δεινὴ τε σμερδνὴ τε)» e i vv. 743-4, in cui si fa riferimento al suo elmo d'oro, «a due cimieri e quattro piastre (ἀμφίφαλον κυνέην... τετραφάληρον)». Le traduzioni dell'*Iliade* sono di F. Ferrari.

<sup>12</sup> Si pensi, oltre alla già menzionata vestizione di Agamennone, in *Il.* 11.17-46, a quelle di Paride (*Il.* 3.330-8), di Patroclo (*Il.* 16.131-44), di Achille (*Il.* 19.369-91). Sulle caratteristiche della vestizione delle armi degli eroi omerici, cf. Silva 2001, 366 s. Sul personaggio di Lamaco come degradazione caricaturale dell'eroe omerico, si rimanda diffusamente a Mastromarco 2009, 26-8.

*riosus*, infatti, i due *milites* subiscono una sorta di degradante 'spogliamento'. Ai vv. 1174-89 della commedia aristofanea, il Messaggero, entrato in scena di corsa, annuncia che Lamaco si è ferito cadendo, molto poco eroicamente, contro un palo, mentre saltava un fosso, e nella caduta si è preso una storta alla caviglia, si è rotto la testa battendo su di un sasso, ha perso lo scudo, frantumatosi sulle rocce, e la penna gli è caduta dall'elmo;<sup>13</sup> e, ai vv. 1190-226, compare il soldato, ferito, con l'imponente vestiario militare ridotto in stracci<sup>14</sup> e sostenuto da due soldati, con le gambe a penzoloni, mentre lamenta le sue sventure e si vergogna di essere visto in quello stato miserabile dal suo avversario, Diceopoli, il quale entra in scena trionfante, sorretto da due procaci ballerine che lo baciano e lo vezzeggiano. Analogamente, nel finale del *Miles gloriosus*, Pircopolinice viene violentemente picchiato dal vicino e dai servi di quello (vv. 1394-1421), che gli portano via gli emblemi militari, la clamide e la spada (cf. v. 1423: *de tunica et chlamyde et machaera nequid speres; non feres*), minacciando di castrarlo con un coltello da cuoco (cf. v. 1426: *si posthac prehendero ego te hic, carebis testibus*): il soldato spaccone e minaccioso, che incuteva terrore con la sua armatura e con i suoi modi militeschi è ridotto in lacrime e terrorizzato e finisce per supplicare i suoi aguzzini in un esilarante ribaltamento dei ruoli.<sup>15</sup>

Altre caratteristiche che Lamaco condivide con la maschera comica del soldato sono poi il ricorso insistito all'aggressività verbale,

**13** Cf. vv. 1180-5: «si è rotto la testa battendo su di un sasso, e ha risvegliato la Gorgone dal suo sonno sullo scudo. E la penna, caduta sulle rocce, levò un terribile canto: 'O inclito astro, per l'ultima volta mirandoti, lascio la luce della vita, non sono più'» (καὶ τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθῳ πεσών, | καὶ Γοργόν' ἐξήγειρεν ἐκ τῆς ἀσπίδος, | πτίλον δὲ τὸ μέγα κομπολακύθουτ' πεσόν | πρὸς ταῖς πέτραισι δεινὸν ἐξηύδα μέλος· | ὧ κλεινὸν ὄμμα νῦν πανύστατόν σ' ἰδὼν | λέιπω φάος τόδ'· οὐκέτ' οὐδέεν' εἰμ' ἐγώ»). In particolare, i vv. 1184 s., editi come *adesp. tr. fr.* 45 Kn-Sn., più che un'unica citazione tragica saranno il risultato di una generica accumulazione di *loci* tragici (sui cui vedi Rau 1967, 140 s.; Olson 2002, 355 s.), il cui stile solenne e patetico contrasta con l'antieroica disfatta del soldato, contribuendo a renderla ridicola.

**14** Sull'umiliazione scenica di Lamaco nel finale degli *Acarnesi*, cf. Harriott 1979; Slater 1993, 408-9, 412, 415; Silva 2001, 369-80; Mastromarco 2002, 215; Olson 2002, 357 s.; Compton Engle 2003, 512-14.

**15** Cf. Gori 1997-98.

alle minacce,<sup>16</sup> all'uso della terminologia militare,<sup>17</sup> il riferimento a viaggi compiuti in luoghi lontani,<sup>18</sup> ma, soprattutto, la millanteria, la propensione ad essere spaccone, vanaglorioso, a ostentare un coraggio e un eroismo nella sfera militare che in realtà non possiede.<sup>19</sup>

**16** Le pesanti minacce, le provocazioni e gli insulti di Lamaco sono prevalentemente rivolti contro il suo nemico, Diceopoli, nei confronti del quale si pone costantemente su un piano di ostentata superiorità: si pensi, ad esempio, ai vv. 577a e 593, in cui il soldato gli si rivolge con l'appellativo dispregiativo di «pezzente» (πρωχός), alludendo al costume da mendico di Telefo indossato dall'eroe comico, alle minacce di morte (v. 590: ὡμ'ὄς τεθνήξεις), alla definizione del suo avversario come «vecchio vigliacco e disertore» (v. 1129: ἐνορῶ γέροντα δειλίας φευξοῦμενον); e non mancano, a riprova dell'esasperato bellicismo del soldato, minacce a «tutti i Peloponnesi», contro cui si impegna in una guerra senza fine, seminando scompiglio e distruzione (vv. 620-2: ἀλλ' οὖν ἐγὼ μὲν πᾶσι Πελοποννησίοις | ἀεὶ πολεμῆσῶ καὶ ταραξῶ πανταχῆ, | καὶ ναοὶ καὶ πεζοῖσι, κατὰ τὸ καρτερόν). Per analoghi esempi di aggressività verbale da parte di soldati della *nea* o della *palliata*, si rimanda a Konstantakos 2016, 118 s.

**17** Lamaco fa spesso ricorso al lessico militare: si pensi, ad esempio, all'insistito uso del verbo βοηθέω, da parte sua e dei suoi sostenitori, i carbonai di Acarne, nel senso di «prestare un soccorso armato» (cf. vv. 567, 571, 573, e vedi e.g. Hdt. 1.82.3; Thuc. 3.97.3; Xen. *HG* 1.2.3), o all'impiego di termini tecnici che alludono ad accessori propri dei soldati (cf., e.g., σάγματα, ἔλυτρον, κιλλίβαντες, vv. 574, 1120, 1122): sull'uso di queste e altre espressioni in contesti militari, si rimanda a Olson 2002, 223, 342 s.; Konstantakos 2016, 119 s.

**18** Tutti i soldati della *mese*, della *nea* e della *palliata*, in quanto mercenari, sono accomunati dall'esperienza di campagne militari svolte in luoghi molto lontani dalla madrepatria, in regioni esotiche e dai tratti favolosi, dove accumulano ricchezze al seguito di sovrani stranieri, e spesso l'ostentazione di questi viaggi, le dettagliate narrazioni di particolari eccessivi, fantasiosi, contribuiscono a enfatizzare il loro atteggiamento vanaglorioso. Lamaco, che appartiene a un contesto socio-politico differente, non è un mercenario, e tuttavia svolge molti viaggi lontano da Atene, non per combattere, bensì per partecipare a missioni diplomatiche di vario tipo (cf. *Ach.* 602-14): di fatto, Diceopoli immagina che Lamaco prenda parte a queste delegazioni proprio per tenersi lontano dalla guerra e per evitare il servizio militare sul campo di battaglia (vv. 600 s. ὄρων πολλοὺς μὲν ἄνδρας ἐν ταῖς τάξεσιν, | νεανίας δ' οὔους σὺ διαδεδρακότας). Cf. Olson 2002, 228-32; Konstantakos 2016, 124 s.

**19** Esemplari, in tal senso, sono le battute iniziali del *Miles gloriosus* plautino, in cui il parassita Artotogo afferma, adulando smaccatamente Pirgopolinice, che neppure Marte oserebbe paragonare le proprie imprese belliche a quelle del soldato (*Mars haud ausit dicere | neque aequiperare suas virtutes ad tuas*, vv. 11-12b), e ricorda che Pirgopolinice aveva disperso con un soffio, «come fa il vento con le foglie o con le canne dei tetti», legioni di «un tale dalle armi d'oro» (*nempe illum dicis cum armis aureis, | cuius tu legiones difflavisti spiritu | quasi ventus folia aut paniculum tectorium*, vv. 16-18). Eppure, subito dopo, il parassita rivela in un 'a parte' che le mirabili imprese del *miles* sono solo fandonie (*praent alia dicam - quae tu numquam feceris*, v. 20) e, rivolgendosi al pubblico, dichiara che non esiste «un uomo più impostore o millantatore di lui» (*peruriorem hominem... aut gloriarium pleniorem*, vv. 21 s.). Per analoghe manifestazioni di millanteria e di viltà dei *militēs* della *palliata*, cf., ad es., la risposta di Antamenide alle violente minacce di Agorastocle, nel *Poenulus* (*heus tu, siquid per iocum | dixi, nolito in serium convortere*, vv. 1320b-21) o il comportamento tenuto da Trasone nell'assedio alla casa della cortigiana Taide, nell'*Eumuchus* di Terenzio: il soldato impartisce gli ordini ai suoi uomini stando al riparo dietro la prima fila e si rivela in grado di attaccare solo quando si trova in una posizione sicura, da dove non può essere visto (vv. 781-7).

Come tutti i *milites gloriosi* della tradizione comica greco-romana, Lamaco è innanzitutto un millantatore, uno smargiasso, come emerge fin dal suo primo ingresso in scena: emblematica è, in tal senso, come si è visto, la domanda che gli rivolge provocatoriamente Diceopoli, a proposito delle penne che sormontano il suo elmo, di cui il vecchio vorrebbe sprezzantemente servirsi per vomitare, nonostante le proteste del soldato: εἰπέ μοι τίνος ποτὲ | ὄρνιθός ἐστιν; ἄρα κομπολακίθου; («Dimmi, di quale uccello? Di un uccello-sbruffone?», vv. 588b-589).<sup>20</sup> Ma è soprattutto nel finale della commedia che emerge chiaramente l'attitudine alla millanteria di Lamaco e, di contro, viene impietosamente smascherata la sua profonda vigliaccheria: della rovinosa caduta nel fosso in cui, come narrato dal Messaggero ai vv. 1178-88, si è slogato una caviglia e ha sbattuto la testa, fracassando lo scudo e perdendo le penne dall'elmo, il soldato, rientrato ferito in scena, fornisce, ai vv. 1190-226, una versione completamente diversa (ed evidentemente falsa): si lamenta delle sue «tremende, agghiaccianti sventure» (στρυγερὰ ... κρυερὰ πάθεα, v. 1191), e tenta di far passare le sue ingloriose ferite come gli esiti di un violento scontro sul campo di battaglia, a prova del suo eroismo (cf. v. 1192: διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολέμιου τυπείς, «perisco, colpito da lancia nemica»; v. 1226: λόγῃ τις ἐμπέπηγέ μοι δι' ὀστέων ὀδυρτά, «una lancia nemica mi si conficcò tra le ossa, dolorosa»). Come ha acutamente osservato Ioannis Konstantakos, è significativo che in questa scena «the removal of Lamachus' emblematic arms is closely combined with the exposure of his true nature as a coward and a braggart»: <sup>21</sup> il soldato spaccone viene infatti smascherato proprio nel momento in cui subisce la privazione dei simboli della sua professione militare, suscitando il riso dei personaggi in scena e degli spettatori, che ne colgono, dietro la pomposa cortina della vanagloria, l'imbarazzante viltà.

E tuttavia, a Lamaco manca un'altra essenziale caratteristica che sarà invece fondante della maschera comica del soldato: la spacconeria in ambito erotico, quella narcisistica e risibile propensione del *miles* a vantare capacità amatorie e seduttive che in realtà non possiede, che lo porta a ritenersi un irresistibile *tombeur des femmes*. Esempio è, in tal senso, il Pirgopolinice plautino che, come attesta il servo Palestrione, si vanta di essere più bello di Alessandro-Paride (*atque Alexandri praestare praedicat formam suam*, v. 777), crede che tutte le donne cadano ai suoi piedi e, al v. 68, afferma che «è una vera disgrazia essere troppo bello» (*nimiast miseria nimis pulchrum esse*

<sup>20</sup> Il termine è un conio aristofaneo basato su un verbo tipico del linguaggio familiare, κομπολακεῖν, che significa letteralmente «raccontare balle» (cf. Taillardat 1965, 267 nota 7; Olson 2002, 226; Mastromarco 2009, 31) e allude esemplarmente all'attitudine del soldato a mentire e a profondersi in parossistiche celebrazioni sul proprio valore e sul proprio coraggio.

<sup>21</sup> Konstantakos 2016, 117.



*hominem*); dal canto suo, il parassita Artotrogo, per compiacerlo, gli dice che «tutti i mortali sanno che di Pirgopolinice al mondo ce n'è uno solo, e che tu non hai uguali per valore, bellezza, imprese. Sono tutte innamorate di te, e non hanno torto, tanto sei bello» (*Quid tibi ego dicam quod omnes mortales sciunt, | Pyrgopolinice te unum in terra vivere | virtute et forma et factis invictissimis? | Amant te omnes mulieres, neque iniuria, | qui sis tam pulcher*, vv. 55-9a),<sup>22</sup> e che ci sono donne che addirittura lo scambiano con Achille (cf. v. 61), il quale, nell'*Iliade*, era definito «perfetto» (ἀμύμων, *Il.* 2.674). Ma la realtà è ben diversa: come afferma Palestrione, ai vv. 89b-94, Pirgopolinice è un personaggio sgradevolissimo e di leggendaria bruttezza, «un fanfarone, uno sfacciato, uno schifoso che fa incetta di spergiuri e di adulterii (*gloriosus inpu-dens, | stercoreus, plenus periuri atque adulteri*). A quanto dice, le donne gli corrono dietro; e invece, dovunque passa, tutte si fanno beffe di lui e puoi vedere le meretrici: per la maggior parte, quando lo baciano, storcono la bocca»; e, più avanti nella commedia, il servo non esiterà a definirlo, senza mezzi termini, «un avvoltoio più che un uomo» (cf. v. 1044: *vulturio plus humani, credo, est*).<sup>23</sup>

A differenza di Pirgopolinice e della maggior parte dei *militēs* della tradizione comica, solitamente coinvolti in intrighi amorosi come rivali del giovane innamorato e inevitabilmente destinati alla sconfitta e alla messa in ridicolo da parte degli avversari,<sup>24</sup> Lamaco non sembra avere propensioni alla vanagloria erotica e appare concentrato esclusivamente sulla dimensione militare: e tuttavia, come aveva già notato Fritz Wehrli, è possibile cogliere un elemento comune tra il finale degli *Acarnesi* e quello del *Miles gloriosus*, che sembra coerentemente legare il personaggio di Lamaco a quello di Pirgopolinice.<sup>25</sup> Le due commedie presentano infatti finali drammaturgicamente simili, con i due eroi 'negativi' che subiscono danni fisici, compaiono sulla scena feriti e sofferenti, e vengono privati dei piaceri dell'*eros*, laddove i loro antagonisti celebrano un successo che pertiene alla sfera erotica: Diceopoli, vincitore dello scontro con Lamaco, si lascia andare ai piaceri del vino e del sesso (cf. *Ach.* vv. 1203, 1211, 1225-34)

<sup>22</sup> Per altri riferimenti alla bellezza, alla vanità e alla capacità di sedurre di Pirgopolinice, cf. vv. 775, 802, 923, 959, 962 s., 968, 984, 997-1000, 1031c-33a, 1052b-54, 1068b-1069a, 1078b-88a, 1112, 1131, 1170-3a, 1227, 1321-3, 1391 s., 1436.

<sup>23</sup> Cf. inoltre, Plaut. *Pseud.* 1040 e *Truc.* 943, in cui si evidenzia la dentatura pronunciata, quasi ferina dei protagonisti, a sottolinearne la bruttezza disumana.

<sup>24</sup> Cf. Wehrli 1936, 101-12; Kerkhof 2001, 163; McBrown 2003-04, 2; Konstantakos 2016, 137.

<sup>25</sup> Wehrli 1936, 101; e cf. Gil 1975, 78; Mastromarco 2009, 31 s.; Konstantakos 2016, 137-40, a parere del quale «the ending of the *Acharnians* thus corresponds, to same extent, to the soldier's erotic deprivation and his exclusion from the feast in the finales of Hellenistic and Roman comedy» (139).

e, di ritorno dal banchetto ubriaco, sorretto da formose danzatrici, deride Lamaco che, come si è visto, avanza in scena ferito, sorretto da due soldati; analogamente, nel finale della commedia plautina, Pirgopolinice si reca a casa di Periplectomeno, convinto di essere atteso da una donna innamorata di lui, e invece viene cacciato fuori a suon di percosse, addirittura minacciato di castrazione, dopo essere stato peraltro aggirato da Filocomasio, Pleusicle e Palestrione, i quali, nel frattempo, sono salpati dal porto.<sup>26</sup>

Più in generale, il Lamaco aristofaneo, in virtù della sua contrapposizione al personaggio positivo della commedia, il contadino Diceopoli, svolge all'interno del *plot* un'importante funzione strutturale, che sarà sempre drammaturgicamente connessa alla maschera del soldato, il quale tradizionalmente si presenta come l'antagonista dell'eroe comico, il nemico che minaccia di sovvertire i piani del protagonista, e si oppone alla realizzazione dei suoi obiettivi e al conseguimento del lieto fine. Insieme ad altri personaggi spacconi e arroganti della tradizione comica, come il cuoco vantone, l'intellettuale fumoso, il medico straniero, il soldato vanaglorioso appartiene, infatti, alla più vasta categoria dell'*alazón*,<sup>27</sup> che, secondo la definizione aristotelica, è «qualcuno che finge o ostenta di essere più di quello che è in realtà».<sup>28</sup> Questa *alazonéia* si manifesta attraverso l'uso di un linguaggio magniloquente, di una retorica esasperata che si avvale di termini 'tecnici', incomprensibili ai 'non addetti ai lavori' e che appartengono, a seconda della maschera, all'ambi-

**26** Analoghe scene finali, in cui l'elemento erotico appare combinato con quello simposiale, che prevedono la vittoria del giovane rivale sul *miles*, il quale viene privato della donna desiderata e regolarmente escluso dal banchetto, sono, ad esempio, il trionfo di Mnesiloco su Cleomaco in *Bacch.* 835-8, 1203-5, o quello di Calidoro su Polimache-roplagide in *Pseud.* 1043-51, 1259-72, 1310-11.

**27** Sulla figura dell'*ἀλαζών* e sul suo ruolo nella struttura della commedia, oltre alla fondamentale monografia di Ribbeck 1882 (in particolare cf. 1-26, 42-54), si rimanda a Süss 1905, 8-48; Cornford 1914, 132-71 (= 2007, 209-49); Gil 1981-83; MacDowell 1990, 287-92; Caciagli 2016. Esemplificativo di questo 'tipo' comico è lo στρατιώτης ἀλαζών descritto da Teofrasto in *Char.* 23.3-6, il quale ostenta una ricchezza che in realtà non possiede e millanta di aver militato nell'esercito di Alessandro Magno, di essere entrato nelle simpatie del sovrano e di essersi guadagnato un magnifico bottino di guerra; e racconta tutto questo senza aver mai messo piede fuori dalla sua città (cf. Diggle 2004, 6 s., 166 s., 431-44). In particolare, per quanto riguarda il significato del termine, i lessici spiegano ἀλαζών con πλάνος «imbrogliatore», ὑπερήφανος «arrogante» e ψευστής «bugiardo» (cf. Hsch. α 2730-2 Latte/Cunn.): l'*ἀλαζών* sarebbe dunque un individuo dedito all'inganno e alla millanteria (cf. Phot. α 890 Th.: ἀλαζών καὶ κομπός· ψεύστης καὶ κομπαστής); ma anche un φένας, un «impostore», un «ciarlatano» (cf. Phot. α 891 Th.: ἀλαζονεύεσθαι· τὸ ψεύδεσθαι λέγουσι· καὶ ἀλαζόνα τὸν ψεύστην καὶ φένακα); un bugiardo che parla di ciò che non sa (cf. *Suid.* α 1057).

**28** Cf. Arist. *EN* 2.7, 1108a 19-22: περὶ μὲν οὖν τὸ ἀληθές ὁ μὲν μέσος ἀληθῆς τις καὶ ἡ μεσότης ἀλήθεια λεγέσθω, ἡ δὲ προσποίησις ἡ μὲν ἐπὶ τὸ μείζον ἀλαζονεία καὶ ὀξῶν αὐτὴν ἀλαζών, «per quel che concerne dunque il vero, chi tiene il giusto mezzo può dirsi veridico e la via di mezzo veridicità, la finzione che tende ad esagerare, millanteria e millantatore chi la possiede» (trad. di M. Zanatta).

to filosofico, scientifico o militare; tutti gli *alazônes* si esibiscono in fantasiose narrazioni di avventure, di imprese coraggiose e vantano capacità straordinarie, per esaltare la propria superiorità e impressionare gli interlocutori. E tuttavia, sotto questa maschera alteziosa e superba, si nasconde sempre un personaggio vigliacco e pusillanimo, ignorante, incapace.

Proprio tale stridente contrapposizione tra apparenza e realtà, che caratterizza tutti gli *alazônes*, i quali, come sottolinea ancora Aristotele, a fronte della loro spacconeria e del loro millantato valore, sono, di fatto, tutti codardi (δειλοί),<sup>29</sup> è alla base della comicità del personaggio del soldato e della sua secolare fortuna sulla scena: le sue rutilanti minacce restano sempre senza conseguenze, anzi, spesso, si ritorcono contro di lui; il suo millantato coraggio sul campo di battaglia nasconde in realtà un incontenibile desiderio di evitare qualsiasi scontro o conflitto; la sua audacia e il suo atteggiamento aggressivo e minaccioso nei confronti degli avversari, lo sfoggio di armi brillanti e magnifiche sono solo una grottesca messinscena dietro cui si celano una fragilità e una mediocrità impareggiabili.<sup>30</sup>

Si tratta di un *pattern* scenicamente efficace, che resterà sostanzialmente immutato nel corso di tutta la storia della tradizione comica greco-romana, sia pure integrato, come è inevitabile, in nuove strutture e in rinnovati modelli narrativi e drammaturgici:<sup>31</sup> se in Aristofane il *miles* spaccone e vigliacco è l'avversario politico dell'eroe, l'esponente di un gruppo rivale che si fa portatore di un'ideologia opposta, nella commedia nuova (con alcune importanti eccezioni in Menandro) e nelle sue riscritture latine, tale contrasto si realizza all'interno della sfera domestica e familiare, in cui l'*alazôn*, con il suo magnifico corredo militare e la sua esemplare vanagloria, continua a svolgere il ruolo di eroe negativo, spesso nei panni del rivale del protagonista nella conquista di una giovane donna, sempre umiliato e sconfitto nel finale.

**29** Cf. Arist. *EN* 3.10, 1115b 29-33: δοκεῖ δὲ καὶ ἀλαζῶν εἶναι ὁ θρασὺς καὶ προσποιητικὸς ἀνδρείας· ὡς γοῦν ἐκεῖνος περὶ τὰ φοβερὰ ἔχει, οὗτος βούλεται φαίνεσθαι ἐν οἷς οὐκ ἔστι δύναται, μιμῆται. διὸ καὶ εἰσὶν οἱ πολλοὶ αὐτῶν θρασυδαῖοι· ἐν τούτοις γὰρ θρασυδέμειοι τὰ φοβερὰ οὐχ ὑπομένουσιν, «è opinione corrente che il temerario è anche millantatore ed incline a far ostentazione di coraggio. Il fatto è che questi vuol apparire come il coraggioso si comporta riguardo alle cose spaventose: eppertanto, nelle circostanze in cui può, lo imita. Per questo la maggior parte di loro è costituita da vili che fanno i coraggiosi. Infatti fanno gli audaci in queste circostanze, ma non affrontano a piè fermo le cose che fanno veramente paura» (trad. di M. Zanatta).

**30** Cf. Konstantakos 2015, 43 s.; 2016, 113-15.

**31** È, in tal senso, significativo che, nel prologo del *Miles gloriosus*, Plauto, per bocca del servo Paestrione, dichiara esplicitamente il suo debito nei confronti di una commedia greca dal titolo Ἀλαζῶν (*Alazon Graece huic nomen est comoediae*, v. 86), sul cui autore sono state avanzate varie ipotesi (Alessi, Filemone, Difilo, Menandro) nessuna delle quali, però, appare pienamente convincente (cf. Mastromarco 2009, 20, e nota 6, con bibliografia).

Se è dunque innegabile, sulla base di quanto è stato argomentato finora, che il Lamaco degli *Acarnesi* rappresenti la prima attestazione a noi nota della maschera del *miles gloriosus* nella storia del teatro occidentale, è d'altra parte probabile che quel personaggio costituisca solo una tappa, sia pure molto importante, del lungo e complesso percorso che porterà alla completa realizzazione di questo fortunato stereotipo comico: è lecito infatti ipotizzare che Aristofane abbia, a sua volta, tratto ispirazione da altri modelli letterari, attingendo alla vasta (e per noi, purtroppo, in buona parte oscura) produzione precedente, in cui avranno verosimilmente avuto vitalità poetica, almeno in parte, elementi comici che poi ritroveremo codificati in questa maschera.<sup>32</sup>

Se infatti, come si è visto, è evidente che, per molti aspetti, con la sua spacconeria, il suo millantato coraggio e il suo ostentato apparato militare, il *miles* aristofaneo porta in scena, di fatto, il ribaltamento dei valori dell'eroismo epico, non si può d'altra parte negare che, già in Omero, facessero la loro comparsa elementi che sembrerebbero in qualche modo preconizzare alcune delle caratteristiche che saranno poi proprie della figura comica del soldato. Si pensi, ad esempio, ad Alessandro-Paride, il quale, nel terzo libro dell'*Iliade*, dopo aver ostentato arroganza, spavalderia, ponendosi alla testa dell'esercito troiano e sfidando i migliori degli Achei a combattere, non appena scorge Menelao che si slancia verso di lui con l'impeto di un leone, arretra spaventato, pallido in viso per il terrore e si nasconde vigliaccamente tra i compagni per evitare lo scontro con l'eroe greco e fuggire da una morte sicura (vv. 16-37): è significativo che il fratello Ettore si rivolga a lui sprezzantemente, apostrofandolo come «Paride maledetto, primo in bellezza, libertino e seduttore (Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτά)» (v. 39), definendolo «bersaglio di insulti e disprezzo (ὑπόψιον ἄλλων)» (v. 42) e ne fornisca una descrizione che sembra sorprendentemente anticipare il contrasto realtà-apparenza che caratterizzerà il personaggio comico del *miles*: «Oh che risate si faranno i chiomati Achei pensando che il nostro campione è un principe aitante d'aspetto dentro il cui animo non c'è né coraggio né forza! (ἦ που καγχαλώωσι κάρη κομόωντες Ἄχαιοι | φάντες ἀριστήα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν | εἶδος ἔπ', ἀλλ'οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή)» (vv. 43-5).<sup>33</sup>

Ma è soprattutto Tersite il personaggio che, più di qualunque altro nel poema omerico, nitidamente presenta tratti in comune con la

<sup>32</sup> Sui modelli letterari a cui Aristofane si sarebbe ispirato nella realizzazione del personaggio comico di Lamaco, si vedano, almeno, Hunter 1985, 8, 66; Mastromarco 2009, 33-40; Konstantakos 2015, 47 s., 62 s.; 2016, 140-2.

<sup>33</sup> Sul Pirgopolinice plautino come versione degradata di Alessandro-Paride, si rimanda a Mastromarco 2009, 35 s.; Konstantakos 2015, 47, con nota 17, 51, con nota 26.

maschera del soldato fanfarone e millantatore: figura anti-eroica per eccellenza, si distingue dagli altri soldati per l'estrema bruttezza, i radi capelli, la schiena ingobbata e deforme («il più brutto fra tutti gli uomini venuti a Ilio: aveva gambe storte, un piede zoppo, spalle ingobbite ripiegate sul petto; sopra, la testa a punta era cosparsa di rada peluria», αἰσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε | φορκὸς ἔην, χωλὸς δ' ἔτερον πόδα· τὼ δὲ οἱ ὤμω | κυρτῶ ἐπὶ στήθος συνοχωκότε· αὐτὰρ ὕπερθε | φοξὸς ἔην κεφαλῆν, ψεδνή δ' ἐπενήνοθε λάχνη) (*Il.* 2.216-19);<sup>34</sup> con arroganza inveisce violentemente contro Agamennone, insultandolo ed esaltando le proprie imprese militari, i propri presunti meriti nelle conquiste dei Greci, che apostrofa come «rammolliti, vigliacchi, Achee, non più Achei (ὦ πέπονες κάκ'... Ἀχαιῖδες οὐκέτ' Ἀχαιοί)» (v. 235), salvo poi rimanere seduto, spaurito e dolorante, «con lo sguardo ebete (ἀχρεῖον ἰδῶν)» incapace di trattenere le lacrime (vv. 268 s.) dopo essere stato violentemente redarguito e picchiato da Odisseo per il suo atteggiamento insolente e provocatorio, suscitando l'ilarietà dei compagni (cf. v. 270: ἐπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν).

Come emerge da questi versi, Tersite, spaccone, aggressivo, vanaglorioso, ma in realtà codardo e vigliacco, non è solo un anti-eroe, ma presenta tutte le caratteristiche che saranno tipiche dell'*alazón* comico; il suo personaggio appartiene a pieno diritto al mondo della commedia:<sup>35</sup> è infatti caratterizzato dal 'nome parlante', fondato sull'eolico θέρσος (in ionico θάρσος), interpretabile come «coraggioso, audace» (con una valenza ironicamente antifrastrica) o, più verosimilmente, nel senso negativo di «insolente, sfrontato»,<sup>36</sup> e anche per lui, come per molti *miles gloriosi* della tradizione comica, è prevista una punizione esemplare, che consiste, come emerge dalle minacce rivoltegli da Odisseo ai vv. 261-4, nella privazione delle prestigiose vesti militari e in una serie di umilianti percosse.

Ed è opinione condivisa che, nell'ambito della pur frammentaria produzione poetica greca precedente ad Aristofane, un antico esemplare del personaggio del soldato «tronfio e vuoto, che tanta fortu-

<sup>34</sup> In *Il.* 2.216 l'espressione αἰσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε connota Tersite come la perfetta antitesi di Nireo, definito κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε | τῶν ἄλλων Δαναῶν, secondo solo al «perfetto» Achille (μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα, *Il.* 2.673-4). Sulla valenza fisica del termine αἰσχιστος in questo contesto, cf. Kirk 1985, 139; più diffusamente, sulla bruttezza di Tersite come espressione della sua natura antierica, cf. Pasquali 1994, 113-15, e, da ultima, Zecchin de Fasano 2002, 68-77.

<sup>35</sup> Su Tersite come 'personaggio comico', si rimanda a Seidensticker 1982, 54; Baldwin 1997, 134-71, il quale individua nell'arrogante e deforme personaggio omerico un «ἀλαζών in general and the original *miles gloriosus* in particular», «the model for the *miles gloriosus* of Aristophanes and Plautus»; Silva 2001, 365-7; Maiullari 2003; Mastromarco 2009, 36-8.

<sup>36</sup> Sul 'nome parlante' di Tersite, si rimanda a Chantraine 1963, 18-27; Kirk 1985, 138; Baldwin 1997, 139; Mastromarco 2009, 38 s.

na avrà nella commedia»,<sup>37</sup> sia individuabile nel celebre fr. 114 W<sup>2</sup> di Archiloco, nel ritratto del μέγας στρατηγός, descritto come «ai-tante (διαπεπλιγμένον)», «superbo, con i suoi folti capelli riccioluti (βοστρύχοισι γαύρον)» e «con la barba ben curata (ὑπεξυρημένον)», che il poeta dichiara di disprezzare, preferendogli uno stratego «di bassa statura (σμηκρός τις)», «dalle gambe storte (περὶ κνήμας ἰδεῖν | ροϊκός)», ma «sicuro, saldamente piantato sui piedi (ἀσφαλέως βεβηκώς ποσσί)» e, soprattutto, «pieno di coraggio (καρδίας πλέως)». <sup>38</sup>

È a tutt'oggi invece controversa l'ipotesi, avanzata a suo tempo da Hans Wysk, che già Epicarmo avesse portato in scena, all'interno del suo ampio repertorio di *alazónes* che avrebbero poi avuto un ruolo importante nella commedia greca (dall'intellettuale fumoso al medico straniero al cuoco 'vantone'), anche il personaggio del *miles gloriosus*:<sup>39</sup> si tratta di un'ipotesi di certo suggestiva, ma che a molti è parsa non trovare sufficiente fondamento nei pochi frammenti conservati del commediografo.<sup>40</sup> E tuttavia, alcuni sia pur esigui ritrovamenti papiracei relativi a uno dei drammi epicarimei di argomento mitologico, l'Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος, sembrerebbero contenere elementi riconducibili a questa maschera: si pensi, in particolare, al fr. 97 K.-A., in cui ha luogo una fitta conversazione tra Odisseo e uno sconosciuto interlocutore,<sup>41</sup> e al fr. 98 K.-A., che tramanda un antico commentario ai vv. 27-55 di quel dialogo, dai quali emergerebbero tratti caricaturali dell'eroe greco, che vanterebbe coraggiose imprese militari in realtà mai compiute, a fronte di un'indole vile e codarda.<sup>42</sup>

**37** Degani 1987, 19. Sullo *strategós* di Archiloco come precursore del *miles gloriosus* comico, si veda già Ribbeck 1882, 28, e, più di recente, Burzacchini 2001-02, 200; Rotstein 2010, 312; Konstantakos 2015, 48-63 (che individua allusioni alla millanteria e alla vanagloria del *miles* anche in altri frammenti del giambografo di Paro); Swift 2019, 295-7.

**38** Archiloco stravolge i canoni della tradizione epica, dove virtù morale e aspetto fisico sono le facce di uno stesso ideale modello di perfezione, espresso tramite la formula καλὸς καὶ ἀγαθός: i lunghi passi militareschi, l'aspetto curato e affascinante sono solo apparenza, che serve a celare la viltà che lo *strategós* dimostra nei fatti. Cf. Pasquali 1994, 116 s.; Silva 2001, 371; Konstantakos 2015, 50 (con bibliografia: vedi nota 24).

**39** Wysk 1921, 3-6, e cf. Koerte 1921, 1225; Pickard-Cambridge 1962, 282; Gil 1975, 76 s., 86. Per un'ampia discussione sui possibili precedenti epicarimei di alcuni tratti della maschera del *miles*, si veda ora Konstantakos 2015, 64-77.

**40** Cf. Kerkhof 2001, 162-5; Willi 2015, 139.

**41** In particolare, un tratto dell'indole vile di Odisseo sembrerebbe emergere al v. 5, in cui l'eroe greco si lascia andare a un'esclamazione di rammarico (ὡς ἔω πονηρ<ότ>ατος), per non essere riuscito a portare a termine l'impresa, o nel timore di essere insultato o umiliato al ritorno nel campo acheo a causa del suo fallimento, e il suo interlocutore ironicamente gli risponde con una battuta (<ἀλλ' > ἀλιδίως πονηρός <εἶ>) che sembrerebbe alludere al fatto che Odisseo «is already quite πονηρός and need not worry about being made to seem a bit more so» (Olson 2007, 49).

**42** Sulla caratterizzazione comica dell'Odisseo epicarimeo, si rimanda a Casolari 2003, 47-54, 205-7; Jouanno 2012, 250-2 e, per le varie ipotesi di ricostruzione della trama dell'*Odisseo disertore* e un commento ai frammenti conservati, cf. Kerkhof 2001, 123-8;

Più che un vero e proprio 'archetipo' della maschera del *miles gloriosus*,<sup>43</sup> Lamaco andrà dunque considerato come «one instance in a much more extensive literary line»,<sup>44</sup> che affonda le sue radici nella produzione letteraria precedente, dall'epica alla commedia siciliana al giambo: una vasta tradizione letteraria a noi nota solo in piccola parte, alla quale il commediografo attinge, rielaborandola in maniera originale, anche alla luce della realtà storico-politica contemporanea.

Sono, d'altra parte, numerose, nell'*archáia*, le attestazioni di trame e personaggi legati alla sfera militare e non mancano tracce che lasciano ipotizzare una più ampia e diffusa fortuna, nell'immaginario comico contemporaneo, di certe caratteristiche tradizionalmente connesse alla figura del soldato.

È, ad esempio, molto probabile che un'analoga operazione di fusione tra elementi della realtà storica e tratti della caratterizzazione comica fosse alla base della costruzione del personaggio di Pisandro, protagonista dell'omonima commedia di Platone comico, portata in scena negli ultimi anni Venti del quinto secolo.<sup>45</sup> Anche in questo caso, un comandante, che ebbe un ruolo di spicco nelle vicende politiche e militari contemporanee,<sup>46</sup> viene rappresentato sulla scena comica nelle vesti del *miles sbruffone*, codardo e millantatore. Definito ironicamente Ἄρεως νεοττός, «pulcino di Ares», nel fr. 112 K.-A.,<sup>47</sup> il comandante risulta ancora più ridicolo se lo si immagina con

---

Olson 2007, 47-51; Copani 2009, 74-80; Willi 2012, 63-73; Telò 2016, 110-12; Favi 2017, 18-29. Al netto delle varie interpretazioni fornite per questa commedia, più in generale non si può escludere che Epicarmo avesse comunque offerto degli spunti alla produzione comica successiva per il 'tipo' del soldato millantatore, come sembrano suggerire, ad esempio, i proverbi Σικελὸς στρατιώτης (Zenob. V 89, CPG I.157) e Σικελὸς στρατιώτης μισθὸν διωθεῖται («il soldato siciliano rifiuta la paga», Macar. VII 65, CPG II.208), il quale alluderebbe alla spacconeria di chi «finge di rinunciare a qualcosa che non gli è stato dato realmente» (ἐπι τῶν ἀπωθεῖσθαι προσποιουμένων, ἃ μηδεὶς αὐτοῖς δίδωσιν). Per questa ipotesi, cf. Parke 1933, 13 nota 2, e ora Konstantakos 2016, 146.

**43** Così lo intendeva, ad esempio, Wüst 1950, che individuava una sorta di 'processo di standardizzazione' della maschera, iniziato con Lamaco e giunto alla sua piena maturazione con il Pircgopolinice plautino: «der Weg von Lamachos bis zum Pyrgopolinikes des Plautinischen miles ist weit» (362).

**44** Konstantakos 2016, 141.

**45** Verosimilmente nel 422/21. Per la datazione della commedia, cf. Sommerstein 2000, 439 s., 446 s.; Pirrotta 2009, 222.

**46** Personaggio di primo piano nella politica ateniese, fervido sostenitore della democrazia radicale e della linea politica cleoniana, Pisandro si era opposto alle trattative che avevano portato alla pace del 421 con gli Spartani e, a quanto attesta Tucidi-  
de, nel 411 «apertamente e con ardore cooperò ad abbattere la democrazia» (ἐκ τοῦ προφανοῦς προθυμότητα ξυγκαταλύσας τὸν δῆμον, 8.68.1), militando tra i promotori del colpo di stato che aprì la strada al governo dei Quattrocento: cf. Olson 1998, 153 s.; Pirrotta 2009, 220.

**47** L'espressione (che forse riprende il modulo ὄζος Ἄρης, «rampollo di Ares», riferito a guerrieri dell'epica, cf. ad es. *Il.* 2.540, Elpenore; 2.663, Licimnio) è tramandata dalla *Suda* (α 3824) che attribuisce l'appellativo a «uomini coraggiosi» (ἐπι τῶν θραυστάτων)

indosso l'imponente elmo dotato di cresta, già sfoggiato da Lamaco<sup>48</sup> e menzionato da Aristofane nell'impetosa descrizione che di Pisandro fornisce nella *Pace*, in cui appare come un personaggio odioso, altero, con il minaccioso cimiero e le sopracciglia aggrottate (εἴ τι Πεισάνδρου βδελύττει τούς λόφους καὶ τὰς ὀφρῦς, v. 395),<sup>49</sup> e se alla sua vistosa armatura e al suo esibizionismo militare (che doveva celare una spregevole vigliaccheria) faceva riferimento anche il fr. 104 K.-A., in cui si descrive un uomo pieno di imbottiture e di piume (ὥσπερ κνεφάλλων ἢ πτίλων σεσαγμένος): una sorta di galletto imputtito, dall'apparenza tronfia e decisamente buffonesca.<sup>50</sup>

Ed è suggestiva, nella *Pace*, la breve ma efficace descrizione di un anonimo tassiarco, corrotto, arrogante e codardo, che presenta molte caratteristiche in comune con il personaggio di Lamaco. Il Coro, nei versi finali della seconda parabasi, lo definisce come «agli dèi invisibile con i suoi tre pennacchi (τρῆς λόφους ἔχοντα) e il mantello rosso sgargiante (φοινικίδ' ὀξεῖαν πάνυ) che, a suo dire, è porpora di Sardi (βάμμα Σαρδιανικόν); ma se con quel mantello deve combattere, allora si tinge del colore di... Cizico (τηνικαῦτ' αὐτὸς βέβαπται βάμμα Κυζικηνικόν).<sup>51</sup> È il primo a fuggire, come un rutilante iprogallo (ὥσπερ ξουθὸς ἱππαλεκτρῶν), scuotendo i pennacchi» (vv.

---

e in questo senso è adoperata da Ar. Av. 835, per indicare un gallo che difende con coraggio la città di Nefelococcugia, laddove in Platone comico andrà intesa come un antifrastico riferimento alla vigliaccheria di Pisandro (cf. Pirrotta 2009, 235-7).

**48** Cf. Pirrotta 2009, 222, 236 s.; Konstantakos 2016, 152.

**49** In *Schol. vet. Ar. Pax* 395b Holwerda, Pisandro è descritto come un vero e proprio *alazón*, che indossa armi imponenti per ostentare un coraggio che non possiede (ἐχρήτο δὲ τριλοφία καὶ ὄπλοις ἐπισήμοις ὑπὲρ τοῦ δοκεῖν ἀνδρείος εἶναι μὴ ὄν), e vedi Olson 1998, 153 s. Attaccato come odioso guerrafondaio da Aristofane già nel 426, nei *Babilonesi* (fr. 84 K.-A.) e poi ancora denigrato in *Uccelli* (v. 1556) e *Lisistrata* (v. 490), il controverso comandante ateniese ricorre più volte come bersaglio comico nell'*archáia*, stigmatizzato come personaggio vigliacco e corrotto (cf. Phryn. fr. 21 K.-A.; Eup. fr. 35 K.-A.), tanto da dare origine a una fortunata espressione proverbiale, δειλότερος Πεισάνδρου (cf. Xen. *Smp.* 2.14; e vedi *Suid* π 1467; Apostol. 14.14 [CPG II.607.8]). Sul personaggio comico di Pisandro si rimanda diffusamente a Pirrotta 2009, 220-2; Stama 2014, 153 s.; Konstantakos 2016, 150-2; Orth 2017, 498-504.

**50** Cf. Radermacher 1926, 54; Pirrotta 2009, 226.

**51** Secondo quanto attesta lo *Schol. vet. Ar. Pax* 1176b Holwerda, gli abitanti di Cizico avevano fama di essere vigliacchi ed effeminati (ἐπὶ δειλίᾳ καὶ θηλύτητι ἐκωμωδοῦντο). Il gioco verbale in questo caso starebbe nell'assonanza tra Κυζικηνικόν e il verbo χέζειν, «defecare»: la battuta alluderebbe al fatto che il tassiarco, così arrogante e sicuro di sé quando è lontano dal campo di battaglia, «se la farebbe sotto» per il terrore nel momento in cui il vero combattimento ha inizio (per altri casi in cui la paura spinge a defecare in maniera incontrollata, cf. vv. 176, 240 s.; *Eq.* 1057, e vedi Plu. *Arat.* 29.7-8). Non si può tuttavia escludere l'ipotesi secondo cui «the joke probably turns on the colour of the well-known electrum coins minted by Kyzikos» (Olson 1998, 292; e cf. Sommerstein 1985, 189). In generale, per le varie interpretazioni fornite su questo passo aristofaneo, si rimanda a Totaro 2000, 129-39.



1172-8),<sup>52</sup> e lo inserisce nella più ampia casistica di «vigliacchi dinanzi agli dèi e agli uomini» (οἱ θεοῖσιν οὔτοι κἀνδράσι ῥίψασπιδες, v. 1186), spacconi, sostenitori della guerra ad oltranza, ma in realtà pronti a qualsiasi truffa pur di evitare di andare a combattere, «leoni a casa e volpi in battaglia» (οἴκοι μὲν λέοντες, | ἐν μάχῃ δ' ἄλῶπες, vv. 1189-90).<sup>53</sup>

Sulla base delle informazioni fornite da alcuni testimoni, nei *Tassiarchi* di Eupoli, commedia il cui titolo sembra alludere all'identità del coro, composto evidentemente da militari,<sup>54</sup> erano attivi Dioniso e lo stratego ateniese Formione,<sup>55</sup> il quale doveva istruire il dio su questioni che avevano a che fare con la guerra: in particolare, potrebbero essere ricondotti a questo tema il fr. 274 K.-A., in cui vengono menzionati dei letti da campo militari (στιβᾶδες), dai quali qualcu-

**52** Una articolata analisi di questi versi, con particolare attenzione alla caratteristica vigliaccheria del personaggio comico del *miles*, è ora offerta da Ceccarelli 2018, 90-108.

**53** L'espressione è proverbiale e si riferisce al soldato smargiasso, coraggioso a parole, ma pronto a defilarsi nella battaglia. Agli inizi del quarto secolo sembra che fosse in particolare riferita ai soldati e agli ufficiali Spartani che all'estero non mostravano comportamenti in linea con i valori tradizionali della loro patria (cf. *Schol. vet. Tr. Ar. Pax* 1189 Holwerda; Sommerstein 1985, 295; e vedi *Plu. Sull.* 41.2: οἴκοι λέοντες, ἐν ὑπαίθρῳ δ' ἄλῶπες; *Petr.* 44.14: *nunc populus est domi leones foras vulpes*). In *Pax* 1989 s. l'espressione alluderebbe al contrasto tra «the brutal and uncompromising power of the lion [...] and the behaviour of the fox, who has teeth and claws but is a far less determined and formidable foe, although clever enough to pursue his own advantage» (Olson 1998, 205). Su questa e altre simili forme proverbiali, cf. Tosi 2017, 1091 s.

**54** Istituiti ad Atene durante le guerre persiane, i tassiarchi (che venivano eletti annualmente per levata di mano, dall'ἐκκλησία, in numero di 10, uno per tribù) erano i comandanti delle dieci τάξεις di opliti (cf. *Arist. Ath.* 61.3; e vedi Olson 2016, 366).

**55** Cf. *Schol. vet. Ar. Pax* 348e Holwerda = *Suid* φ 604 (test. i Olson): Διόνυσος ἐν Ταξιάρχοις παρ' Εὐπόλιδι μανθάνων παρὰ τῷ Φορμίῳ τὸν τῶν στρατηγῶν καὶ πολέμων νόμους, che attesta la menzione di Formione anche negli Ἀστράτευτοι di Eupoli (fr. 44 K.-A.), nei *Babilonesi* (fr. 88 K.-A.) e nelle *Nuvole prime* di Aristofane (fr. 397 K.-A.); vedi Olson 2017, 175; Orth 2017, 513-16; Torchio 2021, 50 s. Formione era un valoroso comandante che aveva partecipato alla campagna del 440/39 contro Samo (cf. *Thuc.* 1.117.2), alla spedizione di 30 navi in Acarnania nel 439/38 e alla battaglia contro Potidea nel 432 a.C., ed era stato eletto più volte come stratego all'inizio della guerra archidamica (cf. *Thuc.* 1.64.2); fu protagonista di numerose e importanti imprese marittime ateniesi, tra cui la vittoria sui Corinzi a Naupatto, nel 429 (cf. *Thuc.* 2.83-4) e morì probabilmente prima dell'estate del 428 a.C. (cf. *Thuc.* 3.7.1). Allo stratego fa riferimento Aristofane nei *Cavalieri* (vv. 559-64), nella *Pace* (vv. 346-8) in cui i suoi letti da campo in pagliericcio (στιβᾶδες) simboleggiano la rigidità e le durezza della guerra, di cui ci si vuole sbarazzare al ritorno della pace (vedi Olson 1998, 142 s.; i pagliericci di Formione sono menzionati anche da Eupoli, nel fr. 274 K.-A. dei *Tassiarchi*), e nella *Lisistrata* (vv. 801-4), in cui il semicoro dei Vecchi lo descrive come un eroe 'vecchio stampo', virile e coraggioso al pari di Mironide (τραχύς ... μελάμπυγός τε τοῖς ἐχθροῖς ἅπασιν), accostando due illustri e valorosi strateghi, esempi storici di coraggio e di forza, rappresentanti dell'antica *areté* (cf. Perusino 2020, 268). Al suo inflessibile rigore militare e al suo impeto in battaglia fa riferimento anche la *Suda* (σ 1097), che lo definisce λιτὸς καὶ πολεμικός.

no forse tenta di fuggire (cf. v. 2: ἐξ ὄτου ἴφυγον),<sup>56</sup> il fr. 275 K.-A. (in cui si descrive una dieta frugale che include alimenti comunemente consumati dai soldati durante le campagne militari) e il fr. 276 K.-A., in cui un personaggio non meglio identificato spiega al suo interlocutore come impugnare uno scudo. L'esiguo materiale conservato non permette di avanzare ipotesi fondate sulla trama, né sulle caratteristiche con cui erano rappresentati i due personaggi: la combinazione tra un coro di tassiarchi, la presenza in scena di uno stratego e di una sorta di 'recluta', rappresentata da Dioniso, suggerisce che la commedia fosse ambientata in un campo militare. Una testimonianza scolastica<sup>57</sup> attesta che, tra i vari personaggi comici, Eupoli portò in scena anche un «Dioniso vigliacco (Διόνυσον δειλόν)», che potrebbe essere forse quello attivo in questo dramma,<sup>58</sup> laddove Formione, uno stratego ateniese di grande fama, più volte menzionato in commedia come esempio storico di coraggio, forza ed esponente degli antichi valori patriottici, e che probabilmente si presentava con il soprannome di Ἄρης, il dio della guerra (cf. fr. 268, 13-15 K.-A. = fr. 268d Olson), forse in risposta sarcastica alla rivelazione da parte di Dioniso della sua vera identità,<sup>59</sup> poteva rappresentare il rigore militare a cui Dioniso, rappresentato nelle vesti comiche dell'effeminato abituato alla mollezza e al lusso, non riusciva a piegarci.<sup>60</sup> certo è che la trovata comica del dramma doveva verosimilmente di-

<sup>56</sup> Come mi segnala l'anonimo revisore di questo contributo, che ringrazio, il termine σπιβάδες compare anche nelle Δραπέτιδες di Cratino (fr. 68 K.-A.), ed è stato interpretato da Bakola 2010, 156 s. come riferimento al comportamento vigliacco dei coreuti che fuggono dai propri uffici militari. Sulle caratteristiche dei coreuti di questa commedia, identificati con degli effeminati ovvero con degli invertiti, vedi *infra* nota 65.

<sup>57</sup> Cf. *Schol. vet. Tr. Ar. Pax* 741b Holwerda (*Suid.* μ 291 = test \*19 K.-A.).

<sup>58</sup> Alla millanteria di Dioniso, a parere di Kaibel 1907, 1031 s., potrebbe riferirsi il fr. 278 K.-A. (τίς ἐνεβρόντησέ μοι; | (B) ὦ μοχθηρέ, τίς ἐπάταξέ σε); in cui un personaggio (il dio?), forse reduce da una rovinosa sconfitta in un incontro di pugilato, sosterebbe di essere stato colpito da un fulmine, per cui sarebbe prontamente deriso dal suo interlocutore (Formione?); cf. Olson 2016, 419 s.

<sup>59</sup> Così ipotizza Olson 2016, 377 s. Una diversa interpretazione del frammento è stata fornita da Bowie 1988, 185, a parere del quale Formione ricoprirebbe in questa commedia il ruolo del *miles gloriosus*, al pari di Lamaco negli *Acarnesi*: e tuttavia, in assenza di altri elementi significativi in tal senso, appare piuttosto difficile immaginare che Eupoli potesse rappresentare sulla scena Formione come un soldato sbruffone e vanaglorioso, a fronte dell'immagine positiva che sembra caratterizzarlo in tutta la produzione comica conservata.

<sup>60</sup> Cf., ad es., il fr. 280 K.-A., in cui un individuo maschile (forse Dioniso, solitamente descritto con abiti variopinti e lussuosi: cf., e.g., Cratin fr. 40.2 K.-A.; Poll. 7.47) si lamenta, con un lessico di stile elevato, di non poter più indossare bei vestiti e di non riuscire a tenere i suoi capelli puliti, ma di essere invece ridotto ad un abbigliamento da pezzente (ἀντί ποικίλου | πιναρὸν ἔχοντ' ἄλουσις | κάρα τε καὶ τρίβωνα). E tuttavia, se anche la *persona loquens* fosse davvero Dioniso, non è possibile sapere se l'impoverimento che lamenta sia da ricondurre effettivamente alla vita militare alla quale il dio sta ricevendo l'iniziazione (cf. Olson 2016, 423-7).

pendere dall'assurda e per noi inspiegabile scelta di Dioniso, quanto di più lontano si possa immaginare dalla guerra e dal mondo militare, di diventare un soldato.<sup>61</sup>

Più in generale, sono diverse le attestazioni di commedie che portano in scena, in una sorta di rovesciamento carnevalesco, soldati effeminati, ovvero donne che si travestono da soldati, in entrambi i casi realizzando una divertente *detorsio in comicum* della virile immagine dei minacciosi 'signori della guerra'.

A Ermippo è attribuita una commedia il cui titolo è trasmesso in forma duplice dai testimoni dei frammenti conservati: Στρατιῶται | Στρατιώτιδες (*Soldati / Soldatesse*).<sup>62</sup> A quanto è possibile ricostruire sulla base dei pochi frammenti conservati, temi centrali del dramma dovevano essere la vita militare (cf. fr. 54, 56 K.-A.)<sup>63</sup> e l'effeminatezza (cf. fr. 57, 7-8, 58 K.-A.): il coro era probabilmente composto da soldati provenienti dalla Ionia, terra celebre per lusso e mollezza di costumi, i quali, verosimilmente più interessati alla propria apparenza fisica che ai doveri militari, venivano sbeffeggiati per la loro scarsa virilità. In particolare, nel fr. 57 K.-A., la *persona loquens* si rivolge ai coreuti (vv. 1-2: ὦ διαπρόντιον στράτευμα), caratterizzati da una folta chioma (cf. v. 5: κόμη τε νεανικῆ), per osservare come la città di Abido abbia vinto la sua proverbiale μαλακία, viri-

<sup>61</sup> Per alcune proposte di ricostruzione della commedia, e per le varie ipotesi sulla caratterizzazione dei due protagonisti, cf. Casolari 2003, 118-19; Storey 2003, 246-60; Olson 2016, 365-71.

<sup>62</sup> Il doppio titolo è segnale di una confusione prodottasi a partire da una forma iniziale autentica che non è facile individuare; e tuttavia, a favore della veridicità del titolo al femminile, può essere utile un confronto con il fr. 272 K.-A. dai *Tassiarchi* di Eupoli (δοτις πύelon ἦκεις ἔχων καὶ χαλκίον | ὡσπερ λεχῶ στρατιώτις ἐξ Ἴονίας, «chiunque tu sia, che arrivi con una vasca da bagno e un calderone di bronzo, come una puerpera soldatesse dalla Ionia», su cui vedi Olson 2016, 404-7), nel quale l'utilizzo del termine femminile στρατιώτις, «soldatesse», in riferimento a soldati ionici, «costituisce un parallelo decisivo per ritenere molto probabile l'associazione del titolo *Stratiōtides* a un coro di soldati ionici nella commedia di Ermippo» (Comentale 2017, 207; e cf. Harvey 2000, 280-4; Blume 2001, 183 s.; Storey 2011, 2: 302 s.).

<sup>63</sup> Nel frammento 54 K.-A. ha luogo un breve dialogo in cui all'invito, apparentemente serio, a equipaggiarsi come un marinaio per imbarcarsi su una nave a remi, con lo «stroppo» (κωπητήρ, cf. v. 1: una corda utilizzata per fissare il remo allo scalmò) e il cuscino (προσκεφάλαιον, v. 2), l'interlocutore risponde con una battuta umoristica, in cui sostiene di non aver bisogno del cuscino da rematore perché ha «il culo che ci ha fatto il callò» (πανικτὸν ἔχων τὸν προκτὸν, v. 3). L'identità dei due personaggi resta ignota: è suggestiva, ma non meglio verificabile, l'ipotesi che, come nei *Tassiarchi* di Eupoli, anche in questo caso potesse trattarsi di Formione e di Dioniso (per Dioniso apprendista rematore, cf. Ar. Ra. 196-270): cf. Comentale 2017, 221. Nel fr. 56 K.-A. l'affermazione per cui «la pelle di pecora supera la madia di pietra» (νικᾷ δ' ὄσα λιθίνην μάκτραν) farebbe ancora riferimento a un contesto militare: in tempo di guerra, infatti, i soldati non imbandiscono la tavola, ma consumano un pasto frugale (cf. Archil. fr. 2.1 W<sup>2</sup>, con Nikolosi 2013, 64 s.) e impastano le μάζαι sul tessuto di pelle di pecora, che di solito viene utilizzata anche come giaciglio, laddove in tempo di pace verrebbe utilizzata una madia di pietra (cf. Comentale 2017, 226 s.).

lizzando anche il nome, che da ἡ Ἄβυδος è diventata di genere maschile, ὁ Ἄβυδος (v. 8).<sup>64</sup>

Sono d'altra parte numerose le commedie dell'*archáia* che presentano un coro composto da uomini effeminati nell'ambito di un contesto militare: si pensi, ad esempio, alle Δραπέτιδες (frr. 53-68 K.-A.)<sup>65</sup> di Cratino, agli Ἀστράτευτοι ἢ Ἀνδρόγυνοι<sup>66</sup> e ai Βάπται<sup>67</sup> di Eupoli, o, ancora, agli Αὐτόμολοι di Ferecrate (frr. 22-36 K.-A.).

Anche Teopompo comico aveva composto un dramma intitolato Στρατιώτιδες (frr. 55-9 K.-A.),<sup>68</sup> i cui frr. 55-7 sembrano fare riferimento a personaggi di genere femminile attivi in un contesto militare: la scarsità dei versi conservati non ci permette tuttavia di ricostruire la trama della commedia, né di affermare con certezza se il coro fosse composto anche in questo caso da soldati effeminati, ovvero da donne travestite da soldati, con un rovesciamento di genere simile a quello che aveva luogo nella *Lisistrata* o nelle *Ecclesiazus* di Aristofane.<sup>69</sup>

<sup>64</sup> Hermipp. fr. 57.7-8 K.-A.: ἦσθου τὸν Ἄβυδον ὡς | ἄρρην γεγένηται; («hai capito lo città di Abido che maschile è diventato?» trad. di N. Comentale). La fama di mollezza degli Ionici è sottolineata anche da Ateneo (12.524f-525a) che tramanda il frammento descrivendo gli abitanti di Abido come «rilassati e fiacchi nello stile di vita» (ἀνεμίμενοι τὴν δίαίταν... καὶ κατεαγότες).

<sup>65</sup> I coreuti di questa commedia sono stati identificati con degli effeminati ovvero con degli invertiti, ed è probabile che il dramma riproponesse, in forma degradata, forse per ironizzare sull'autorappresentazione grandiosa di Atene e del suo imperialismo, il modello tragico del *suppliant play*, in cui un gruppo di persone in fuga viene accolto e difeso dai suoi inseguitori da una città o da un re, come nel caso delle *Supplici* o delle *Eumenidi* di Eschilo, delle *Supplici* di Euripide o dell'*Edipo a Colono* di Sofocle: cf. Bakola 2010, 141-58; Bianchi 2016, 309-13.

<sup>66</sup> Cf. Storey 2011, 2: 62-5; Olson 2017, 154 s.. Il titolo alternativo Ἀνδρόγυνοι è menzionato solo in *Suid.* ε 3657 (= Eup. test.1 K.-A.), che cita la commedia come Ἀστράτευτος ἢ Ἀνδρόγυνοι (come se il protagonista avesse nome Ἀστράτευτος e il coro fosse composto da effeminati), laddove tutti gli altri testimoni citano solo il titolo Ἀστράτευτοι. Il termine ἀστράτευτος non allude necessariamente a un coro di uomini travestiti da donne, ma genericamente a effeminati; gli esonerati dal servizio militare venivano descritti come effeminati anche in Aristofane: cf., ad es., *Nu* 691 s. L'accusa di ἀστρατεία, di renitenza alla leva militare, o di abbandono, tramite fuga, dei ranghi militari, spesso declinata in immagini di soldati degradati allo *status* di imbelli omosessuali passivi, è frequente nella commedia greca arcaica (cf., da ultimo, Torello 2012, 195-8); più in generale, sulla figura del *miles effeminatus* e sui suoi modelli letterari, si veda ora Ceccarelli 2018, 100-8.

<sup>67</sup> Frr. 76-98 K.-A.: per le varie proposte di interpretazione del titolo e della composizione del coro della commedia, cf. Olson 2017, 239-44.

<sup>68</sup> Cf. Blume 2001, 184; Farmer 2022, 165. Il termine στρατιώτις è attestato sia come aggettivo femminile equivalente a στρατιοτική, «di soldati, militare» (cf. *GI* s.v.; e vedi, ad es., Aesch. *Ag.* 47) sia come sostantivo che indica una nave adibita al trasporto delle truppe (cf., e.g., Thuc. 1.116.1; 6.43.1; X. *Hell.* 1.1.36).

<sup>69</sup> Cf. Kaibel *apud PCG* VII.733: «argumentum simile videtur fuisse Lysistratae et Ecclesiazusis diversum vero ab Hermippi fabula: salvam fore rem publicam, mulieres si militarent»: se davvero si trattava di donne travestite da soldati, è facile immaginare l'effetto esilarante che questo scambio di ruoli doveva sortire sugli spettatori, vista

Con la fine della democrazia ad Atene a seguito della epocale sconfitta nella guerra del Peloponneso, si verifica un profondo cambiamento della società, e, in particolare, del modo di interpretare la guerra e il ruolo stesso dei soldati: al corpo militare cittadino dell'Atene del quinto secolo, che combatte per l'esistenza della *polis* contro Sparta, subentrano progressivamente, almeno a partire dal 360 a.C., i numerosi capitani mercenari che operano fuori o lungo i confini del mondo greco, secondo un fenomeno di trasformazione crescente che attraversa l'intero quarto secolo e che, a buon diritto, è stato definito «Greek Mercenary explosion».<sup>70</sup>

Tracce di questo nuovo tipo di soldato, che diventerà poi ricorrente nella *nea* e nella *palliata*, possono essere individuate già nella commedia di mezzo, che, in linea con la realtà contemporanea, porta in scena, attraverso una progressiva stereotipizzazione della maschera del *miles*, una serie di *alazônes* vanagloriosi, rozzi e spacconi che fanno ritorno nella terra natia più o meno arricchiti dalle campagne mercenarie, e spesso, come una sorta di Münchhausen *ante litteram*, si dilungano in iperboliche narrazioni di fantasmagoriche avventure ai confini della realtà in luoghi esotici e dai contorni favolistici e in particolareggiate descrizioni di pantagruelici banchetti che hanno luogo in lussuose corti orientali.<sup>71</sup>

Sulla base della pur frammentaria produzione giunta sino a noi e sul fondamento delle testimonianze pervenute, è possibile dunque affermare con certezza che la maschera del soldato ebbe un ruolo di

---

la totale incompatibilità del genere femminile con il campo di battaglia. In tal senso, appare suggestivo, in particolare, il fr. 57 K.-A. (ἡ Θρασυμάχου <δ> ὑμῶν γυνὴ καλῶς ἐπιστατήσσει), che sembra alludere al ruolo di 'comandante' di un esercito di donne assunto dalla moglie di un certo Trasimaco. Per le diverse interpretazioni fornite per questi frammenti, si vedano, da ultimi, Storey 2011, 3: 345-7; Farmer 2022, 166-71.

**70** Miller 1984. Sulla realtà storica dei mercenari nel IV secolo, cf. Griffith 1935; Marinovic 1988; Landucci Gattinoni 1994; 1995; Trundle 2004 (in particolare 40-79); English 2012, 211-367; Bettalli 2013, 71-196, 261-315, 377-400, e, da ultimi, van Regenmortel 2022; Scheuble-Reiter 2022.

**71** Le descrizioni di lussuose corti straniere visitate durante le campagne militari, le particolareggiate narrazioni di eventi straordinari, di posti esotici, ostentate da molti *militēs* della *mese* e della *nea*, diventeranno una costante nella caratterizzazione dei soldati plautini, le cui avventure (vere o presunte) si estendono dalla periferia del mondo greco, dalla Macedonia (MG 44), alla Libia (Curc. 446), fino a interessare la gran parte dell'Asia: da Sardi (MG 44) alla Frigia (Truc. 536), dalla Caria (Curc. 329-40) alla Licia (Curc. 444), alla Paflogonia (Curc. 442), alla Cappadocia (MG 52) e alla Cilicia (MG 42), dalla Siria all'Arabia (Curc. 443; Truc. 530, 539), fino alla Persia (Curc. 442) e all'India (Curc. 439). Cf. W. Hofmann, in Hofmann, Wartenberg 1973, 93-6, 101-3, 117 s., 139; Konstantakos 2016, 124, 126 s.

assoluto rilievo nella produzione comica della *mese*:<sup>72</sup> apprendiamo, ad esempio, da Ateneo (6.230d), che un ἀλαζών στρατιώτης era uno dei personaggi dei Βασιλεῖς (fr. 8 K.-A.) di Nicostrato,<sup>73</sup> e che Mnesimaco, nel Φίλιππος (fr. 7 K.-A.), dramma verosimilmente incentrato su Filippo di Macedonia e la sua politica imperialistica, presentava «un simposio narrato con un linguaggio da apparato di guerra» (παράγει τι συμπόσιον πολέμου παρασκευὴν ἐπαγγελλόμενον: Athen. 10.421b), da parte di un personaggio non identificato,<sup>74</sup> il quale, per esaltare le straordinarie capacità belliche sue e dei suoi compagni, illustrava, con dovizia di particolari, le portate di un vero e proprio banchetto (piatto principale, companatico, dessert finale), costituite però da armi: con la tecnica retorica propria di un *miles gloriosus*, che con le sue spacconerie mira a intimidire l'avversario per nascondere la sua codardia, la *persona loquens* sosteneva che lui e i suoi sodali si cibavano di «spade affilate» (τὰ ξίφη... ἠκονημένα, v. 2), trangugiavano «a mo' di contorno torce accese» (ὄψον δὲ δῶδας ἡμμένας καταπίνομεν, v. 3), «dardi cretesi come dessert» (τραγήματα/... ἀκίδας Κρητικὰς, vv. 4 s.) e adoperavano «scudi e corazze come cuscini» (ἀσπίδας δὲ προσκεφάλαια καὶ | θώρακας, vv. 7 s.), «fionde e archi come poggiatesta» (πρὸς ποδῶν δὲ σφενδόνας | καὶ τόξα, vv. 8 s.) e indossavano «corone di catapulte» (καταπάλταισι δ' ἔστεφανώμεθα, v. 9).<sup>75</sup>

Ad Alessi le fonti attribuiscono una commedia dal titolo Στρατιώτης,<sup>76</sup> della quale si è conservato un solo frammento, il 212

<sup>72</sup> Per il personaggio del soldato come maschera tipica della commedia di mezzo, cf. Nesselrath 1990, 325-9; Arnott 1996, 188, 249 s., 605 s.; Kerkhof 2001, 162-5.

<sup>73</sup> Cf. Athen. 13.587d che definisce Nicostrato come τῆς μέσης κωμῆδος ποιητής. Kassel e Austin (PCG VII.74-94) individuano tre commediografi con questo nome, attivi rispettivamente nel IV, tra il IV e il III secolo e tra il III e il II secolo, e attribuiscono il fr. 8 al primo Nicostrato.

<sup>74</sup> Diverse sono le ipotesi avanzate dagli studiosi circa l'identità della *persona loquens*, identificata ora con l'oratore Demostene, spesso oggetto di derisione, nella *mese*, per le sue pompose arringhe, e descritto mentre ingoia catapulte e giavellotti anche nel fr. 12.4-5 K.-A. di Timocle, ora con lo stesso Filippo II, rappresentato nella veste comica del soldato vanaglorioso, ora con un generico soldato macedone 'vantone': cf. Mastellari 2020, 456-8 con bibliografia.

<sup>75</sup> Un'analogia combinazione di banchetto e guerra è attestata già in Ar. Ach. 1097-1141, in cui a Lamaco che si prepara per andare in battaglia indossando l'armatura e raccogliendo le armi, si contrappone Diceopoli, 'armato' di coppe di vino e leccornie per recarsi a un simposio: come ha argomentato Papachryssostomou 2008, 211 s. (seguita da Konstantakos 2016, 157, nota 90 e da Mastellari 2020, 456) non è improbabile che Mnesimaco si sia ispirato proprio a questa scena aristofanea, combinando i due opposti nella sua descrizione.

<sup>76</sup> Si tratta di un titolo molto frequente nella *mese* e poi nella *nea*: omonimi drammi sono attribuiti dalle fonti a Senarco (PCG VII.800), a Filemone (PCG VII.269-71) e si vedano inoltre le commedie Στρατιώτης ἢ Τύχων di Antifane (PCG II.428-31), Ἐυνοῦχος ἢ Στρατιώτης di Difilo (PCG V.54 s.), Στρατιώται di Menandro (PCG VI.2.213 s.). Forse anche Teleclide aveva composto una commedia dal titolo Στρατιώται (vedi Storey 2011, 3: 284, 302 s.; Bagordo 2013, 39 s.).

K.-A., che purtroppo non aiuta a fare luce sulle caratteristiche del protagonista,<sup>77</sup> e una intitolata Θράσων (fr. 96 K.-A.), che potrebbe essere riconducibile al contemporaneo Trasone di Erchia, ma potrebbe altresì indicare il 'nome parlante' di un personaggio del dramma, probabilmente un soldato fanfarone,<sup>78</sup> come sembra suggerire la radice in θρασ-, tipica dei nomi dei *milites* della commedia nuova (si pensi a Trasone nel *Misoumenos* di Menandro, ma anche a Trasone nell'*Eunuchus* di Terenzio);<sup>79</sup> e non si può escludere che avesse come protagonista un *miles* anche la commedia intitolata Τραυματίας, dal momento che, di norma, il termine indica un soldato ferito in battaglia.<sup>80</sup> E che nell'*Εἰσοικιζόμενος* di Alessi (frr. 63-6 K.-A.) fosse attivo un soldato (forse il protagonista della commedia, il quale, probabilmente reduce da una campagna militare in luoghi remoti, si trasferiva in un nuovo alloggio e si ritrovava coinvolto in qualche avventura)<sup>81</sup>

**77** Il frammento tramanda un dialogo tra due interlocutori a proposito dell'appartenenza di un bambino; si tratta di una testimonianza che sembra fornire qualche suggestione sulla trama, la quale, a parere di alcuni studiosi, poteva contenere elementi analoghi alla vicenda dell'arbitrato che sarà centrale negli *Epitrepontes* di Menandro (cf. Nesselrath 1990, 282 nota 1; Arnott 1996, 606; 2010, 303; Sidwell 2014, 65 s.; Stama 2016, 394-6). Secondo Webster 1970, 64, il passo troverebbe un'eco nei vv. 389-420 del *Truculentus* di Plauto, in cui l'etera Fronesio finge di aver avuto un figlio da Stratofane, soldato straniero sbruffone e spaccone, e vorrebbe essere risarcita; Scaforo 2014, 206, coglie invece somiglianze con i vv. 748-65 dell'*Andria* di Terenzio.

**78** Kock 1884, 326 aveva ipotizzato che la commedia traesse il titolo dal nome di Trasone di Erchia (PAA 518410), πρόξενος presso Atene per conto della città di Tebe e sostenitore della politica di Filippo II di Macedonia (cf., e.g., Dem. 18.137; Aeschin. 3.138; Dinar. 1.38). Che Θράσων fosse piuttosto un 'nome parlante', proprio di un soldato fanfarone, ha ipotizzato Breitenbach 1908, 59 s., seguito da Arnott 1996, 249; 2010, 316; Olson 2006, 137 nota 49; e cf. Stama 2016, 193-4.

**79** Per i nomi di soldato con radice in θρασ- si rimanda a Arnott 1996, 249 s.

**80** Cf. Arnott 1996, 663. E tuttavia, il fr. 236 K.-A. di questa commedia, in cui un ignoto personaggio descrive le imprese dolorose cui vanno incontro gli innamorati «prontissimi a guerreggiare» (cf. v. 2: στρατευτικωτάτους), pur di conquistare la persona amata, e la presenza dell'aggettivo ἄθλιος (in questo caso al superlativo, ἀθλιώτατος, v. 6), che, di norma, indica l'infelicità degli innamorati, sembrerebbe piuttosto rappresentare «la prima compiuta realizzazione a noi nota di un *tópos* letterario, la *militia amoris*, [...] che ha conosciuto notevole fortuna e infinite variazioni, soprattutto nella poesia latina» (Stama 2016, 429): cf., e.g., Ov. *Am.* 1.9.1: *militat omnis amans*. Oltre ad Alessi, un dramma con questo titolo era stato composto da Antifane (*PCG* II.432-4), in cui è possibile che si facesse riferimento a un ferito vero, come lascia ipotizzare il fr. 206 K.-A., in cui sono elencati gli strumenti e i rimedi di un medico intervenuto in soccorso del ferito (cf. Olson 2021, 63-6) e, nel II secolo, da Filocle (*PCG* VII.361). Che anche nella Κράτεια ἢ Φαρμακοπώλης di Alessi fosse attivo un soldato, di nome Ermaiso, sembra attestato dal fr. 120 K.-A., in cui il personaggio ha accanto a sé coperte e borsa (cf. v. 3: στρωματέα καὶ γύλιον), tipico equipaggiamento militare, e svuota una grossa coppa di vino (cf. vv. 1-2: τῶν ἄδρῶν τούτων τινὰ | κἀνθαρον καταστρέφοντα), in linea con un'altra caratteristica del *miles* comico, la smodata propensione a bere (cf. Nesselrath 1990, 327; Arnott 1996, 313; Stama 2016, 238 s.).

**81** Il verbo εἰσοικίζειν, al medio, indica l'azione dell'«insediarsi», del «trasferirsi» da un luogo ad un altro, in un'altra casa, come inquilino (cf. *GI* s.v., e vedi Stama 2016, 147).

sembra ipotizzabile sulla base del fr. 63 K.-A., che contiene un dettagliato resoconto di un'esperienza stravagante vissuta in una località esotica: la *persona loquens*, che sarà da identificare con un *legatus* di ritorno da un viaggio in Oriente,<sup>82</sup> o, più verosimilmente, con un *miles gloriosus*, che celebra i lussuosi fasti di corti straniere, visitate durante una campagna militare,<sup>83</sup> descrive un bizzarro contesto simposiale in cui quattro piccioni, intinti in quattro diversi tipi di profumo, si librano nell'aria svolazzando e spruzzando i mantelli e i giacigli dei convitati.

Un'analogia esperienza di lusso in sfarzose corti straniere, in linea con il *topos* che include una straordinaria varietà di casi in cui un soldato vanaglorioso e spaccone descrive con toni vivaci ed esagerati situazioni irrealistiche di cui afferma di essere stato testimone in posti lontanissimi dalla vita reale,<sup>84</sup> è descritta nel fr. 200 K.-A. dello Στρατιώτης ἢ Τύχων di Antifane,<sup>85</sup> in cui ha luogo una conversazione tra due uomini, uno dei quali potrebbe essere il soldato protagonista della commedia e l'altro un parassita, a proposito del divertente metodo con cui, in un palazzo reale cipriota, veniva creata la brezza nei caldi giorni estivi: il sovrano, durante il pranzo, si lasciava ventilare dai piccioni, unendosi di un profumo di provenienza siriana, molto amato dai volatili, sicché quelli, attratti dalla fragranza, «si precipitavano in volo e avrebbero potuto posarsi sulla sua testa se non fosse stato per gli schiavi che, seduti accanto a lui, li allontanavano. Ma i piccioni, levatisi in volo, non molto, e non del tutto, né da una parte né dall'altra, muovevano l'aria, in modo da procurargli un soffio adeguato, non troppo forte».<sup>86</sup> Considerato l'esiguo numero di frammenti conservati, è difficile ricostruire il contenuto della commedia, ma è probabile che fosse incentrata sulle avventure erotiche di un soldato vanaglorioso, come nel caso del *Miles gloriosus* di Plauto.<sup>87</sup>

<sup>82</sup> Così ipotizzavano Meineke 1840, 410 e Kock 1884, 318.

<sup>83</sup> A un *miles gloriosus* pensano Arnott 1996, 188 s.; Pütz 2007, 221; Olson 2007, 139; Konstantakos 2011, 241 nota 70; Orth 2014, 1029.

<sup>84</sup> Sul *topos* dei viaggi esotici dei *milites* comici, cf. Papachrysostomou 2016, 67-74, 180-4; Mastellari 2020, 453-67.

<sup>85</sup> Il dramma è citato tre volte da Ateneo con il doppio titolo e due volte semplicemente come Στρατιώτης: come ha suggerito Konstantakos 2000, 211, il secondo titolo potrebbe essere stato aggiunto successivamente, nel corso della tradizione, per distinguere questa commedia da quelle omonime di altri poeti. Τύχων potrebbe essere il nome reale del protagonista, ma anche un soprannome del *miles* («fortunato», o «quello che colpisce nel segno», da τυγχάνω), ma non si può nemmeno escludere che si trattasse di un *daimon*, che svolgeva il ruolo di divinità prologante (cf. Olson 2021, 34).

<sup>86</sup> Cf. Nesselrath 1990, 327 s.; Konstantakos 2000, 216-31; Olson 2007, 139 s.; 2021, 35-41.

<sup>87</sup> Cf. Konstantakos 2000, 211 s.; Olson 2021, 34. Che a narrare l'aneddoto sia un *miles* è attestato da Ateneo, che tramanda il frammento (ποιεῖ δέ τινα ἀναπυθνανόμενον στρατιώτου τάδε: 6.257d), laddove l'interlocutore, che incalza il soldato spingendolo a



Nell'ottavo libro dei *Deipnosophisti* di Ateneo (346e-47b) nell'ambito di una fitta sequenza di citazioni a proposito di banchetti a base di pesce e di aneddoti su pantagrueliche abbuffate di ghiottoni, il convitato Democrito lamenta l'esclusione dall'erudita discussione dei banchettanti di un passo dal *Gerione* di Efippo (fr. 5 K.-A.), che descrive uno spettacolare piatto di pesce preparato per il gigante Gerione.<sup>88</sup> Nel frammento un non meglio identificato personaggio racconta, con una sorprendente varietà di dettagli e un linguaggio immaginifico, la preparazione di un pesce enorme, grande più dell'intera isola di Creta (cf. v. 3), nella quale sono coinvolti gli abitanti di tutte le regioni vicine («e ai bordi del piatto Sindi, Lici, Migdoniotti, Cranai, Pafi. A loro tocca di tagliare legna, tutte le volte che il re fa cuocere il pesce grosso, e di portarne tanta, da ricoprire un'intera città, mentre ad altri spetta di appiccarvi il fuoco», vv. 6-12) e che richiede iperboliche quantità di acqua e di fuoco («ai bordi del piatto, sulla superficie, navigano cinque vascelli a cinque banchi, e questa è la parola d'ordine: appicca il fuoco, capitano dei Lici. Fa freddo qui! Smetti di soffiare, comandante macedone: spegni tutto, Celta, se non vuoi prendere fuoco anche tu!», vv. 16-21).<sup>89</sup> Subito dopo questa vivace descrizione, Democrito aggiunge che Efippo avrebbe impiegato questi stessi versi (τὰ αὐτὰ ταῦτα) anche nel *Peltaste*, con l'aggiunta, «a seguire» (ὑποτέτακται),<sup>90</sup> di una chiusa di quattro versi:

τοιαῦθ' ὑθλῶν δειπνεῖ καὶ ζῆ  
θαυμαζόμενος μετὰ μειρακίων,  
οὐ γινώσκων ψήφων ἀριθμούς,  
σεμνὸς σεμνῶς χλανιδ' ἔλκων.

raccontare le sue mirabolanti avventure, potrebbe essere un parassita, secondo uno schema che diventerà poi ricorrente nella *nea* e nella *palliatà* (sulla topica accoppiata *miles gloriosus-parasitus colax*, cf. Webster 1970, 64; Pernerstorfer 2009, 151-66; Petrides 2014, 216-29). Non mi pare dunque condivisibile l'obiezione di recente espressa da Major 2020, il quale, a proposito delle descrizioni di corti esotiche e sfarzose presenti in Alex. fr. 63 K.-A e in Antiph. fr. 200 K.-A. osserva che «nothing of their content or context indicates that a soldier is bragging about it» (216), e, in particolare, a proposito del frammento di Antifane, segnala che «the soldier is asked to tell about the marvel of another king, not that the soldier is bragging about himself» (223 nota 9).

**88** Gerione, gigante a tre busti o a tre teste, veniva presentato nell'omonima commedia di Efippo come un impareggiabile ghiottone, in questo paragonabile al suo rivale Eracle, che, nel corso della sua decima fatica, gli aveva rubato la mandria di vacche su ordine di Euristeo e lo aveva poi ucciso con una freccia. Per le varie interpretazioni proposte per la ricostruzione della trama della commedia, in cui l'allegoria politica si intreccia con la parodia mitologica, tipica della commedia di mezzo, cf. Nesselrath 1990, 218-21; Konstantakos 2011; Papachrysostomou 2021, 42-6, 69-83.

**89** Trad. di A. Marchiori.

**90** Per l'uso del verbo ὑποτάσσω come termine tecnico per indicare l'azione di «porre, mettere dopo» in testi letterari ed epigrafici, cf. *LSJ* s.v. III, 1897; *GI* s.v. 2, 2115; e vedi Papachrysostomou 2021, 188.

simili frottole blaterando, pranza e vive attorniato da ragazzini che lo ammirano, anche se non sa neanche far di conto, superbo, superbamente trascinando il suo mantello. (Athen. 8.347c = Ephipp. fr. 19 K.-A.)<sup>91</sup>

Come si evince da questi ultimi versi, la *persona loquens* sta riferendo un episodio narrato da un altro personaggio, che egli disprezza e ritiene del tutto indegno dell'adulazione che riceve: l'ipotesi più probabile è che il narratore originario fosse proprio il peltaste<sup>92</sup> che dà il nome alla commedia, considerata la propensione dei soldati comici a narrare eventi eccezionali e a vantarsi di aver sperimentato situazioni fantastiche, analoghe a quella descritta in questo frammento; in quest'ottica, il soldato portato in scena da Efippo e, di fatto, 'smascherato' dal personaggio parlante del fr. 19 K.-A., prefigurerebbe «the type of exaggeration and Münchhausen-like fantasies that New Comedy soldiers habitually mouth».<sup>93</sup> E tuttavia, non si può a rigore escludere, data la scarsità del materiale a disposizione, che il narratore originario fosse un altro tipo di *alazón*: potrebbe infatti trattarsi di un fumoso filosofo, come sembrerebbero suggerire l'atteggiamento da *parvenu*, la falsa facciata da uomo colto che nasconde una crassa ignoranza (fr. 19.3 K.-A.: οὐ γινώσκων), il riferimento alla *semnótes* (fr. 19.4 K.-A.: σεμνὸς σεμνῶς) e l'ostentata noncuranza con cui tra-

**91** Trad. di A. Marchiori. Condivisibile mi pare la scelta di Papachrysostomou 2021, 185-92, la quale, in linea con la testimonianza di Ateneo, pubblica come fr. 19 del *Peltaste* l'intera sequenza (fr. 5 K.-A. + fr. 19 K.-A.). Tra il fr. 5 K.-A. e il 19 K.-A. è in ogni caso riconoscibile la prassi dell'autocitazione, ovvero del riuso degli stessi versi in drammi diversi: si tratta di un fenomeno già attestato nell'*archáia* (cf., e.g., Ar. V. 1029-37 = Pax 751-60, su cui vedi Imperio 2004, 281-91) e frequentemente adoperato nella *mese* (cf. Nesselrath 1990, 219, 276). Non è possibile dire con certezza se le immagini del pasto pantagruelico descritto nel fr. 5 K.-A. e la caricatura del fr. 19 K.-A. si riferissero a un personaggio storico; d'altra parte, l'identità del κωμφοδούμενος risultava oscura e indecifrabile già ad Ateneo, come si evince dalle battute immediatamente successive pronunciate da Democrito (εἰς τίνα δὲ ταῦτ' ἀποτεινόμενος ὁ Ἐφίππος εἶρηκεν ὦρα σοι ζητεῖν, καλὲ Οὐλλπιανέ, καὶ διδάσκειν ἡμᾶς, «ma a chi si riferisca Efippo, tocca a te, illustre Ulpiano, di scoprirlo e di spiegarcelo»: Athen. 8.347c).

**92** Cf. Papachrysostomou 2021, 176. Anche Erifo aveva scritto una commedia dal titolo *Peltaste* (PCG V.181 s.). Originari della Tracia, i peltasti costituivano una forza militare speciale che cominciò a far parte delle vicende belliche greche a partire dalla fine del sesto secolo a.C.: il loro nome derivava da πέλτη, una sorta di scudo leggero, spesso in legno, senza orlo. Nell'ultimo quarto del quinto secolo i peltasti si affermarono sempre di più nell'ambito dell'esercito, grazie al loro modo innovativo di affrontare la guerra, fino a costituire, nel corso del quarto secolo, la maggioranza dei mercenari (cf. Parke 1933, 48-57, 79-83; Best 1969, 134; e vedi Trundle 2004, 29 s., 47-54; Bettalli 2013, 270-4).

**93** Arnott 2010, 325; e cf. Webster 1970, 40-2; Nesselrath 1990, 218 s., 326 s., e, da ultima, Papachrysostomou 2021, a parere della quale la commedia di Efippo «must have featured the adventures and/or the homecoming of some mercenary peltast, whose bragging probably turned him into yet another typical example of the arrogant soldier figure of Middle Comedy» (177).

scina il mantello;<sup>94</sup> non si può d'altra parte nemmeno escludere che si trattasse di un cuoco vanaglorioso.<sup>95</sup>

In ogni caso, a riprova della fortuna del personaggio del *miles* nella commedia di Efippo, è possibile citare il caso del *Busiride*, commedia incentrata sulla parodia mitologica, in linea con la tradizione della *mese*, in cui il drammaturgo fa interpretare a Eracle il ruolo del soldato spaccone e millantatore,<sup>96</sup> come dimostra il fr. 2 K.-A., che presenta l'eroe nell'atto di vantarsi, con lo stile autocelebrativo proprio di un *miles gloriosus* (cf. v. 1: οὐκ οἶσθα μῶντα, πρὸς θεῶν),<sup>97</sup> di appartenere alla stirpe degli Argivi di Tirinto, celebri per la propensione al bere e a combattere valorosamente da ubriachi (cf. vv. 2-3a: μεθύοντες αἰεὶ τὰς μάχας | πάσας μάχονται), immediatamente smentito dal suo interlocutore, che si rifiuta di prenderlo sul serio e smonta le sue pretenziose affermazioni con una sarcastica risposta, in cui allude alla sua vigliaccheria (v. 3b: τοιγαροῦν φεύγουσ' αἰεὶ).

Quanto al *Θρασυλέων* di Anassila, di cui si è conservato un solo frammento (9 K.-A.), non è possibile tentare alcuna ricostruzione della trama: e tuttavia, il titolo della commedia, che contiene evidentemente un 'nome parlante', composto dall'aggettivo *θρασύς* («coraggioso, intrepido»), ma anche, nella sua accezione negativa, ben at-

<sup>94</sup> Per *σεμνός* come sinonimo di *alazón*, cf. Ribbeck 1882, 52; in particolare, per l'uso di questo termine in accezione negativa in commedia, in riferimento a chi assume un contegno superbo e altezzoso, cf. Imperio 1998b, 226-8. Per esempi di parodia del filosofo vantone e ignorante, cf. Ephipp. fr. 14 K.-A.; Amphis fr. 13 K.-A. con Papachrysostomou 2016, 88-91. Spesso i filosofi in commedia vengono descritti mentre trascinano il mantello come manifestazione di autocelebrazione e pomposità: più in generale, sulla maschera comica dell'intellettuale, cf. Imperio 1998a (in particolare, sul personaggio comico del filosofo, 99-129).

<sup>95</sup> Cf. Major 2020, 216, il quale sostiene che «there is nothing, however, in the context, the text itself or other information about these fragments or plays to indicate that a peltast or any soldier character is involved», e, sulla scia di Konstantakos 2011, ritiene che il frammento di Efippo potrebbe piuttosto avere a che fare con il mondo mitologico di un cuoco vanaglorioso. Per un *excursus* sulla figura del cuoco come *alazón*, dall'*archáia* alla *nea*, si rimanda a Wilkins 2000, 371-414.

<sup>96</sup> La storia, narrata da [Apollod.] 2.116-17, del mitico re egiziano Busiride, figlio di Poseidone, il quale, a seguito di un oracolo, era solito sacrificare i suoi ospiti, fino a che non venne ucciso da Eracle, ebbe particolare fortuna tra i commediografi già nell'*archáia* e, successivamente, nella *mese* (cf. Nesselrath 1990, 327; Casolari 2003, 272-7; Papachrysostomou 2021, 32 s.): in particolare, la commedia di Efippo dovea narrare l'arrivo di Eracle alla corte di Busiride, verosimilmente nei panni di un *miles gloriosus*. Che il personaggio di Eracle vestisse i panni del soldato spaccone anche nello *Ψευδῆρακλῆς* di Menandro (PCG VI.2.246-50) è ipotesi avanzata già da Kock 1888, 148; G. Wartenberg in Hofmann, Wartenberg 1973, 39 s.; Webster 1974, 179; e, più di recente, accolta da Blume 2001, 191 s.; Casolari 2003, 184, 300; Tartaglia 2019, 47.

<sup>97</sup> Cf. Nesselrath 1990, 427; Papachrysostomou 2021, 36 s. Che a pronunciare i vv. 1-3a del fr. 2 K.-A. sia proprio Eracle è attestato da Ateneo che tramanda il passo (cf. 10.442d: ποιεῖ δὲ τὸν Ἡρακλέα λέγοντα).

testata in commedia, «sfacciato, arrogante»<sup>98</sup> e dal sostantivo λέων, potrebbe alludere a un soldato vanaglorioso e fanfarone, definito «coraggioso come un leone» con funzione ironica e antifrastica, per sottolinearne la millantata temerarietà.<sup>99</sup>

A partire dalla *mese*, dunque, si avvia un processo di evoluzione verso la maschera standardizzata del *miles*, che si completerà tra la fine del IV e l'inizio del III secolo, in concomitanza con la sempre maggiore diffusione, nella realtà storico-sociale della Grecia e del Mediterraneo orientale, della figura del militare di professione, che troverà enormi opportunità di sviluppo a seguito delle conquiste di Alessandro Magno e delle molteplici guerre tra i suoi successori, diventando, di fatto, l'occasione per molti di accumulare grandi ricchezze al servizio dei sovrani ellenistici, attraverso la partecipazione a campagne militari in luoghi anche lontanissimi dalla propria terra d'origine. Da evento collettivo, identitario, espressione delle istanze e dei valori patriottici di una intera comunità, la guerra diverrà sempre più un fatto 'privato', il mezzo per realizzare le aspirazioni del singolo nell'ambito militare, politico o economico: si tratta, evidentemente, di un nuovo modo di intendere l'impegno militare, di cui si faranno interpreti i mercenari protagonisti di tante commedie della *nea* e, poi, della *palliata*.

<sup>98</sup> Cf., e.g., Cratin. fr. 377; Ar. *Eq.* 181, *Nu.* 445, *V.* 1402, *Th.* 523; e vedi la definizione dell'ἀλαζών fornita da Arist. *EN* 1115b29-30: δοκεῖ δὲ καὶ ἀλαζῶν εἶναι ὁ θρασύς καὶ προποητικὸς ἀνδρείας. Sono peraltro molto comuni, come si è visto, i nomi parlanti di soldati costruiti antifrasticamente con la radice θρασ- (cf. *supra* nota 79), e, in particolare, un analogo intento ironico doveva probabilmente essere già all'origine del nome Tersite (cf. *supra* nota 36).

<sup>99</sup> Una commedia omonima sarà composta da Menandro (fr. 181-5 K.-A., e cf. Alciph. *IV.19.19* = Men. test. 20.152-3 K.-A.), e, in ambito romano, da Sesto Turpilio (vv. 198-212 Ribbeck<sup>3</sup> = pp. 53-6 Rychlewska). Che il personaggio menandro fosse riconducibile alla categoria dei soldati fanfaroni è ipotesi avanzata, ad es., da MacCary 1972, 295; Blume 2001, 191, sulla base delle testimonianze di Plutarco, che definisce i personaggi comici Θρασωνίδας τινὰς καὶ Θρασυλέοντας come ὀλολυγμοὺς καὶ κροτοθορίβους ποιούντας (1095D), e di Giuliano, che, accanto al «vecchio scorbutico (δύσκολον πρεσβύτην)» Smicrine, protagonista dell'*Aspis*, menziona lo στρατιώτης ἀνόητος Trasileone (*Mis.* 349c); di contro Blanchard 2016, 113-17, ritiene che il soldato rientrasse piuttosto nella tipologia dei *milites amatorii*, e ipotizza che al centro della trama di questa commedia ci fossero le sofferenze amorose del protagonista, come sembrerebbe suggerire la presenza di un rivale in amore del soldato chiamato Moschione, analogamente a quanto accade nella *Perikeiromene* e nei *Sicioni*. Non sappiamo quale caratterizzazione avesse il Trasileone di Anassila: per le diverse ipotesi di interpretazione, si rimanda più diffusamente a Tartaglia 2019, 47-50.

## Bibliografia

- Arnott, W.G. (1996). *Alexis. The Fragments. A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arnott, W.G. (2010). «Middle Comedy». Dobrov, G.W. (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden; Boston: Brill, 279-331. [https://doi.org/10.1163/9789004188846\\_009](https://doi.org/10.1163/9789004188846_009).
- Bagordo, A. (2013). *FrC 4. Telekleides*. Einleitung, Übersetzung, Kommentar. Heidelberg: Verlag Antike.
- Bakola, E. (2010). *Cratinus and the Art of Comedy*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/s0009840x11000862>.
- Baldwin, R.B. (1997). *An Aristotelian Critique of Homeric Comic Technique in the Iliad* [PhD dissertation]. The Florida State University.
- Barsby, J. (1999). *Terence Eunuchus*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139163798>.
- Belardinelli, A.M. et al. (a cura di) (1998). *Tessere. Frammenti della commedia greca. Studi e commenti*. Bari: Adriatica Editrice.
- Best, J.G.P. (1969). *Thracian Peltasts and their Influence on Greek Warfare*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Bettalli, M. (2013). *Mercenari: il mestiere delle armi nel mondo Greco antico*. Roma: Carocci.
- Bianchi, F.P. (2016). *FrC 3.2. Cratino, Archilochoi-Empipramenoi (fr. 1-68)*. Introduzione, Traduzione, Commento. Heidelberg: Verlag Antike.
- Blanchard, A. (2016). *Ménandre. Tome 3, Le laboureur; La double tromperie; Le poignard; L'eunuque; L'inspirée; Thrasyléon; Le carthaginois; Le cithariste; Le flatteur; Les femmes qui boivent la cigue; La leucadienne; Le hai; La périntienne*. Paris: Les Belles Lettres.
- Blume, H.D. (2001). «Komische Soldaten: Entwicklung und Wandlung einer typischen Bühnenfigur in der Antike». Zimmermann, B. (Hrsg.), *Rezeption des antiken Dramas auf der Bühne und in der Literatur*. Stuttgart: Metzler, 175-95. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-02840-2\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-476-02840-2_5).
- Bowie, E.L. (1988). «Who is Dicaeopolis?». *JHS*, 108, 183-5. <https://doi.org/10.2307/632639>.
- Breitenbach, H. (1908). *De genere quodam titulorum comoediae Atticae*. [Diss.]. Basileae.
- Bruns, I (1896). *Das literarische Porträt der Griechen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christi Geburt*. Berlin: Hertz.
- Burzacchini, G. (2001-02). «Spunti serio-comici nella lirica greca arcaica». Cristante, L. (a cura di), *Incontri triestini di filologia classica I*. Trieste: EUT, 191-257.
- Büss, W. (1905). *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine*. Bonn: Foppen.
- Caciagli, S. (2016). «Il ciarlatano nell'erudizione», s.v. «Ciarlatano». Caciagli, S.; Cecchi, C.; Lietti, C. (a cura di), *Lessico del Comico. Le parole della commedia antica tra ricezione antica e riprese contemporanee*. <http://www.les-sicodelcomico.unimi.it/ciarlatano/>.
- Cardauns, B. (1981). «Der miles gloriosus der römischen Komödie». Horn, H.-J.; Laufhütte, H. (Hrsgg), *Ares und Dionysos. Das Furchtbare und das Lächerliche in der europäischen Literatur*. Heidelberg: Winter, 47-59.
- Casolari, F. (2003). *Die Mythentravestie in der griechische Komödie*. Münster: Aschendorff.

- Ceccarelli, S. (2018). «Il colore della paura e un tassiarco dal bianco volto (Aristofane, *Pace* 1172-1178)». De Poli, M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni: la paura*. Padova: Padova University Press, 87-116.
- Chantraine, P. (1963). «A propos de Thersite». *AC*, 32, 18-27.
- Comentale, N. (2017). *FrC 6. Ermippo*. Introduzione, traduzione e commento. Heidelberg: Verlag Antike.
- Compton Engle, G. (2003). «Control of Costume in three Plays of Aristophanes». *AJPh*, 124, 507-35. <https://doi.org/10.1353/ajp.2003.0056>.
- Copani, F. (2009). «La figura di Odisseo da Omero ai drammaturghi del quinto secolo a.C.». *Stratagemmi*, 10, 57-82.
- Cornford, F.M. (1914). *The Origin of Attic Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press (Edited with Foreword and Additional Notes by Th. Gaster. New York 1961) [Trad. it. a cura di Ingresso, P. (2007). *L'origine della commedia attica*. Lecce: Argo].
- Degani, E. (1987). «Poesia giambica ed elegiaca». Degani, E.; Burzacchini, G. (a cura di), *Civiltà dei Greci*. Vol. 2, *I lirici e Platone*. Scandicci: La Nuova Italia, 1-96.
- Diggle, J. (2004). *Theophrastus Characters*. Edited with Introduction, Translation and Commentary. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duckworth, G.E. (1952). *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*. Princeton: Princeton University Press.
- English, M.C. (2007). «Reconstructing Aristophanic Performance: Stage Properties in *Acharnians*». *CW*, 100, 199-227.
- English, S. (2012). *Mercenaries in the Classical World. To the Death of Alexander*. Barnsley: Pen & Sword Military. <https://doi.org/10.1353/clw.2007.0026>.
- Ercolani, A. (2002). «Sprechende Namen und politische Funktion der Verspottung am Beispiel der Acharner». Ercolani, A. (Hrsg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 225-54. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-02881-5\\_12](https://doi.org/10.1007/978-3-476-02881-5_12).
- Farmer, M.C. (2022). *FrC 14. Theopompus*. Introduction, Translation, Commentary. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Favi, F. (2017). «Lo Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος di Epicarmo». *ZPE*, 201, 17-31.
- Gil, L. (1975). «Comedia ática y sociedad ateniense, II. Los profesionales del amor en la comedia media y nueva». *Eclás*, 19, 59-88.
- Gil, L. (1981-83). «El 'alazón' y sus variantes». *Eclás*, 25, 39-57.
- Gori, F. (1997-98). «Il contrappasso buffo nelle commedie plautine: il *Miles gloriosus*». *Studi urbinati B (sez. Scienze umane e sociali)*, 68, 227-34.
- Griffith, G.T. (1935). *The Mercenaries of the Hellenistic World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hammond, M.; Mack, A.M.; Moskalew, W. (1970<sup>2</sup>). *T.Macci Plauti Miles Gloriosus*. Edited with Introduction and Notes. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Harriott, R. (1979). «*Acharnians* 1095-1142: Words and Actions». *BICS*, 26, 95-8. <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.1979.tb00501.x>.
- Harvey, D. (2000). «Response: The Context of Hermippus fr. 57». Harvey, D.; Wilkins, J. (eds), *The Rivals of Aristophanes*. London: Duckworth and the Classical Press of Wales, 280-4. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbnsh>.
- Hofmann, W.; Wartenberg, G. (1973). *Der Bramarbas in der antiken Komödie*. Berlin: Akademie-Verlag.

- Hofmann, W. (2001). *Plautus Truculentus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hunter, R.L. (1983). *Eubulus. The Fragments*. Edited with a Commentary. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hunter, R.L. (1985). *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Imperio, O. (1998a). «La figura dell'intellettuale nella commedia greca». Belardinelli et al. 1998, 10-130.
- Imperio, O. (1998b). «Callia». Belardinelli et al. 1998, 195-254.
- Imperio, O. (2004). *Parabasi di Aristofane*. Bari: Adriatica Editrice.
- Jouanno, C. (2012). «Images comiques d'Ulysse d'Épicharme à Plaute». *LEC*, 80, 247-82.
- Kaibel, G. (1907). s.v. «Eupolis». *RE*, 6(1), 1229-35.
- Kerkhof, R. (2001). *Dorische Posse. Epicharm und Attische Komödie*. München; Leipzig: Teubner. <https://doi.org/10.1515/9783110961683>.
- Kirk, G.S. (1985). *The Iliad. A Commentary*. Vol. 1, *Books 1-4*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kock, T. (1884). *Comicorum Atticorum Fragmenta*. Vol. 2, *Novae Comoediae fragmenta*, Pars 1. Lipsiae: Teubner.
- Koerte, A. (1921). s.v. «Komödie (griechische)». *RE*, 11(1). Stuttgart: Metzler, 1207-75.
- Konstantakos, I.M. (2000). *A Commentary on the Fragments of Eight Plays of Antiphanes* [PhD dissertation]. Cambridge.
- Konstantakos, I.M. (2011). «Ephippos' Geryones: A Comedy Between Myth and Folktales». *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 51, 223-46. <https://doi.org/10.1556/aant.51.2011.3-4.3>.
- Konstantakos, I.M. (2015). «On the Early History of the Braggart Soldier». Part 1, «Archilochus and Epicharmus». *Logeion*, 5, 41-84.
- Konstantakos, I.M. (2016). «On the Early History of the Braggart Soldier». Part 2, «Aristophanes' Lamachus and the Politicization of the Comic Type». *Logeion*, 6, 112-63.
- Landucci Gattinoni, F. (1994). «I mercenari nella politica ateniese dell'età di Alessandro». Part 1, «Soldati e ufficiali mercenari ateniesi al servizio della Persia». *Ancient Society*, 25, 33-61. <https://doi.org/10.2143/as.25.0.2005841>.
- Landucci Gattinoni, F. (1995). «I mercenari nella politica ateniese dell'età di Alessandro». Part 2, «Il ritorno in patria dei mercenari». *Ancient Society*, 26, 59-91. <https://doi.org/10.2143/as.26.0.632409>.
- Lysgaard Lech, M. (2019). s.v. «Soldiers». Sommerstein, A.H. (ed.), *The Encyclopedia of Greek Comedy*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 883-4.
- McBrown, P.G. (2004). «Soldiers in New Comedy. Insiders and Outsiders». *LICS*, 3(8), 1-16.
- MacCary, W.T. (1972). «Menander's Soldiers: Their Names, Roles and Masks». *AJPh*, 93, 279-98. <https://doi.org/10.2307/293252>.
- MacDowell, D.M. (1990). «The Meaning of ἀλαζών». Craik, E.M. (ed.), *Owls to Athens: Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*. Oxford: Clarendon Press, 287-92. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198144786.003.0031>.
- MacDowell, D.M. (1995). *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198721581.001.0001>.

- Major, W.E. (2020). «The Pre-History of the Miles Gloriosus in Greek Drama». Marshall, H.; Marshall, C.W. (eds), *Greek Drama V: Studies in the Theatre of the Fifth and Fourth Centuries BCE*. London; New York: Bloomsbury Academic, 215-24. <https://doi.org/10.5040/9781350142381.ch-016>.
- Maiullari, F. (2003). «La mosca, un parodistico simbolo del doppio in Omero (ovvero, la mosca e Tersite)». *QUCC*, 74, 33-68. <https://doi.org/10.2307/20546774>.
- Marinovic, L. (1988). *Le mercenariat grecque au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère et la crise de la polis*. Besançon: Université de Franche-Comté. <https://doi.org/10.3406/ista.1988.2268>.
- Mastellari, V. (2020). *FrC 16.5. Eubulides-Mnesimachos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783946317678>.
- Mastromarco, G. (2002). «Onomasti komodein e spoudaiogeloion». Ercolani, A. (Hrsg.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der Aristophanischen Komödie*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 205-23. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-02881-5\\_11](https://doi.org/10.1007/978-3-476-02881-5_11).
- Mastromarco, G. (2009). «La maschera del miles gloriosus dai Greci a Plauto». Raffaelli, R.; Tontini, A. (eds), *Lecturae Plautinae Sarsinates XII. Miles gloriosus* (Sarsina, 27 settembre 2008). Urbino: Quattroventi, 17-40.
- Meineke, A. (1834). *Fragmenta Comicorum Graecorum*. Vol. 1, *Historia critica Comicorum Graecorum*. Berolini: Typis impensis G. Reimeri.
- Meineke, A. (1840). *Fragmenta Comicorum Graecorum*. Vol. 3, *Fragmenta poetarum Comoediae mediae*. Berolini: Typis impensis G. Reimeri.
- Miller, H.F. (1984). «The Practical and Economic Background to the Greek Mercenary Explosion». *G&R*, 31(2), 153-60.
- Nesselrath, H.-G. (1990). *Die attische Mittlere Komödie: ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110888997>.
- Nikolosi, A. (2013). *Archiloco. Elegie*. Bologna: Pàtron.
- Olson, S.D. (1998). *Aristophanes Peace*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S.D. (2002). *Aristophanes Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198141952.book.1>.
- Olson, S.D. (2006). *Athenaeus. The Learned Banqueters*. Vol. 2, *Books III. 106e-V*. Cambridge (MA); London: Loeb Classical Library.
- Olson, S.D. (2007). *Broken Laughter: Select Fragments of Greek Comedy*. Oxford; New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199287857.book.1>.
- Olson, S.D. (2016). *FrC 8.2. Eupolis. Heilotes-Chrysoun genos (fr. 147-325)*. Heidelberg: Verlag Antike.
- Olson, S.D. (2017). *FrC 8.1. Eupolis, Testimonia and Aiges-Demoi (fr. 1-146)*. Heidelberg: Verlag Antike.
- Olson, S.D. (2021). *FrC 19.3. Antiphanes, fr. 194-330*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783949189029>.
- Orth, C. (2014). «Alexis». Zimmermann, B.; Rengakos, A. (Hrsgg), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*, II, *Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit*. München: Beck, 1023-34. <https://doi.org/10.17104/9783406618284>.
- Orth, C. (2017). *FrC 10.3. Aristophanes. Aiolosikon-Babylonioi (fr. 1-100)*. Heidelberg: Verlag Antike.



- Papachrysostomou, A. (2008). *Six Comic Poets. A Commentary on Selected Fragments of Middle Comedy*. Tübingen: Narr.
- Papachrysostomou, A. (2016). *FrC 20. Amphis*. Heidelberg: Verlag Antike.
- Papachrysostomou, A. (2021). *FrC 16.3. Ephippus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783946317975>.
- Parke, H.W. (1933). *Greek Mercenary Soldiers from the Earliest Times to the Battle of Ipsus*. Oxford: Clarendon Press.
- Pasquali, G. (1994). «Omero, il brutto e il ritratto». *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. 2. A cura di C.F. Russo. Firenze: Le Lettere, 99-118.
- Pernerstorfer, M.J. (2009). *Menanders Kolax*. Berlin; New York: de Gruyter.
- Perusino, F. (2020). *Aristofane. Lisistrata*. Traduzione di S. Beta. Milano: Mondadori; Fondazione Lorenzo Valla.
- Petrides, A.K. (2014). *Menander. New Comedy and the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pickard-Cambridge, A.W. (1962<sup>2</sup>). *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Pirrotta, S. (2009). *Plato Comicus: die Fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*. Berlin: Verlag Antike.
- Pütz, B. (2007<sup>2</sup>). *The Symposium and Komos in Aristophanes*. Oxford: Aris&Phillips. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-02933-1\\_3](https://doi.org/10.1007/978-3-476-02933-1_3).
- Radermacher, L. (1926). «Zu Platon dem Komiker». *RhM*, 75, 52-7.
- Raffaelli, R. (2018). «Interpretazione critica e interpretazione scenica: il soldato Stratofane nel *Truculentus*». Bandini, G.; Pentericci, C. (a cura di), *Personnaggi in scena: il 'miles'*. Roma: Carocci, 11-34.
- Rau, P. (1967). *Paratragodia. Untersuchungen zu einer Komischen Form des Aristophanes*. Berlin: Beck.
- Regenmortel, C. van (2022). «The Common Enemy of Mankind? Athenian Mercenaries and their Polis in Late Classical and Early Hellenistic Periods». Sängler, P.; Scheuble-Reiter, S. (Hrsgg), *Söldner und Berufssoldaten in der griechischen Welt. Soziale und politische Gestaltungsräume*. Stuttgart: Franz Steiner, 123-42. <https://doi.org/10.25162/9783515133142>.
- Ribbeck, O. (1882). *Alazon: ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntniss der griechisch-römischen Komödie*. Leipzig: Teubner.
- Rotstein, A. (2010). *The Idea of Iambos*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199286270.001.0001>.
- Scafuro, A.C. (2014). «Comedy in the Late Fourth and Early Third Centuries BCE». Fontaine, M.; Scafuro, A.C. (eds), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 199-217. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199743544.001.0001>.
- Scheuble-Reiter, S. (2022). «Die Söldner und ihre Familie». Sängler, P.; Scheuble-Reiter, S. (Hrsgg), *Söldner und Berufssoldaten in der griechischen Welt. Soziale und politische Gestaltungsräume*. Stuttgart: Franz Steiner, 51-74. <https://doi.org/10.25162/9783515133142>.
- Schmidt, K. (1902). «Die griechischen Personennamen bei Plautus». *Hermes*, 37, 173-211; 353-90.
- Seidensticker, B. (1982). *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783666251696>.
- Sidwell, K. (2014). «Fourth-Century Comedy Before Menander». Revermann, M. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 60-78.

- Silva, F. (2001). «O soldado fanfarrão. Potencial cômico de um modelo épico». *Florilib*, 12, 365-92. <https://doi.org/10.1017/cc09781139015356.005>.
- Slater, N.W. (1993). «Space, Character, and ἀπάτη: Transformation and Transvaluation in the *Acharnians*». Halliwell, F.S. et al. (eds), *Tragedy Comedy and the Polis*. Bari: Levante Editori, 397-415.
- Sommerstein, A.H. (1985). *Aristophanes Peace*. Edited with Translation and Commentary. Warminster: Aris & Phillips.
- Sommerstein, A.H. (2000). «Platon, Eupolis and the Demagogue-Comedy». Harvey, D.; Wilkins, J. (eds), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London; Swansea: Duckworth and the Classical Press of Wales, 437-51. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvnbsb.33>.
- Stama, F. (2014). *FrC 7. Frinico*. Introduzione, traduzione e commento. Heidelberg: Verlag Antike.
- Stama, F. (2016). *Alessi. Testimonianze e frammenti*. Castrovillari: Edizioni AICC Castrovillari.
- Storey, I.C. (2003). *Eupolis: Poet of Old Comedy*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199259922.001.0001>.
- Storey, I.C. (2011). *Fragments of Old Comedy*, vols 1-3. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Süss, G. (1905). *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine* [Diss]. Bonn.
- Swift, L. (2019). *Archilochus. The Poems*. Oxford: Oxford University Press.
- Taillardat, J. (1965<sup>2</sup>). *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*. Paris: Les Belles Lettres.
- Tartaglia, G. (2019). *FrC 16.1. Alkenor-[Asklepiodo]ros*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783946317326>.
- Telò, M. (2016). «Mad Man: Epicharmus, Odysseus and the Poetics of Deser-tion». *MD*, 76, 105-22.
- Torchio, M.C. (2021). *FrC 10.7. Aristofane, fr. 392-486*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. <https://doi.org/10.13109/9783949189142>.
- Torello, G. (2012). «Astrateia and Lipostration on the Attic Comic Stage». Davidson, J.; Rosenbloom, D. (eds), *Greek Drama. Vol 4, Text, Contexts, Performance*. Oxford: Aris & Phillips, 190-203.
- Totaro, P. (2000<sup>2</sup>). *Le seconde parabasi di Aristofane*. Stuttgart; Weimar: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04321-4>.
- Tosi, R. (2017<sup>2</sup>). *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano: Rizzoli.
- Trundle, M. (2004). *Greek Mercenaries: From the late Archaic Period to Alexander*. London; New York: Routledge.
- Webster, T.B.L. (1970<sup>2</sup>). *Studies in Later Greek Comedy*. Manchester: Manchester University Press.
- Wehrli, F. (1936). *Motivstudien zur griechischen Komödie*. Zürich; Leipzig: Max Niekans Verlag.
- Wilkins, J. (2000). *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199240685.001.0001>.
- Willi, A. (2012). «Challenging Authority; Epicharmus Between Epic and Rhetoric». Boshier, K. (ed.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 56-75. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139032377.005>.

- Willi, A. (2015). «Epicharmus, the Pseudepicharmeia, and the Origins of Attic Drama». Chronopoulos, S.; Orth, C. (Hrsgg), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie*. Mainz: Verlag Antike, 109-45.
- Wüst, E. (1950). «Epicharmus und die alte attische Komödie». *RhM*, 93, 337-64.
- Wysk, H. (1921). *Die Gestalt des Soldaten in der griechisch-römischen Komödie* [Diss]. Giessen.
- Zecchin de Fasano, G. (2022). «Who Is an Anti-hero in Homeric Poetry?». De Fatima, S.; Silva, M.; Marques Pereira, A. (eds), *Heroes and Anti-heroes*. Roma: Aracne, 65-87.

