

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISBN 9788875903589 / ISSN 2612-3908
Supplementi 1 • 2025
Atti del convegno *The Forgotten Theatre V (2024)*
The Staging of Menander's Comedies



MENANDRO, *KITHARISTES* (“IL CITARISTA”).

NUOVE PROSPETTIVE DI RICOSTRUZIONE

VALENTINA DARDANO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI URBINO “CARLO BO”

v.dardano@campus.uniurb.it

Del *Kitharistes* menandro si conoscono ad oggi non più di circa 150 versi, 117 dei quali traditi unicamente per via papiracea e altri trenta restituiti dalla tradizione indiretta. Nonostante lo stato gravemente frammentario dell’opera, buona parte del *cast* e alcuni snodi fondamentali della vicenda sono noti soprattutto grazie al contributo di un testimone papiraceo di particolare ampiezza, *P.Berol.* 9767, frammento di età tolemaica che restituisce parte di tre scene consecutive provenienti dai primi atti del dramma. La prima di esse corrisponde ai primi 27 versi della prima colonna del frammento berlinese, di cui sopravvive, in realtà, solo *l’explicit*¹. Riporto di seguito il testo secondo l’edizione di chi scrive²:

¹ Al v. 27 segue infatti uno spazio, corrispondente a circa tre righe di testo, che, secondo una proposta di SUDHAUS 1914², 85, avrebbe ospitato in origine la didascalia ΧΟΡΟΥ, a indicare che la scena precedente, in cui dialogano un uomo e una donna, e quella successiva, che coinvolge invece due personaggi maschili (cf. v. 35: λαβών ... ἐλ]ήλυθα[ς, e vv. 50-51: γενοῦ / σύμβουλος), erano separate da un intermezzo corale e appartenevano dunque a due diversi atti della commedia. Sebbene la vicenda si trovi evidentemente ancora nelle fasi iniziali, si può dubitare che in questo punto avvenisse il passaggio fra l’atto I e l’atto II: nel caso delle commedie menandree meglio conservate (cf. e.g. *Dysk.* 231-232 e *Epit.* 170-171), infatti, la prima apparizione del Coro, a differenza delle successive, è annunciata da alcuni elementi tipici di cui non sembra esserci traccia in ciò che resta del v. 27 e dei versi immediatamente precedenti. Se si ritiene che quest’uso fosse sistematico in Menandro, bisognerà dunque ritenere con ARNOTT 1996, 113, che una eventuale didascalia inserita dopo il v. 27 facesse riferimento non al primo, ma piuttosto al secondo intermezzo corale della commedia, fra l’atto II e l’atto III.

² L’edizione completa dei frammenti della commedia, corredata di traduzione e commento, è attualmente in fase di revisione per la stampa. Fra le più importanti edizioni già pubblicate, oltre a quella curata da ARNOTT 1996, 109-149, si ricordano quelle incluse nei volumi di AUSTIN 2013, 51-59; BLANCHARD 2016, 151-167; e KASSEL/SCHRÖDER 2022.

col. I

χρό]νον πολύν τινα	
]ῶ φιλτάτη	
]η δεδουκέ[ν]αι	
]ει κ[α]ρδίαν	
]ος δ' ἦν τῶ κακῶ	5
]....	
]...κ γάμου	
]μια	
]ενων	
]κατέλιπες	10
]ω	
]τε δὴ	
]ων	
σ]υναπήρκει δέ μοι	
]..... τῆς ἐμῆς	15
] []ν,ς πως ἄφνω	
] λέγων τρέχεις	
] []εται	
]ὔβρει τὸ γεγονός	
] βία	20
]ν αὐτήν σύ μοι	
] μητέρα	
]αι τί σοι	
]οὔθενός	
]...με δε..[25
] λάθρα	
] []ρων	
].	
]	
].	30

La ricorrenza di pronomi e di forme verbali alla seconda persona singolare (cf. vv. 10, 17, 21 e 23) è indizio di un contesto dialogico; i vv. 2 (φιλτάτη) e 17 (λέγων) indicano il coinvolgimento di un personaggio femminile e di uno maschile. Alcune parole chiave sembrano fornire qualche lume sull'argomento del dialogo. L'*explicit* dei vv. 4-5 sembra indicare che il discorso vertesse su qualche tipo di passione o di sofferenza; al v. 7 si parla di nozze; una certa concitazione è trādita dal v. 17 (τρέχεις); nei vv. 19-20 si parla di sfrenatezza, o forse di un oltraggio (ὔβρει), e poi di violenza (βία); nella vicenda di cui si discute è coinvolto anche un personaggio femminile diverso da quello dialogante (v. 21: αὐτήν σύ μοι); si nomina anche una madre (v. 22); nel v. 26, infine, si parla di segretezza (λάθρα). La ricorrenza di forme come ἦν (v. 5), κατέλιπες (v. 10) e σ]υναπήρκει (v. 14) nella prima parte della scena indica che si discuteva qui di alcuni eventi passati, probabilmente relativi all'antefatto della commedia; in seguito, invece, i personaggi tornano a considerare la situazione presente (v. 17: τρέχεις, e v. 25: δεῖ). Dal momento che nessun nome proprio è conservato, l'identità dei personaggi dialoganti non può dirsi certa. È possibile, tuttavia, fare alcune ipotesi. Se i due interlocutori parlano, come sembra, di innamoramenti, violenze e nozze, le linee generali della vicenda

di cui si discute sembrano compatibili con quelle di uno schema narrativo molto ricorrente in Menandro: un giovane, innamorato di una ragazza libera che ha sedotto e messo incinta, dovrà superare una serie di ostacoli prima di riuscire, nel finale della commedia, a prenderla come sua legittima sposa grazie all'astuzia di alcuni aiutanti e all'intervento provvidenziale della sorte. Una vicenda di questo tipo faceva certamente parte della trama del *Kitharistes*: nella terza scena trasmessa dallo stesso *P. Berol.* 9767 (vv. 53-101), infatti, il giovane ateniese Moschione ha convocato in città con grande urgenza il padre – che al momento risiede nella sua tenuta di campagna – per chiedergli di dare il consenso alle sue nozze con la figlia del ricco citarista Fania, anch'egli ateniese, nonché vicino di casa di Moschione. Il giovane racconta al padre di essersi imbattuto nella ragazza durante un recente viaggio a Efeso, nel corso di una festa sacra in onore di Artemide, e di essersene innamorato³. Il frammento si interrompe prima che il racconto possa concludersi: è verosimile, tuttavia, che nel seguito del dialogo Moschione confessasse al padre di aver violentato e messo incinta la fanciulla. Feste religiose come quella descritta dal giovane sono, infatti, scenario ricorrente di violenze nella Commedia Nuova, come dimostrano i casi della *Samia* (vv. 38ss.) e degli *Epitrepontes* (vv. 760ss.), che comprendono due violenze consumate rispettivamente durante le Adonie e le Tauropolie⁴. Giovani di nome Moschione, del resto, sono spesso i responsabili di tali violenze nelle opere menandree, a tal punto che, secondo la testimonianza di Coricio di Gaza, la sola presenza di un personaggio di nome Moschione nel *cast* di una commedia sarebbe bastata per suggerire agli spettatori che la vicenda doveva comprendere una violenza⁵. Alla luce di

³ Men. *Dysk.* 93-97: εἰς τὴν Ἐφεσον ἔπεσον [/ τῆς Ἀρτέμιδος ἦν τῆς εἰ / δειπνοφορία τις παρθένων] / εἶδον κόρην ἐνταῦθα Φανίου [τινός] / Εὐωνύμειω.

⁴ Il *topos* è ripreso anche in commedia latina: una festa in onore di Cerere e una festa dionisiaca celebrata a Sicione sono, infatti, scenario di violenze rispettivamente nell'*Aulularia* (vv. 36 e 794-795) e nella *Cistellaria* (*Cist.* 156-157) plautine. La scelta di questa ambientazione sembra legata, da una parte, all'abbattimento delle barriere sociali, all'allentarsi delle inibizioni e al consumo di alcolici che caratterizzava queste celebrazioni (l'ubriachezza è spesso chiamata in causa come attenuante per il giovane responsabile della violenza: cf. Men. *Epit.* 407, 472; Plaut. *Aul.* 688-689, 745, 749ss., 795, *Cist.* 157ss.; Ter. *Ad.* 470, *Hec.* 823) e, dall'altra, alla necessità di mettere in scena situazioni in cui potesse verosimilmente avvenire l'incontro fra giovani uomini e giovani donne che conducevano generalmente una vita molto ritirata. Che il motivo letterario fosse credibile nel contesto della società greca contemporanea è dimostrato da un episodio narrato in Din. 1,23,6-7 (Θεμιστίων δὲ τὸν Αφιδναῖον, διότι τὴν Ῥοδίαν καθαρίστριαν ὕβρισεν Ἐλευσινίοις, θανάτῳ ἐζημιώσατε), in cui si dà notizia dello stupro di una suonatrice di lira durante un *festival* eleusino.

⁵ Chor. 32,2,73: ἦ καὶ τῶν Μενάνδρω πεπονημένων προσώπων Μοσχίων μὲν ἡμᾶς παρεσκεύασε παρθένους βιάζεσθαι, Χαιρέστρατος δὲ ψαλτρίας ἐράν, Κνήμων δὲ δυσκόλους ἐποίησεν εἶναι, Σμικρίνης δὲ φιλαργύρους ὁ δεδιώς, μή τι τῶν ἔνδον ὁ καπνὸς οἴχοιτο φέρων. Sull'esatta interpretazione del passo si discute. Da esso prende le mosse lo studio di MACCARY 1970, 277-290, sul ruolo di personaggi omonimi nella trama di varie commedie menandree. Se è noto, infatti, che alcuni nomi propri erano usati frequentemente dal commediografo in riferimento a uno stesso "tipo" di personaggio (servo, giovane o maturo o anziano libero, donna libera), il brano di Coricio sembra spingersi più in là, suggerendo che personaggi omonimi fossero anche caratterizzati in modo simile e addirittura che ricoprissero sempre lo stesso ruolo all'interno della trama. Nel caso del nome Moschione, attribuito a giovani liberi in *Perikeiromene*, *Sikyonioidi*, *Samia*, *Kitharistes* e *Fab. inc.* 1 ARNOTT e presente in vari papiri di attribuzione incerta (cf. *PSI* 1176, *P.Oxy.* XXXI 2533, XLV 3218, XLIX 3431 e 3432, e *P.Ant.* 55), esso sarebbe tipicamente associato a personaggi deboli, poco maschilini e codardi (cf. MACCARY, 1970, 289). Come è stato messo in luce da MCC. BROWN 1987, 198, tuttavia, l'approccio di MacCary sembra mostrare alcuni limiti: se la maschera, i costumi e alcuni nomi propri avevano certamente la funzione di suscitare un certo tipo di aspettativa nel pubblico, non sembra si

quanto si è detto, dunque, sembra verosimile che nella prima e nella terza scena del frammento berlinese si parli della stessa vicenda. Se, tuttavia, i protagonisti e le finalità del dialogo della terza scena, come si è detto, sono chiari, non è altrettanto facile inquadrare protagonisti e finalità del dialogo della prima scena. Per quanto riguarda la figura maschile, la critica è oggi sostanzialmente concorde nell'identificarla ancora una volta con Moschione. Si potrebbe pensare, in alternativa, a un personaggio informato sui fatti e simpatetico con il giovane, come il tipico servo-aiutante della *nea*, sul modello di Onesimo degli *Epitrepontes*, o magari un istitutore simile al Davo dell'*Aspis*; Moschione rimane, tuttavia, l'opzione più logica. L'identificazione del personaggio femminile è, invece, più dibattuta ed è stata oggetto di diverse ipotesi. Da una parte, si è proposto che si tratti della nutrice della fanciulla violata⁶ o di sua madre⁷. A sostegno di quest'ultima ipotesi si possono citare alcuni paralleli: in Men. *Sam.* 38ss., ad esempio, un giovane innamorato, omonimo del protagonista del *Kitharistes*, racconta di essersi recato dalla madre della fanciulla da lui messa incinta durante le feste di Adone e di essersi impegnato davanti a lei a sposare la fanciulla non appena avesse ottenuto il consenso del padre; un colloquio analogo fra Eschino e la madre della ragazza da lui violentata è narrato da Egione in Ter. *Ad.* 471ss. Sembra plausibile, dunque, che un colloquio fra il giovane responsabile della violenza e la madre della vittima, narrato *ex post* in *Samia* e *Adelphoe*, potesse essere rappresentato sulla scena nel *Kitharistes*. In alternativa, si è pensato che lo *speaker* femminile a colloquio con Moschione nella prima scena del papiro di Berlino possa essere la madre del giovane (cf. v. 22): questa tesi, sostenuta da Arnott e Blanchard, troverebbe paralleli almeno nella *Hiereia* e nella *Aulularia* (vv. 682ss.) e forse anche in *P.Oxy.* XXII 2329, di attribuzione incerta⁸. La ὑπόθησις della *Hiereia*, trådita da *P.Oxy.* X 1235, fa infatti riferimento a un episodio in cui un giovane chiede l'intercessione della propria madre presso la madre della giovane che desidera prendere in moglie. In modo analogo, nell'*Aulularia*, il giovane Liconide confida alla madre di aver violentato una ragazza e le chiede di intercedere in suo favore presso lo zio Megadoro che progetta di sposare la stessa fanciulla. Il frammento trådito da *P.Oxy.* XXII 2329, infine, riporta stralci di un dialogo in cui un figlio confessa alla madre qualcosa di cui si vergogna (vv. 5-8): che egli abbia violentato una fanciulla appare probabile, perché il tema della vergogna è tipico in queste circostanze⁹.

Come si è visto, le ipotesi avanzate dalla critica circa l'identità dell'interlocutrice femminile della prima scena del papiro di Berlino sono certamente plausibili e trovano vari paralleli nella *nea* e nella commedia latina. Si intende, del resto, che il ruolo di confidente

possa affermare che personaggi omonimi siano sempre caratterizzati o fatti agire nello stesso modo; nel caso specifico, non tutti i personaggi di nome Moschione commettono violenze (come dimostrano i casi di *Perikeiromene* e *Sikyoniói*), né mancano esempi di personaggi con nomi diversi che violentano fanciulle libere (si pensi ad esempio a Carisio negli *Epitrepontes*). Sulla questione della tipizzazione dei personaggi menandrei in relazione al repertorio di nomi e soprattutto di maschere in uso nella *nea* e sulla testimonianza di Poll. 4,143-54, cf. soprattutto FERRARI 1998; L. BERNABÒ BREA 1981; WILES 1991; e WEBSTER 1949, 100.

⁶ Così, ad esempio, DEL CORNO 1966, 450.

⁷ Così AUSTIN 2013 ad v. 22.

⁸ Il frammento trasmesso da *P.Oxy.* XXII 2329 è stato attribuito al *Phasma* da WEBSTER 1974, 201: la proposta è stata, tuttavia, considerata incauta da altri studiosi (cf. e.g. ARNOTT 2000, 371).

⁹ Cf. e.g. Men. *Sam.* 47-48; Plaut. *Aul.* 791; Ter. *Ad.* 682ss.

e aiutante del giovane innamorato possa essere ricoperto anche da diversi personaggi femminili: nell'*Eunuchus* (vv. 840ss.), ad esempio, il giovane Cherea, anch'egli macchiato di una violenza ai danni di una fanciulla, chiede l'aiuto di Taide, la *meretrix*, alle cui cure è in quel momento affidata la giovane. Nel caso del *Kitharistes*, in effetti, abbiamo notizia di un altro personaggio femminile certamente coinvolto nella vicenda, oltre alla figlia di Fania: si tratta della donna del citarista che pare aver anch'egli incontrato l'amore ad Efeso. Come apprendiamo dalla seconda scena trasmessa dal papiro di Berlino, infatti, durante il viaggio egli si è legato a una donna greca libera (v. 39: ΦΑΝΙΑΣ ἐλευθέρῃ τ' ἦν καὶ πόλεως Ἑλλη[ν]ίδος); rientrato ad Atene, tuttavia, ha a lungo atteso invano l'arrivo dell'amata che avrebbe dovuto raggiungerlo, ma non è mai arrivata a destinazione, gettando in uno stato di profonda disperazione il citarista, ormai convinto di averla persa per sempre (v. 48: ΦΑΝΙΑΣ οὐκ οἶδ'· ἀθυμῶ καὶ δέδοιχ' ὑπερβολῆ). La donna, si è detto, non è ancora arrivata ad Atene: questo sembrerebbe escludere, dunque, che questo personaggio possa essere in scena a colloquio con Moschione nella prima scena del papiro di Berlino. Solo più avanti, infatti, Fania riceveva la notizia dell'arrivo in città di una nave, a bordo della quale, naturalmente, ci sarà l'amata. Scopriamo in quest'occasione che la donna non ha viaggiato da sola. Nella scena trasmessa da *P.Oxy. LXVIII 4642*, infatti, il servo Parmenone, inviato da Fania a verificare la notizia, conferma al padrone che i passeggeri sono arrivati sani e salvi (v. 7: ὑγιαίνουσιν). Sembra verosimile, a questo punto, che la donna abbia viaggiato con la figlia del citarista, unico altro personaggio che sappiamo con certezza essersi trovato ad Efeso durante l'antefatto, quando si era imbattuta in Moschione. Questa informazione mi pare interessante se letta alla luce del v. 14 (συναπῆρκει δέ μοι) della prima scena del papiro berlinese, da cui si evince che uno dei personaggi dialoganti è salpato insieme a qualcun altro¹⁰. Postulando che a pronunciare queste parole sia lo *speaker* femminile, si otterrebbe infatti il seguente quadro: nella prima scena del frammento berlinese la donna a colloquio con Moschione narra di aver intrapreso un viaggio per mare in compagnia di un altro personaggio; la seconda scena del papiro ci informa che Fania attende l'arrivo ad Atene di una certa donna greca di cui è innamorato; da *P.Oxy. LXVIII 4642* si deduce che almeno due personaggi cari a Fania, fra cui verosimilmente l'amata, sono finalmente arrivati in città dopo un avventuroso viaggio per mare. La tentazione di identificare la donna a colloquio con Moschione nella prima scena di *P.Berol. 9767* con l'amata del citarista è, a questo punto, piuttosto forte.

Perché questa strada sia percorribile, tuttavia, rimane da spiegare come sia possibile che nella prima scena del papiro si trovi già ad Atene la stessa donna che viene data ancora per dispersa nella scena successiva. Il paradosso è solo apparente e si spiega in modo piuttosto semplice immaginando che nella seconda scena di *P.Berol. 9767* Fania sia ancora all'oscuro del fatto che l'amata e la figlia sono in realtà già arrivate in città. Sarà

¹⁰ Se la forma è da ricollegare al verbo ἀρκέω composto con doppia preposizione, si tratta di un assoluto *hapax legomenon* (cf. PRATO *et al.* 1983, 294). Come suggerito già da DURHAM 1913, 94, tuttavia, sembra più verosimile che essa debba essere interpretata come il piuccheperfetto di συναπαίρω, «sail or march away together» (LSJ). Costruito con il dativo, συναπαίρω risponde al gusto, tipico della *koine*, per l'accumulo di preposizioni, ed è attestato in Arist. *HA* 597b; D.S. 5,49 e 59; Str. 4,1,4; Luc. *Tox.* 18, *Bis Acc.* 27; Ael. *VH* 3,26, sebbene mai al piuccheperfetto. Il perfetto συναπῆρκει, tuttavia, si incontra in Brut. *Ep.* 56,12.

utile ricordare, del resto, che la figlia del citarista è incinta di Moschione: è probabile quindi che, pur essendo arrivate ad Atene, le due donne non siano subito andate in cerca di Fania per nascondergli la condizione della ragazza. Un suggerimento in questo senso, in effetti, veniva già da Arnott che, tuttavia, identificava la donna greca amata da Fania con la madre della fanciulla¹¹. Lo studioso immaginava, infatti, che in gioventù il citarista avesse violentato una donna efesina; tornato a Efeso a distanza di anni, quando la bambina nata da quella violenza era ormai cresciuta, egli avrebbe incontrato nuovamente la donna, decidendo di prenderla come compagna e di portare madre e figlia con sé ad Atene. Che la donna greca di cui Fania attende l'arrivo e la madre della figlia del citarista siano la stessa persona, tuttavia, è un'ipotesi che deve, a mio parere, essere scartata: come si è detto, l'amata del citarista è definita πόλεως Ἑλλη[νί]δος (*P.Berol.* 9676, v. 39), il che deve significare che essa non è ateniese (se non altro in base alle conoscenze di cui è in possesso Fania nella seconda scena del papiro di Berlino). Se fosse lei la madre della figlia del citarista, anche la ragazza, in quanto figlia di padre ateniese e di madre non ateniese, non godrebbe dello *status* di cittadina ateniese in base alle note leggi periclee sulla cittadinanza: Moschione, dunque, non potrebbe sposarla legittimamente ad Atene, ma al massimo instaurare con lei un legame di *pallakia*, come quello che Fania avrà verosimilmente instaurato con la madre. Se questo fosse il caso, però, non si vede perché il giovane dovrebbe chiedere il consenso del padre all'unione, un atto che nella *neai* è sempre preliminare alla stipula di nozze legittime. Si deve ritenere, dunque, che la figlia di Fania sia nata da una precedente unione fra il citarista e una donna ateniese che tuttavia sembra essere ormai fuori dal quadro al momento in cui si svolge la vicenda: è probabile, quindi, che il citarista sia vedovo.

Alla luce di quanto si è detto, tenterò ora di riassumere ciò che ritengo si possa affermare con una certa sicurezza sul personaggio della donna greca amata da Fania e sulle vicende che la riguardano. Nell'antefatto efesino della commedia avvenivano due incontri: l'uno fra il citarista, in viaggio d'affari con la giovane figlia, e la donna greca, l'altro fra Moschione e la figlia di Fania. Conclusi i suoi affari a Efeso, Fania era salpato alla volta di Atene, lasciando indietro la figlia, affidata alle cure dell'amata che aveva deciso di portare ad Atene come *pallake*. Salpate insieme qualche tempo dopo, le due donne affrontavano un lungo e avventuroso viaggio per mare. Giunte finalmente a destinazione, la condizione della fanciulla è ormai evidente e la donna greca, che ha preso la giovane sotto la sua ala, la fa momentaneamente nascondere per proteggerla da uno scandalo. Nel frattempo, lei stessa entra in contatto con Moschione, anch'egli già rientrato ad Atene: si può immaginare che il giovane scorgesse al porto la ragazza violata ad Efeso, scoprendo così che essa altri non è che la figlia del suo vicino di casa, incinta, per di più, di suo figlio; in alternativa, è possibile che fosse la donna greca a rintracciare il padre del nascituro sulla base di qualche segno di riconoscimento come l'anello di Carisio negli *Epitrepontes*. In ogni caso, la donna e il giovane entravano in contatto. Appurate le nobili intenzioni di Moschione, che si impegna a sposare la ragazza, la donna si allea con il giovane e i due progettano insieme le nozze riparatrici: proprio questo doveva essere, a mio parere, l'argomento del dialogo della prima scena di *P.Berol.* 9767. La figura

¹¹ Cf. ARNOTT 1996, 114; ARNOTT 1978, 29.

dell'amata del citarista sembrerebbe, dunque, piuttosto simile a quella di Criside nella *Samia*: una generosa *pallake* che si prende a cuore il destino di una giovane coppia e si adopera per aiutarla a convolare a giuste nozze. Quando Fania veniva a sapere dell'arrivo delle donne ad Atene, la verità rischiava probabilmente di venire allo scoperto. Pochissimo sappiamo delle fasi conclusive della vicenda: non c'è dubbio, tuttavia, che la giovane coppia riuscisse, nel finale, a convolare a giuste nozze, come non è escluso che potesse avvenire anche per il citarista e l'amata, ad esempio nel caso in cui una provvidenziale agnizione intervenisse a rivelare gli insospettabili natali ateniesi della donna. Il doppio intrigo amoroso, che caratterizza la commedia fin dall'antefatto, giungerebbe in questo caso alla sua naturale conclusione con un doppio matrimonio.

Bibliografia

- ARNOTT 1978 = W.G. Arnott, *Notes on Eight Plays of Menander*, "ZPE" 31 (1978), 1-32.
- ARNOTT 1996 = W.G. Arnott, *Menander*, II, Cambridge 1996.
- ARNOTT 2000 = W.G. Arnott, *Menander*, III, Cambridge 2000.
- AUSTIN 2013 = C. Austin, *Menander: Eleven Plays*, Cambridge 2013.
- BERNABÒ BREA 1981 = L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Genova 1981.
- BLANCHARD 2016 = A. Blanchard, *Ménandre*, III: *Le Laboureur; La Double Tromperie; Le Poignard; L'Eunuque; L'Inspirée; Thrasyléon; Le Carthaginois; Le Cithariste; Le Flatteur; Les Femmes qui boivent la ciguë; La Leucadienne; Le Hai; La Périnthienne*, Paris 2016.
- DEL CORNO 1966 = D. Del Corno, *Menandro. Le commedie*, I, Milano 1966.
- DURHAM 1913 = D.B. Durham, *The Vocabulary of Menander considered in its Relation to the Koine*, Princeton 1913 (diss.).
- FERRARI 1998 = F. Ferrari, *La maschera negata: riflessioni sui personaggi di Menandro*, "SCO" 46.1 (1998), 219-251.
- KASSEL/SCHRÖDER 2022 = R. Kassel, S. Schröder, *Poetae comici graeci*, VI.1: *Menander. Dyskolos et fabulae quarum fragmenta in papyris membranisque servata sunt*, Berlin 2022.
- MACCARY 1970 = W.T. MacCary, *Menander's Characters: their Names, Roles and Masks*, "TAPhA" 101 (1970), 277-290.
- MCC. BROWN 1987 = P.G. McC. Brown, *Masks, Names and Characters in New Comedy*, "Hermes" 115 (1987), 181-202.
- PRATO *et al.* 1983 = C. Prato, P. Giannini, E. Pallara *et alii*, *Ricerche sul trimetro di Menandro: metro e verso*, Roma 1983.
- SUDHAUS 1914 = S. Sudhaus, *Menandri reliquiae nuper repertae*, Bonn 1914².
- WEBSTER 1949 = T.B.L. Webster, *The Masks of Greek Comedy*, "BRL" 32 (1949), 97-133.
- WEBSTER 1974 = T.B.L. Webster, *An Introduction to Menander*, Manchester 1974.

WILES 1991 = D. Wiles, *The Masks of Menander. Sign and Meaning in Greek and Roman Performance*, Cambridge 1991.