

ALESSANDRO GRILLI - FRANCESCO MOROSI

Aristofane: interpretazione e interpretazioni

1. Contrariamente alle apparenze, la commedia di Aristofane pone problemi di interpretazione più difficili di molte forme 'serie', sia antiche che moderne. La sua collocazione nel sistema dei generi ne fa una forma 'leggera', pensata in astratto per una fruizione di scarso impegno. È verosimile che così fosse anche nell'Atene di Aristofane, dato che i contenuti ideologici o politici (che sono, come ben sappiamo, di rilevanza cruciale in questo autore) sono articolati nei testi come se dovessero affermarsi contro un pregiudizio diffuso: in una premessa alla sua anticonformistica eziologia della guerra del Peloponneso (*Ach.* 496 ss.), il protagonista Diceopoli rivendica la rilevanza del discorso comico, sostenendo che «anche la commedia sa che cos'è giusto» (v. 500: τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τραγωδία), implicando nell'uditorio, con quella stessa rivendicazione, un senso comune sbilanciato in direzione opposta.

Per molto tempo, gli studiosi hanno dato per acquisita la polarità tra comico e serio, e, rovesciando il pregiudizio del pubblico ordinario, hanno concentrato a tal punto l'attenzione sui contenuti seri della commedia da ridurre implicitamente il comico a una sorta di componente superfetatoria: il *corpus* aristofaneo è stato infatti preso in esame non di rado, e con sorprendente buona fede, a partire dall'idea che il suo contenuto si identificasse con una sorta di messaggio 'serio', di contenuto in prevalenza politico, ma anche sociale e culturale in senso lato, nascosto dietro la superficiale leggerezza dei testi¹. Aristofane stesso, del re-

¹ Sul grado di 'serietà' della commedia aristofanea e del suo messaggio si sono combattute, e si combattono, aspre battaglie critiche: diverse posizioni emergeranno nelle prossime pagine; in generale, ci pare che la critica, anche quella più avvertita (cfr. p. es. SILK 2000, spec. 301-49), tenda a limitare il discorso all'attendibilità del messaggio

sto, esplicita la compresenza di serio e faceto in un famoso passo delle *Rane*, dove il Coro rivolge una preghiera a Demetra e sovrappone, con polisemia metateatrale, il discorso della commedia al riso del rituale demetriaco (vv. 389-93):

καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-
 πείν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα, καὶ
 τῆς σῆς ἑορτῆς ἀξίως
 παίσαντα καὶ σκώψαντα νι-
 κήσαντα ταινιοῦσθαι².

Lascia che io dica molte cose ridicole, molte serie, e dopo aver danzato e deriso in modo degno della tua festa fa' che io sia incoronato vincitore.

In questo caso l'accostamento non implica la commistione indiscindibile (e paritaria) dei due elementi³, ma li presenta come momenti separati, avallando in qualche misura la scelta di chi ha voluto concentrarsi solo sui contenuti seri trascurando gli elementi più direttamente legati al riso. L'idea che il 'messaggio' serio sia la dimensione ultima del significato anche in un testo comico, peraltro, non è un limite specifico degli studi aristofanei, ma rispecchia un orientamento ermeneutico che ha dominato il XIX secolo e si è mantenuto nel XX, protraendosi in molti casi fino a oggi, e che consiste nel considerare il testo letterario come involucro di un 'messaggio' che costituisce il vero oggetto

politico della commedia antica; come si vedrà, invece, quello della serietà è un concetto polivalente, che certamente interseca il messaggio politico ma lo trascende.

² Da qui in avanti, se non altrimenti specificato, il testo di Aristofane è citato nell'edizione di WILSON 2007.

³ Una ricognizione storico-letteraria dello *spudaiogeloion* nell'antichità in GIANGRANDE 1972 (a pp. 15-6 osservazioni al passo delle *Rane*). Da notare che in questi versi la struttura sindetica (πολλὰ μὲν γέλοιά ... πολλὰ δὲ σπουδαῖα) adombra un'alternanza di momenti. Ma un'opposizione distintiva del farsesco al serio non è il giusto modo di intendere il comico aristofaneo: nel rivendicare la propria superiorità sui poeti colleghi e rivali, Aristofane non insiste sulla maggiore serietà, ma sulla migliore *qualità comica* dei suoi testi. Una prova è nella parabasi delle *Nuvole seconde* (vv. 518 ss.), dove una forma di comicità complessivamente 'sofisticata' (v. 521-2: ... ὑμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιούς | καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμωδιῶν κτλ) viene opposta alla pochezza del repertorio farsesco tradizionale (vv. 524-5: ... εἴτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν | ἠττηθεὶς οὐκ ἄξιος ὢν).

dell'interpretazione (ci torneremo sopra alla fine di questa *Introduzione*).

Comunque si voglia intendere il rapporto fra comico e serio, è innegabile che la tensione fra i due poli costituisca un problema ineludibile, che rende l'interpretazione del *corpus* aristofaneo un processo arduo e complesso. Questa difficoltà ha cause strutturali e ben note: in primo luogo, come in tutte le forme drammatiche, il testo dà voce all'interazione immediata di più personaggi, senza che una voce narrante orienti la lettura complessiva dei punti di vista a confronto. Nel caso di Aristofane, peraltro, questo limite, che rende spesso difficile o impossibile individuare un 'messaggio' unilaterale in un dramma tragico⁴, è attenuato da elementi come il metadiscorso parabolico, in cui la voce del poeta affiora con grande nitidezza (anche se non sempre questo aiuta a sciogliere i dubbi sul significato complessivo, come mostra il caso delle *Nuvole*). In realtà, anche la nettezza delle contrapposizioni dialettiche dovrebbe in linea di principio rendere più immediata la lettura delle commedie di Aristofane rispetto ad altri drammi. Lo scontro del protagonista con l'antagonista, ad esempio, è in genere così marcato in Aristofane da non porre problemi al riconoscimento della tendenza generale della singola opera: ridere, in Aristofane, significa tendenzialmente ridere *con* il protagonista *di* e *contro* i suoi avversari. Ma casi come le *Nuvole*, e ancor più *Cavaliere* e *Vespe*, cambiano di nuovo le carte in tavola, mettendoci di fronte a situazioni in cui l'adesione emotiva su base drammatica e la condivisibilità etica del messaggio politico risultano tutt'altro che allineate: da che parte sta il testo delle *Vespe*? dalla parte del bempensante Bdelicleone, con la sua stringente demistificazione degli abusi addebitabili alla democrazia radicale? o del vecchio

⁴ Anche senza esitare in uno scontro innegabilmente aporetico come le *Baccanti* euripidee, molti drammi tragici, a partire dall'*Orestea* e forse già dai *Sette contro Tebe* (GRILLI 2018), evitano di impostare i conflitti in modo univocamente sbilanciato, favorendo una rappresentazione sfumata e problematica delle opposizioni, tanto dei punti di vista quanto dei sistemi di valore. Se vogliamo credere a Platone, del resto, è ben noto come la sua scelta della scrittura dialogica mirasse a favorire l'espressione testuale di una ricerca dialetticamente costruita, in opposizione a una verità enunciata come dogma (cfr. Plat. *Ep.* 734^{2E} ss.; *Phd.* 273^E ss.).

Filocleone, che con la sua forza vitale riesce non solo a mobilitare la simpatia incoercibile del destinatario⁵ ma a travolgere ogni tentativo di controllo da parte di suo figlio?

L'occasionale ambivalenza dei conflitti nei testi di Aristofane, che rende impossibile capire, ad esempio, come possa un protagonista drammaticamente positivo essere anche indubbiamente negativo sul piano morale, dipende in larga misura dalle peculiarità del comico e del riso, la cui natura si manifesta appunto come duplicità e scontro dialettico. Il discorso comico è infatti duplice *a priori* in quanto formazione di secondo grado, che nasce dal disinnescamento e dalla demistificazione di dati *logicamente* preesistenti⁶. Al tempo stesso, questa duplicità si realizza in una tensione dialettica, che può essere spiegata in vario modo – come opposizione tra organico e meccanico; tra repressione e represso; tra regola e infrazione⁷.

La natura dialettica del comico ha un'ovvia conseguenza, che purtroppo non è sempre presente alla coscienza degli studiosi di Aristofane: essa rende la contraddizione un elemento *strutturale* del significato. Per la natura stessa del riso, il comico non può enunciare alcun contenuto proposizionale senza che almeno una componente, logica o pragmatica, ne metta in crisi, almeno parzialmente, la validità. Aristofane è il poeta che ha scritto: «Non

⁵ Come ammette significativamente DOVER 1972, 125-7, che si stupisce del contrasto fra la simpatia suscitata dal personaggio e i suoi errori patenti in campo politico e morale.

⁶ In quanto irrisione di qualcosa, ogni enunciato comico implica per definizione un contenuto di primo grado, al quale esso si contrappone con intenti critici e latamente aggressivi. Il comico si costituisce, cioè, come *reazione* a una prospettiva 'seria', cui esso si oppone come sovversione, parodia, demistificazione, critica, distanziamento.

⁷ Alludiamo sinteticamente ad alcune delle posizioni più importanti nell'immenso dibattito teorico sulle radici del riso e dell'umorismo. Il conflitto tra organico e meccanico è valorizzato in particolare da BERGSON [1900] 2007 (su cui PRUSAK 2004); quello tra repressione e represso, notoriamente, da FREUD [1905] 1972 (per una sistematizzazione della teoria del comico letterario su questi presupposti vd. D'ANGELI, PADUANO 1999); quello tra regola e infrazione da RASKIN 1985 e ATTARDO 1994 e 2001. Per una rassegna teorica in prospettiva antropologica si veda invece CECCARELLI 1988. Anche nel campo dell'antichistica non sono mancati studi sulle teorie dell'umorismo, specialmente se applicate alla commedia antica: cfr., negli ultimi decenni, HALLIWELL 2008, SOMMERSTEIN 2009 e, in parte, KIDD 2014; per una sintesi aggiornata, HALLIWELL 2014.

mi persuadi neanche se mi persuadi» (*Pl.* 600: οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης), un'affermazione esilarante e memorabile che ha, tra gli altri, il merito di esprimere con la chiarezza più cristallina quel conflitto tra logiche diverse cui la duplicità del comico può essere in ultima analisi ricondotta. La persuasione, operazione che molti vorrebbero riconducibile a una logica unitaria e universale⁸, è di fatto la risultante di una rete complessa di fattori che coinvolgono massicciamente le logiche alternative in cui si esprime la dimensione emozionale della psiche – in particolare l'orizzonte dei desideri e delle pulsioni individuali. Per quanto Penia abbia ragione sul piano argomentativo, Cremilo respinge al mittente la possibilità stessa di vedere la ragione prevalere sul desiderio; nel far questo, il protagonista non confuta il discorso dell'avversario con argomenti omogenei e contrapposti, ma sovrappone al piano della ragione analitica di Penia il piano di una verità viscerale radicata nel desiderio (che il dibattito esplicita ai vv. 492 e 509): a validarla è in primo luogo l'adesione di cui egli gode come personaggio per la risonanza che i desideri da lui espressi trovano nella sfera emotiva del destinatario.

È innegabile, insomma, che le tensioni dialettiche siano un elemento ubiquitario e sostanziale nella produzione del significato in un testo come la commedia di Aristofane. Questo spiega perché affrontarne l'interpretazione presupponga uno strumentario teorico atto a rendere conto in maniera analitica di quelle tensioni. Ecco perché tra le opzioni metodologiche degli studi raccolti in questo volume la prospettiva freudiana, benché non esclusiva, è comunque largamente rappresentata. Essa si fonda infatti su una teoria dell'umorismo aggressivo (FREUD [1905] 1972), visto come

⁸ Il tentativo di fornire una versione logicamente rigorosa di argomentazione è al centro dell'impresa teorica del filosofo Stephen Toulmin ([1958] 2003), che arricchisce di elementi ulteriori il modello classico del sillogismo ed è a tutt'oggi prevalente negli studi di teoria dell'argomentazione. Ma i limiti dell'ottimismo toulminiano sono evidenti se messi a sistema con modelli alternativi, come quello della *nouvelle rhétorique* di Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca ([1958] 1966). Ancora una volta, l'opposizione è tra chi mira a elaborare modelli semio-linguistici validati da tratti formali 'impersonali' e chi invece insiste sulla rilevanza ineludibile di un campo di accordo preliminare costruito e circoscritto tra l'oratore e un suo specifico uditorio. Per uno sviluppo della linea perelmaniana vd. DELL'AVERSANO, GRILLI 2005.

l'espressione neutralizzata di un contenuto antisociale che supera le barriere della repressione. Questo superamento ha luogo peraltro solo a prezzo di un'attenuazione, che si realizza sul piano formale e che si risolve di norma in un'espressione ambivalente⁹. Nella battuta con cui Freud illustra la tecnica del motto secondo il suo modello dialettico¹⁰, il neologismo «famillionär» emerge come formazione di compromesso tra le esigenze di una versione socialmente accettabile, in cui i modi del ricco barone Rotschild sono «familiär» («familiari»), cioè urbani e alla mano, e la versione repressa «millionär» («milionario»), che sottolinea come nei modi del ricco sia comunque percepibile un fondo di alterigia. La formazione di compromesso favorita dalla parziale coincidenza dei significanti permette di articolare la versione sovversiva de-pragmatizzandone la carica aggressiva: la battuta umoristica non è un insulto, e sublima in eleganza formale un'energia che avrebbe altrimenti una carica minacciosa. Questo spiega tra l'altro la rilevanza cruciale della dimensione linguistica ed espressiva del comico, che permette ad Aristofane di manifestare l'odio più viscerale (ad esempio quello per Cleone) entro i confini controllati della forma (dall'invenzione drammatica, alla struttura metrica e musicale del testo, alla logica delle singole battute di spirito).

Il modello freudiano dell'umorismo aggressivo si rivela produttivo per l'analisi letteraria anche per un altro aspetto: nel percorso teorico delineato da Freud, infatti, il riso non presuppone una dinamica a due poli, ma una situazione triangolare, in

⁹ Non è un caso che la teoria freudiana dell'umorismo, imperniata su una formazione di compromesso capace di dar spazio *contemporaneamente* alle istanze repressive e alle pulsioni represses, sia stata assunta come punto di partenza per quella che ci sembra la più convincente applicazione del freudismo alla critica letteraria (ORLANDO [1965, 1973²] 1992), un'applicazione che riconosce nella costante tensione tra forze antagonistiche il principale tratto della significazione letteraria. In quanto formazione di compromesso realizzata anche tramite un dirimente apporto del significante, la letteratura si può pensare *in toto* come una forma di 'ritorno del represso' che si attua con una dinamica analoga alla struttura freudiana del *Witz*.

¹⁰ FREUD [1905] 1972, 14 ss.: la battuta è tratta dai *Reisebilder* di Heine, e attribuita a un amburghese che si vanta con Heine di una sua interazione con il famoso Salomon Rotschild. Il racconto si conclude con le parole citate da Freud: «"Come è vero Dio, signor dottore, stavo seduto accanto a Salomon Rothschild e lui mi ha trattato proprio come un suo pari, con modi del tutto familionari."» (ivi, 14).

cui l'aggressione del derisore al deriso coinvolge un pubblico di coridenti (FREUD [1905] 1972, cap. 5, spec. 129 ss.). Il riso non è altro che il segno di un legame di solidarietà tra il derisore e i coridenti, che *ipso facto* si configurano come complici nell'aggressione formalmente attenuata dell'umorismo. Il pubblico, benché assente dalla codifica testuale della derisione, è però un tassello imprescindibile per il funzionamento semiotico e psico-sociale dell'enunciato. Ecco perché accanto all'approccio freudiano la rilevanza del comico in Aristofane raccomanda altresì di valorizzare la prospettiva del *reader-response criticism* (ISER [1976] 1978). L'estetica della ricezione è infatti il solo metodo critico-letterario capace di rendere conto in modo sistematico e produttivo del ruolo che il destinatario assume nelle dinamiche di produzione del significato. Beninteso, questo ruolo è fondante in qualsiasi discorso letterario, ma la tessitura umoristica del testo aristofaneo rende particolarmente cospicua la rilevanza della risposta estetica, che tramite l'ilarità del destinatario fornisce un importante criterio di validazione del testo come enunciato comunicativo.

Tra i non pochi aspetti in cui possiamo cogliere la duplicità dei fattori insiti nel comico e nell'umorismo aggressivo, quello che forse pone i problemi più profondi e delicati è il regime di ironia¹¹. Si tratta di una dimensione enunciativa possibile e attestata in tutti i generi testuali ma decisamente ubiquitaria nelle commedie di Aristofane. Per chiarire il discorso, peraltro, è opportuno a nostro giudizio distinguere tra due diverse accezioni di ironia: da un lato abbiamo l'ironia palese, quella in cui l'enunciato afferma, come da manuale, il contrario di ciò che chi parla vuole dire¹². Quando Cremilo interagisce con la vecchia innamorata (*Pl.* 959 ss.), gli apprezzamenti che egli esprime sul giovanotto e sulla sua presunta dedizione (vv. 986-7; 992; 1003) sono un esempio di questo tipo di ironia, dove l'ilarità presupposta

¹¹ Tra gli studi d'insieme sull'ironia in letteratura vanno ricordati almeno MUECKE [1970] 1982; ALMANI 1984; BALLART 1994; HUTCHEON 1994; HAMON 1996. Una ricostruzione storica delle trasformazioni del concetto in DANE 1991.

¹² LAUSBERG [1973] 1990³, §§ 902-4 esamina approfonditamente la terminologia antica e le varie forme di dissimulazione presupposte dal distacco ironico.

nel destinatario è confermata precisamente dalla mancata reazione della vecchia, che, conformemente al suo ruolo di spalla, non raccoglie le provocazioni e prosegue imperterrita il suo discorso di autoinganno (mentre alle battute esplicitamente aggressive come quella del v. 972 risponde col riconoscimento metadiscorsivo della derisione: σκώπτεις, «Tu mi prendi in giro», v. 973).

Ben diverso è il caso dell'ironia latente, vale a dire di una dimensione ironica degli enunciati che si realizza in una vera e propria ambivalenza indecidibile. Per alcuni studiosi (ALMANSI 1984), questa è la sola *vera* dimensione ironica nel testo letterario, e colloca la categoria estetica dell'ironia in una prospettiva affine alla definizione todoroviana di 'fantastico'¹³. La nostra opinione è che il ruolo dell'ironia latente nel testo di Aristofane – quello che Eduard Fraenkel chiamava la «magic wand of irony»¹⁴ – vada invocato con la massima cautela, e solo dopo aver considerato ed escluso esplicitamente tutte le altre opzioni. Ricorrere troppo facilmente all'ironia latente comporta il rischio di trovarsi con un *corpus* di testi che potrebbero voler dire qualsiasi cosa ma anche, ironicamente, l'esatto contrario. Soprattutto, la prevalenza del regime di ironia latente obbligherebbe a considerare le commedie di Aristofane come *théâtre dans un fauteuil*, testi cioè che realizzano appieno il loro potenziale di significato nella meditazione ponderata. Sappiamo bene che non è così, o che è così solo per un uditorio limitato e molto lontano da quello implicito nei testi: l'ironia latente presuppone infatti una *riflessione*, cioè una reazione estetica mediata da una considerazione analitica, mentre la comicità sollecita una *risposta* immediata, che si colloca su un livello psichico molto più profondo¹⁵. Non c'è dubbio che il teatro di Aristofane sia pensato e messo in scena in primo luogo per il pubblico della rappresentazione, un pubblico legato dunque ai percorsi

¹³ Com'è noto, TODOROV 1970 valorizza gli aspetti di ambivalenza e di sospensione del giudizio nella spiegazione dei fenomeni rappresentati nel testo, e approda a una definizione di fantastico che lo associa precisamente alla condizione di incertezza tra le due opposte modalità dello strano e del meraviglioso.

¹⁴ FRAENKEL [1950] 1962, III, *ad* Aesch. Ag. 1523 f.

¹⁵ Ringraziamo Carmen Dell'Aversano per questa produttiva distinzione.

della risposta comica e dell'adesione agli schieramenti drammatici molto più che alle ruminazioni sottili della lettura critica. Certo, quello di Aristofane era un pubblico vasto e vario, in parte rozzo, e sicuramente diversi livelli di acume tra gli spettatori potevano dar luogo a letture diverse della tendenza generale di uno stesso dramma¹⁶. Ma non c'è dubbio che le reazioni immediate di questo pubblico sono stimulate e orchestrate nel testo in modi che non permettono di liquidarle come irrilevanti o secondarie. Se l'ironia latente fosse la chiave di lettura ultima degli *Uccelli*, per dire, dovremmo concordare con chi interpreta quella commedia come una stoccata ironica contro l'utilità politica di un uomo forte (MAGNELLI 2017). Ma sarebbe certo fare torto al dato – evidente e innegabile – che l'adesione empatica del destinatario accompagna l'impresa di Pisetero dall'inizio alla fine della commedia come un percorso positivo, dove la marioleria dell'eroe può sì avere zone d'ombra, ma è comunque un fattore di entusiasmo trascinate e senza residui, come conferma il tripudio dell'apoteosi finale.

2. Questo volume si propone dunque di raccogliere la sfida e sperimentare come gli strumenti dell'interpretazione letteraria possano concorrere a una migliore comprensione del teatro di Aristofane. Sul piano teorico, il nostro scopo è più precisamente rivendicare la *priorità* dell'approccio letterario, giacché le interpretazioni di Aristofane, protese pervicacemente verso un'asintotica ricostruzione del contesto, rivelano le maggiori carenze proprio nella corretta valutazione dei tratti di codice. Gli elementi della forma letteraria, e dunque i meccanismi di significazione legati tanto ai parametri del genere letterario quanto alla dimensione letteraria del singolo testo, costituiscono un livello semioticamente

¹⁶ Lo stesso Aristofane, rivolgendosi ai giudici teatrali delle *Ecclesiazuse* (vv. 1155-6), li immagina con diverse preferenze – alcuni più intelligenti, e dunque in grado di apprezzare i contenuti, altri più amanti del riso e dunque inclini a valorizzare gli elementi comici. Da notare che l'invito implica che la commedia soddisfi comunque entrambe le esigenze. Il problema della competenza del pubblico teatrale in genere nell'Atene classica è discusso in maniera sistematica da REVERMANN 2006; per considerazioni specifiche sul pubblico della commedia di Aristofane si veda invece SLATER 1999.

sovraordinato rispetto al rapporto pure innegabile tra il testo e il suo contesto (storico-politico, religioso, sociale, culturale). Di conseguenza, la valutazione di elementi contestuali a partire dal testo delle commedie impone in primo luogo di prendere coscienza del 'repertorio' presupposto dal testo nel suo destinatario implicito.

Secondo Iser ([1976] 1978, 70), il repertorio

consists of all the familiar territory within the text. This may be in the form of references to earlier works, or to social and historical norms, or to the whole culture from which the text has emerged— in brief, to what the Prague structuralists have called the «extratextual» reality.

Nel caso di Aristofane, l'interpretazione deve tener conto del fatto che il repertorio è particolarmente ricco di riferimenti alla realtà extratestuale; tuttavia, è dovere dell'interprete distinguere tra i dati che hanno una conferma esterna e indipendente e gli altri, per i quali sussiste sempre il rischio dell'autoschediasma. In questi casi, la portata referenziale dell'informazione è comunque inferiore al significato che si può evincere in base al codice letterario. Un poeta comico non scrive per informare, ma per costruire mondi discorsivi in cui il significato di ciascun elemento dipende in primo luogo dal suo rapporto con gli altri segni dell'insieme.

Queste osservazioni non sono del tutto incompatibili con un approccio storicistico all'analisi del testo letterario, come mostrano alcune considerazioni sensate e condivisibili di Christopher Pelling in uno studio monografico sull'uso storico dei testi letterari (PELLING 2000): Pelling non si limita infatti a sottolineare la rilevanza del destinatario per la determinazione del significato («Texts have audiences, and our texts were performed for real people», *ivi*, 246), e a porsi il problema di determinare «what we may detect about those people from the texts themselves» (*ibid.*), ma colloca esplicitamente questo approccio in una prospettiva critico-letteraria: «in the terms of reader-response theory, [our project has been] to investigate the audience 'inscribed in the text', and infer what we can about the real audience» (*ibid.*). Nel valutare i testi e i personaggi del dramma antico, Pelling riconosce giustamente la rilevanza della reazione empatica del desti-

natorio, visto che l'effetto del testo letterario «is more a question of dispensing emotion rather than passing moral verdicts» (ivi, 248). In generale, Pelling raccomanda il seguente, condivisibile principio operativo: le indicazioni storiche sono informative se e solo se confortate da fonti esterne¹⁷, e solo tenendo conto delle implicite finalità dell'effetto estetico: «The crucial question is 'what do the audience need to know if the scene is to make sense?', both literal sense (so that it will not be distractingly bewildering) and comic sense (so that it will be funny)» (ivi, 130-1).

Naturalmente questo è precisamente il percorso dell'analisi *reader-oriented*, anche se Pelling sceglie esplicitamente di astenersi dal battere un preciso percorso critico-letterario (ivi, ix: «The reason is again one of space, and awareness of my limitations»). Per quanto legittima risulti la sua scelta, e per quanto acute e condivisibili siano molte delle sue analisi concrete, una posizione come quella di Pelling si mantiene, nel caso di Aristofane, pericolosamente esposta ai rischi dello storicismo ingenuo, nel momento in cui continua a porsi la domanda ben nota ('che informazioni mi dà il testo sul suo contesto storico?') senza una visione *analitica* della dimensione letteraria¹⁸. Il prin-

¹⁷ E dunque, ribaltando la prospettiva, è possibile concludere che Aristofane può raramente essere utilizzato come fonte storica *independente*.

¹⁸ Un esempio indicativo è a p. 127: «A sausage-seller could evidently not really climb to political stardom overnight and rout the Paphlagonian; but what is the nearest conceivable real-life pattern on which the idea feeds? Might someone of much higher social status achieve success which was almost as sudden? Or would a slower rise be conceivable for someone of low status but not that low? Or neither?». Questa frase dimostra il pericolo imminente nella prospettiva storicistica *in sé*: pur con tutte le cautele del caso, lo scopo ultimo è sempre decidere in che misura sia possibile *cavare via* dal testo qualcosa di credibile sul contesto. Questo non è illegittimo *a priori*, ma lo diventa nella misura in cui l'attenzione orientata in modo prevalente in quella direzione non riesce mai a mettere a fuoco le linee guida che una maggiore consapevolezza dei parametri letterari potrebbe fornire anche per quei fini. L'ascesa politica del Salsicciaio *qua* malvagio è legata alla forma della commedia antica come il mantello volante del supereroe lo è alle storie della DC Comics: questo non impedisce di godere della storia per la sua logica interna anche se nessuno presuppone che ci siano modelli possibili per uomini in tuta blu che volano tra i grattacieli. Il volo di Superman deve più all'immaginario mitico-religioso che alla nozione di realtà primaria condivisa; così gli attributi delle azioni comiche degli eroi di Aristofane, con le loro trasformazioni repentine e radicali, devono più all'immaginario mitico-narrativo che al contesto dell'Atene contemporanea.

cipio di metodo esposto a p. 124 («Even once the time-traveller had sensed the need to *correct for literary stylisation*, there would still be the problem of judging exactly where realism ends and fantasy begins», corsivo nostro) è senz'altro condivisibile, a patto di poter contare su una nozione non superficiale dei codici formali e strutturali cui il testo si conforma, pena una definizione poco rigorosa dei termini di quella 'stilizzazione'. Ciò che Pelling non considera, infatti, è che gli ambiti della storia e della letteratura non si sovrappongono *tout court* ai territori del «realism» e della «fantasy». Siamo sicuri che ciò che sembra realistico allo studioso odierno sia davvero tale? Lo stesso 'realismo', ci sembra, è di per sé una costruzione stilizzata, che solo in parte ha a che vedere con la realtà extratestuale, dato che in parte forse anche maggiore esso riflette specifiche esigenze drammatiche di un testo, nonché le convenzioni della 'normalità' immanente a un determinato orizzonte letterario. Il matrimonio tra Strepziade e un'Alcmeonide rappresentato nelle *Nuvole* ci dice meno, insomma, sulle politiche matrimoniali nell'Atene del V sec. che sulla necessità drammatica di enfatizzare la caratterizzazione di un personaggio come debole ed esautorato in ambito familiare.

Un esempio concreto può illustrare forse come una considerazione insufficiente del codice letterario possa impedire di capire quanto le determinanti di un dato testuale siano legate al codice letterario *prima e più profondamente* che al dato storico extratestuale. Ci riferiamo a un passo nel prologo degli *Acarnesi*, dove la menzione dei «cinque talenti che Cleone ha rivomitato» (τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν, v. 6) viene spiegato già negli scolî antichi come l'ammenda in un processo subito da Cleone nella realtà primaria. Lo storico Teopompo (*FGrHist* 115 F 94) è citato come fonte della notizia. Ma la testimonianza di Teopompo è problematica, perché non permette di spiegare il ruolo dei cavalieri nel processo (vv. 7-8). Un'ipotesi alternativa suggerisce pertanto che anche il riferimento a Cleone vada inteso, al pari degli altri esempi di gioie e dolori, come un richiamo meta-teatrale, non a un evento storico ma a una trama comica familiare

all'uditorio¹⁹. Aristofane mette infatti in bocca a Diceopoli una serie di aneddoti che rimandano tutti non all'esperienza politica dell'assemblea (benché la scena rappresenti la Pnice, v. 20), ma a quella dello spettatore di un agone poetico. La finalità di questa scelta è evidente: è così infatti che viene promosso il rispecchiamento tra la condizione del personaggio in scena e quella del pubblico sulle gradinate del teatro, rispecchiamento da cui dipende il fondamentale legame identificativo tra pubblico e protagonista. In questo caso, dunque, una considerazione relativa alla pragmatica della fruizione letteraria fornisce un criterio *interno* per preferire l'ipotesi di Lübke ad altre che legano il dato testuale a un contesto storico esterno al testo letterario. In questo, la nostra lettura ha il conforto di uno studioso come Pelling, che osserva come anche uno storico «whose reputation stands quite high» (2000, 129), quale era Teopompo, potrebbe essersi limitato ad inferire dai drammi di Aristofane l'esistenza di un simile processo, oltre all'idea tutta da dimostrare che i 'cavalieri' fossero una forza politica organizzata e non una semplice categoria socio-politica. Anche Pelling, pertanto, preferisce un'ipotesi meta-letteraria come quella di Lübke alla possibilità di ricavare anche solo minimi dettagli sugli eventi politici di poco anteriori al 425.

La tendenza polarmente opposta ai principi di metodo che stiamo esemplificando si trova invece nel più recente contributo su questi versi (COOPER 2020), che cerca, con vasto dispiego di mezzi ma in modo secondo noi totalmente implausibile, di spiegare i vv. 4-6 degli *Acarnesi* come un'allusione a Prodicò e alle sue recenti attività diplomatiche, da leggere come sfondo di un riferimento più specifico a Cleone. Alla base di questa allusione sarebbe l'uso,

¹⁹ LÜBKE 1883 pensa ai *Babilonesi* di Aristofane, MACDOWELL 1983, 145 a «some scene in some recent comedy». Una ricostruzione del dibattito ottocentesco in STARKIE 1909, 241-3; il dibattito più recente è sintetizzato da CARAWAN 1990, 140-3, che riconosce i meriti dell'ipotesi di Lübke (ivi, 141) ma preferisce valorizzare i dati che si evincono da Teopompo come allusione a un reale episodio nella vita politica ateniese. La sua ricostruzione dei fatti storici (ivi, 146) è acuta e molto articolata, ma richiede di fatto grandi, forse eccessivi sforzi di integrazione inferenziale. Non a caso SPENCE 1993, 212-3 preferisce non prendere posizione, mentre molti studiosi degli ultimi anni tornano a rivalutare l'ipotesi di Lübke (RECKFORD 1987, 512 n. 13; PELLING 2000, 279 n. 30, il quale dubita peraltro che l'allusione sia davvero ai *Babilonesi*).

nei vv. 4-5, dei sinonimi ἡδεσθαι ed εὐφραίνεσθαι, di cui sappiamo che Prodicò distingueva i significati (Plat. *Prat.* 337c). Il contributo di Cooper è emblematico precisamente di quell'accanimento storicistico disposto a farsi strada a dispetto dell'evidenza testuale e della grammatica del codice letterario. Alla ricerca di un'informazione extratestuale, infatti, Cooper trascura la rilevanza di fattori che sono chiari a chiunque abbia dimestichezza con il dettato aristofaneo. In primo luogo, le allusioni a personaggi concreti sono di norma molto marcate in Aristofane (non si chiamerebbe *onomasti kōmōidein*, altrimenti). Quando c'è rischio che l'allusione non sia sufficientemente 'telefonata', come si dice oggi a teatro, Aristofane si premura di introdurre chiose come quella relativa alla mancata maschera di Cleone nei *Cavalieri* (*Eq.* 230-3, su cui CATENACCI 2013). Naturalmente questo non impedisce *a priori* che esistano allusioni meno esplicite, ma questo caso esige che l'allusione non si confonda con il codice espressivo ordinario – caso in cui si dovrebbe applicare il rasoio di Occam e astenersi dal postulare oggetti non necessari quando sia già possibile ricondurre un dato specifico a una categoria del codice espressivo.

Questo è precisamente il caso dell'ipotesi di Cooper, che non si fa scoraggiare dall'assenza di segnali espliciti: il tono del v. 5 è genericamente paratragico, e non sembra tale da presupporre un riferimento così pregnante e specifico a Prodicò (che nelle *Nuvole* e negli *Uccelli* viene preso in giro in modo ben altrimenti esplicito); soprattutto, Cooper ignora bellamente la dimensione stilistica del passo, per la quale esistono invece numerosi paralleli nell'*usus scribendi* dell'autore. Nello stile di Aristofane, infatti, la duplicazione variata di uno stesso verbo è un tratto con cui viene solitamente veicolata l'enfasi emozionale. Basta leggere i versi circostanti per accorgersi che la *variatio* sinonimica coinvolge anche altri concetti (δέδηγμαί τήν ... καρδίαν, v. 1 e ὠδυνήθην, v. 3). Non solo: anche altrove Aristofane accumula verbi quasi-sinonimi con fini espressivi: ἡδομαι, χαίρω ed εὐφραίνομαι sono comicamente allineati in *Pax* 291, un passo già citato da Starkie, cui si può aggiungere *Pl.* 288-9 (ὡς ἡδομαι καὶ τέρομαι καὶ βούλομαι χορεῦσαι | ὑφ' ἡδονῆς, εἶπερ λέγεις ὄντως σὺ ταῦτ' ἀληθῆ, «Che godu-

ria, che gioia, che voglia di danzare dal piacere, se le cose stanno davvero come dici»). L'enfasi espressiva di un'impennata emozionale non è limitata alla gioia, del resto, come mostra il confronto con *Nu.* 1133 (δέδοικα καὶ πέφρικα καὶ βδελύττομαι, «temo, ho paura, mi fa schifo»). Insomma: anche in questo caso è evidente come la ricerca dell'aggancio alla realtà extratestuale impedisca di riconoscere il codice letterario, e con esso induca a sopravvalutare erroneamente il riferimento extratestuale a scapito della semiotica interna al testo: l'impulso a inzeppare il testo di Aristofane di improbabili sottotesti storico-politici, come nel contributo di Cooper, obbliga a trascurare la coerenza dei versi con il loro immediato contesto discorsivo, e la dinamica della significazione letteraria del monologo di Diceopoli nel suo complesso.

Casi di questo genere abbondano in Aristofane, e mostrano che il nostro processo ermeneutico non può che prendere atto dei limiti posti alla nostra aspirazione a ricostruire il repertorio extratestuale originario. La comprensione dei segni che rimandano al piano delle strutture letterarie è invece più stabile e sicura, perché la visione complessiva che abbiamo di quel sistema ci permette di capire in che modo i segni del codice assumano il loro significato in un luogo specifico. Insomma: prima di usare Aristofane per leggere l'Atene del tardo V secolo, è bene leggere i testi nel quadro del loro specifico codice letterario; Aristofane potrà sì essere uno 'specchio dei suoi tempi', ma è uno specchio deformante, che riflette la 'realtà' con le curvature specifiche di una forma letteraria che non può e non deve essere marginalizzata nell'indagine²⁰.

Il codice, naturalmente, va individuato a un duplice livello: in primo luogo nelle dinamiche del comico, indagabili con strumenti teorici di vario tipo (*in primis* semiotici, linguistici e psicosociali)²¹; in secondo luogo, nella loro funzionalizzazione a

²⁰ Questa è la posizione di PELLING 2000, 123 ss., una scelta complessivamente da condividere, pur con le riserve esplicitate sopra.

²¹ Ai riferimenti teorici riportati sopra (n. 7), che impostano il problema del comico e del riso in termini antropologici e semio-linguistici, va aggiunta senz'altro l'attraente proposta di BILLIG 2005, che riconduce lo studio dell'umorismo alla prospettiva costruzionista del Discourse and Rhetoric Group (Darg) della Loughborough University.

strutture letterarie di significato (processi drammatici, distribuzione di ruoli, costruzione dei personaggi e delle cornici spaziali e temporali). Questo fa sì che il codice della commedia, e della commedia di Aristofane in particolare, non si possa e non si debba mai scambiare per una simpatica trasposizione in versi del senso comune: quando si cerca di dipanare le tante difficoltà o le contraddizioni logiche che si incontrano in tutte le commedie di questo autore²², si deve anzi resistere alla tentazione di servirsi del senso comune, per evitare di infilarsi nei vicoli ciechi della tautologia o delle ipotesi estrinseche. In base al senso comune, per dire, non sarebbe nemmeno concepibile l'idea di un 'eroismo comico', a motivo della «contraddizione che nol consente» tra l'idea seria di eroismo e l'amoralità (strutturale, più che occasionale) del presunto eroe. Donde la necessità di ricorrere, tanto per cambiare, all'ipotesi dell'ironia (ROSEN 2014), per sostenere che i protagonisti di Aristofane sono qualcosa che però in tutta evidenza essi non sono (smargiassi di secondo grado, che *fingono* di essere buoni pur 'sapendo' di essere cattivi). Nessuna di queste implausibili affermazioni verrebbe nemmeno concepita se ci fosse una consapevolezza maggiore del codice comico, e della contraddittoria, paradossale duplicità che esso strutturalmente presuppone²³.

In generale, tutte le indagini sulle commedie di Aristofane che ritengano di poter fare a meno di una considerazione approfondita della loro dimensione letteraria sono a nostro giudizio da guardare con sospettosa cautela, e finiscono non di rado per produrre un paradosso: le letture più orientate in senso storicistico approdano a esiti poco fedeli alla realtà storica della commedia

²² Le incongruenze – narratologiche, caratterologiche e financo ideologiche – che si riscontrano nelle commedie di Aristofane hanno attratto a più riprese l'attenzione della critica: resta degno di memoria lo sforzo sistematico compiuto da SÜSS 1954a e 1954b; in tempi più recenti, l'interpretazione di intere commedie è dipesa dal tentativo di appianare contraddizioni più o meno evidenti (si pensi al contributo di VAIO 1973 sulla *Lisistrata*, o al fiorire di interpretazioni 'ironiche' per spiegare i finali di *Ecclesiastuse* e *Pluto*: per una discussione critica, cfr. SOMMERSTEIN [1984] 1996, MCGLEW 1997 e FIORENTINI 2005).

²³ Per una riconsiderazione sistematica dell'eroismo comico in Aristofane, oltre al saggio di Paduano in questo volume, vd. GRILLI 2021, cap. I.

aristofanea²⁴, se non direttamente anti-storici²⁵. Queste considerazioni spiegano appunto perché gli studi raccolti in questo volume si propongano di dare un contributo soprattutto per quanto riguarda l'apprezzamento analitico dei fattori di codice letterario. Benché la ricerca su Aristofane abbia raggiunto risultati di grande interesse anche sul versante propriamente letterario, l'approccio storicistico – che si è concretizzato in copiosissime ricerche sui rapporti col contesto dell'Atene classica, in senso sia storico-politico che storico-religioso – continua a rappresentare il filone di gran lunga dominante.

In generale, infatti, il rapporto fra il teatro di Aristofane e la politica ateniese dell'epoca sembra ancora l'ambito più capace di attrarre l'attenzione degli studiosi: la produzione in merito è sterminata, come rivela un tracciato anche molto sintetico di alcune linee principali. L'ultimo secolo è stato dominato da due grandi questioni interconnesse, l'una riguardante l'effettivo grado di politicità della commedia aristofanea, l'altra la specifica po-

²⁴ Un campo spesso vittima dell'interferenza fra realtà storica e convenzioni di genere è quello degli studi sulla società ateniese per come emerge dalle commedie. Nonostante l'applicazione di alcuni principi minimi di prudenza, è quasi sempre invalsa una forma di positivismo critico circa la possibilità di estrarre dati storici e socio-economici attendibili dalle commedie: questo indirizzo è rappresentato nel modo più emblematico da EHRENBURG [1943] 1962 (tr. it. [1957] 1988), dopo il quale, per lungo tempo, la storia sociale applicata alla commedia non pare avere fatto progressi metodologici significativi. Molto più promettente l'indagine che muove dal tentativo di identificare e analizzare la componente ideologica dei testi comici, con esempi che vanno da KONSTAN 1995 a LAPE 2004. Per un quadro ragionato, cfr. LAPE, MORENO 2014.

²⁵ Un caso, discusso anche oltre in questo volume, riguarda la ricerca di un unico Tesmoforio condotta dagli archeologi negli anni Trenta del secolo scorso sulla Pnice di Atene: la ricerca era guidata, fra l'altro, dalla lettura pedissequa delle *Tesmoforiazuse* di Aristofane, ambientate in un santuario unico collocato, secondo un passo celebre (*Th.* 656-8), sulla Pnice. Le ricerche non diedero buon esito (oggi si tende a pensare che non esistesse un Tesmoforio 'centrale': CLINTON 1996), e mostrarono che il problema consisteva anche in una lettura della commedia viziata da un pregiudizio di assoluta attendibilità storico-archeologica delle opere di Aristofane. Una maggiore attenzione interpretativa alla drammaturgia aristofanea dimostra che l'autore fa un uso molto libero dei dati storici e topografici, che deforma più o meno percettibilmente in base alle proprie esigenze: nel caso delle *Tesmoforiazuse*, costituire un'unità di spazio dove concentrare l'azione congiunta di tutte le donne e, nei versi che sembrano localizzare il santuario sulla Pnice, attivare un'interferenza fra festa delle donne e assemblee maschili (su cui ha scritto molto bene HABASH 1997), che si tenevano appunto sulla collina della Pnice.

sizione politica di Aristofane per come emerge dalle commedie superstiti. La discussione è stata avviata da GOMME 1938, scettico circa la possibilità di estrarre dalle commedie di Aristofane un nucleo politico coerente; la critica successiva, a partire dal celebre lavoro di DE STE. CROIX 1972 sulla Guerra del Peloponneso, ha seguito una pista nettamente diversa²⁶, giungendo a individuare una vera e propria identità politica del poeta, di volta in volta arruolato nelle file dei conservatori²⁷ o in quelle democratiche²⁸. Nell'impossibilità di esprimere in poche righe un'opinione motivata su una questione così ampia e complessa, a noi pare comunque che la politicità intrinseca alle commedie aristofanee non possa e non debba essere negata²⁹: l'orizzonte della commedia di Aristofane è la *polis*, con i suoi problemi politici più ampi o più specifici, declinati nella compagine drammatica in modo da valorizzarne al massimo l'efficacia estetica e comunicativa³⁰.

Discorso affine si può fare anche per il rapporto con il *background* rituale e religioso: anche in questo caso, una dossografia approfondita degli studi sulla commedia aristofanea risulterebbe assai ardua. Dagli studi dei *Cambridge ritualists* sull'origine della commedia (CORNFORD [1914] 1961) il campo si è enormemente

²⁶ Con alcune eccezioni notevoli: p. es. HEATH 1987 e 1997; STOREY 2003, spec. 173.

²⁷ Oltre allo stesso de Ste. Croix e a MEIGGS 1972, cfr. in tempi più recenti SOMMERSTEIN 1998b e 2014a; ROSENBLUM 2002.

²⁸ Si vedano in particolare i lavori di HENDERSON 1990, 1995, 2003. Oggi – «i tempi stanno per cambiare» – fa il suo ingresso nella critica aristofanea anche un concetto nuovo, e contemporaneo, quello di 'populismo', capace di superare anche la canonica dicotomia fra 'conservazione' e 'democrazia': cfr. RUFFELL 2020 (che, a p. 61, dichiara con candore: «It is impossible to write on politics, satire, and comedy in 2016-20 without being influenced by recent political events in the UK and USA»).

²⁹ Come invece, da ultimo, fa OLSON 2010, spec. 62-9, sposando di fatto una lettura ironica delle commedie.

³⁰ Di certo si può escludere che sia utile leggere la politicità intrinseca alla commedia aristofanea nei termini di una semplice satira politica, come fa ROSEN 2020 (cfr. anche ROSEN 2007 e 2010). Come lo stesso Rosen è infatti costretto a riconoscere (2020, 11), «Aristophanes presents a rather complicated example [...] as his political satire was mediated by dramatic characters who may or may not be presented as a reflection of his own voice»: in altri termini, il teatro di Aristofane è *teatro*, dunque il discorso politico non è il suo unico livello, non ha priorità semantica o assiologica e quindi non può procedere in modo non mediato; al contrario, esso è parte integrante di un dispositivo semantico e drammaturgico sovraordinato e assai più complesso, rispetto al quale anche i contenuti politici risultano funzionali.

ampliato, in più direzioni: si va dal discorso sulla parodia dei riti religiosi in scena (KLEINKNECHT 1967 e HORN 1970) a interpretazioni integrali del teatro aristofaneo orientate da elementi mitici e rituali (in questo sono fondamentali le ricerche di A.M. Bowie, al crocevia fra i *Cambridge ritualists* e la scuola francese)³¹.

Anche al di fuori della produzione sul contesto storico della commedia antica, gli studi sono così numerosi e interessano così tanti ambiti contigui che sarebbe impossibile dar conto in breve anche soltanto delle principali linee di indagine. Volendo sintetizzare alcuni dei più fortunati sviluppi dell'ultimo ventennio, possiamo osservare che il nuovo secolo ha acquisito con maggiore sicurezza la dimensione performativa della commedia di Aristofane³², arrivando a definire meglio, e con maggiore consapevolezza teorica, come occorra intenderne la drammaturgia, anche a prescindere da ricostruzioni (che risultano non di rado farraginose) delle prime messe in scena³³. Accanto a questo filone, un'altra linea ormai tradizionale degli studi aristofanei ha avuto un nuovo impulso, quella riguardante la dimensione intertestuale della commedia³⁴. Queste ricerche sono impostate a volte come problemi di ermeneutica letteraria e di teoria dei generi³⁵; più spesso però sono declinate anch'esse in senso storicistico, con un'attenzione particolare, negli ultimi anni, ai rapporti tra l'opera di Aristofane e quella dei poeti comici suoi colleghi e

³¹ Ricerche confluite in BOWIE 1993. Vd. anche BIERL 2001a. Per un quadro aggiornato, vd. BOWIE 2010 e REVERMANN 2014b.

³² Che naturalmente era già ben presente alla critica sino almeno da Russo [1962] 1992, ma che, a partire da POE 1999 e 2000, ha avuto un *revival*, e un importante aggiornamento di metodi e risultati (anche grazie a contributi teorici non direttamente collegati alla drammaturgia, ma capaci di rinnovare l'intera percezione dell'estetica della commedia aristofanea, come SILK 2000 e, ancor più, RUFFELL 2011).

³³ Per la comprensione dell'Aristofane drammaturgo ha rappresentato uno snodo molto importante REVERMANN 2006; cfr. anche LOWE 2006.

³⁴ Ormai classico – ed esemplare di uno specifico modo di intendere l'intertestualità – è RAU 1967, dedicato alla paratragedia. Negli ultimi anni, cfr. almeno HALL 2006, spec. 321-52, e ZOGG 2014 per un'applicazione alla *Pace*; NELSON 2016; FARMER 2017. Di recente, si è anche cominciato a esplorare la possibilità che la direzione nei rapporti intertestuali fra tragedia e commedia potesse essere anche inversa, e che al fianco di fenomeni di paratragedia potessero verificarsi anche fenomeni di paracommedia: JENDZA 2020.

³⁵ Vd. ad es. TELÒ 2010 e 2016.

rivali³⁶. Proprio all'interno di questo quadro di rinnovato interesse 'estetico', è rimasta alta l'attenzione per alcuni aspetti formali³⁷ o per alcune componenti strutturali della commedia come genere³⁸, mentre sembra almeno in parte scemato l'interesse verso la ricostruzione e l'interpretazione di alcuni aspetti della società ateniese per come emergono dalle commedie aristofanee³⁹.

3. Tanto fiorire di studi⁴⁰ lascia pensare che nessun aspetto della commedia antica sia stato trascurato⁴¹. Eppure, a nostro giudizio, proprio gli elementi centrali e fondamentali del genere non hanno ricevuto finora un'attenzione commisurata alla loro importanza. Si tratta, per così dire, di 'trascendentali' del genere comico (e in particolare della commedia aristofanea), la cui pre-comprensione orienta in modo spesso inconsapevole studi più specifici sui testi. Il presente volume mira appunto ad avviare un processo di focalizzazione o ri-focalizzazione su alcuni di questi elementi

³⁶ A partire dal volume miscelaneo di HARVEY, WILKINS 2000, la rivalità fra Aristofane e gli autori comici suoi contemporanei è stata variamente esplorata, grazie anche a una preziosa rivalutazione, anche testuale, del patrimonio frammentario della commedia *archaia* (dopo il completamento dei PCG di Kassel e Austin, cfr. almeno NESSELRATH 1990, STOREY 2003 e 2011, TELÒ 2007 e la recente collana di ambito tedesco dei *KomFrag*). Sui rapporti fra commedia aristofanea e gli altri poeti dell'*archaia*, cfr. soprattutto BILES 2002 e 2011.

³⁷ Per esempio, lo studio delle parabasi (TOTARO 1999 e IMPERIO 2004).

³⁸ Si pensi p. es. al metateatro (SLATER 2002) o alla funzione del Coro (BIERL 2001a). Oltre a due importanti studi già citati (SILK 2000 e RUFFELL 2011), sulla valutazione complessiva dell'estetica aristofanea entro canoni di genere si veda anche PLATTER 2007.

³⁹ Tema che aveva invece tenuto banco a lungo, in molti suoi addentellati (dalla questione femminile al problema culturale, dal *côté* economico al tema della famiglia), nel ventennio precedente. Unica eccezione notevole pare il campo della linguistica e della storia della lingua: cfr. in particolare WILLI 2003a (con alcuni aggiornamenti bibliografici in WILLI 2014). Nel settore dei rapporti fra commedia e società, ci piace indicare quello che pare uno dei maggiori *desiderata* della critica aristofanea – soltanto in piccola parte soddisfatto da DOVER 1974, spec. 18-20 – uno studio complessivo sui valori morali impliciti nella commedia aristofanea, nei loro complessi rapporti con l'etica popolare dell'epoca.

⁴⁰ DOBROV 2010b, 4: «A Renaissance in Greek comic studies».

⁴¹ Per un'ulteriore panoramica sullo stato dell'arte vd. DOBROV 2010b, spec. 30-3. In termini più generali, entrambi i relativamente recenti *companions* alla commedia antica (DOBROV 2010a e REVERMANN 2014a) orientano sulle principali linee tematiche oggi tenute in considerazione.

primi, che definiscono in un certo senso le leggi che governano il mondo di Aristofane, e che possono essere valorizzate proprio dall'approccio critico-letterario argomentato nella prima parte di questo testo. In particolare, questa raccolta si concentrerà sul problema della definizione del personaggio e dell'individuo e sulla configurazione delle dimensioni di spazio e di tempo nella drammaturgia e nell'ideologia aristofanee, con saggi che cercano per quanto possibile di presentare una visione unitaria della commedia di Aristofane, e che in alcuni casi travalicano, tanto per la generalità delle questioni affrontate che per l'estensione delle analisi, il formato oggi prevalente dell'articolo scientifico.

Naturalmente, questa selezione non esaurisce le molte sfide teoriche che la commedia di Aristofane pone all'interprete contemporaneo. In questa sede, diamo brevemente conto dei principali presupposti teorici che muovono questo volume, con l'intento di chiarire fin da subito alcuni dei punti fermi alla base dei lavori qui raccolti. Essi sono riconducibili a nostro modo di vedere a tre diversi aspetti. Il primo è la considerazione del genere comico come *rovesciamento*. L'analisi approfondita di questo fattore rappresenta a nostro giudizio la via maestra per la comprensione della visione del mondo e dell'ideologia dei testi di Aristofane: la commedia è infatti deformazione tendenziosa di un mondo che si presenta (e che viene recepito) come ordine e sistema. Comprendere i criteri di questo ordine, e quali strategie deformanti la sovversione del riso dispieghi per metterlo in discussione, può fornirci conoscenze preziose, a patto naturalmente di far uso di uno strumentario analitico che permetta di descrivere i sistemi oggetto di parodia e le modalità della 'sovversione' stessa⁴².

⁴² Al momento il dibattito sulla portata sovversiva dell'opera di Aristofane si addensa intorno alle nozioni solo apparentemente compatibili di utopia e di carnevale. La prima ha ispirato un dibattito considerevole, anche per i rapporti che lo scatenamento comico implica di necessità con la riflessione filosofica: sulla possibile dimensione utopica degli *Uccelli* si vedano ad es. BERTELLI 1983 e CORSINI 1987; sul problematico rapporto tra *Ecclesiazuse* e la *Repubblica* platonica vd. da ultimi TORDOFF 2007 e CANFORA 2014. Il carnevale è invece concetto critico recente (BACHTIN [1975] 1979) che sembra mettere d'accordo studiosi di vario orientamento (CARRIÈRE 1979;

Un secondo aspetto generale è la particolare natura della *logica comica*. Qui soprattutto l'interprete rischia di avere la vista offuscata dal senso comune: riconoscere che tanti elementi della commedia di Aristofane sono fatti così solo 'per far ridere'⁴³ non è un *explicans* ma un *explicandum*, contrariamente a quanto molti studiosi sembrano pensare⁴⁴. Comico e riso, come abbiamo accennato già sopra, sono fenomeni legati all'interazione più o meno brusca e stridente fra sistemi logici alternativi e incompatibili – essi però *non sono* fenomeni randomici, e sono senz'altro passibili di una descrizione analitica. Per di più, la relazione tra l'ordine 'serio' presupposto dalla distorsione e il suo rovesciamento comico permette di farsi un'idea dei sistemi di ordine culturale addirittura più precisa che non una loro descrizione di primo grado, viziata spesso da *wishful thinking* o da varie forme di falsa coscienza. Naturalmente è imprescindibile il ricorso a modelli teorici del comico⁴⁵, pena lo scadimento, di nuovo, nella tautologia o nel senso comune ('questo elemento ha il solo scopo di far ridere').

EDWARDS [1993] 2002; VON MÖLLENDORFF 1995; PLATTER 2007) nel ritenere il *corpus* aristofaneo un esempio senza residui di grottesco bachtiniano. Ma anche qui l'ansia di risolvere un problema applicando concetti di un critico illustre come Bachtin ha indotto a trascurare importanti indicatori in senso contrario. PELLING 2000, 125-6 punta a distanziare le commedie di Aristofane da un quadro meramente carnevalesco a causa della dimensione 'quotidiana' di molte trame al loro avvio. Ma il punto ci sembra la incompatibilità assiologica tra l'ideologia grottesca e l'evidente individualismo al centro della commedia di Aristofane. La rilevanza dell'individualismo aristofaneo verrebbe infatti sacrificata a una visione del mondo che vede nelle energie del carnevale la gioia della vita organica sovraindividuale che si perpetua anche a spese dell'individuo. DELL'AVERSANO 2016 approfondisce questi spunti per una decostruzione del 'grottesco' aristofaneo in favore di una visione del mondo fondata su un individualismo irriducibile, che rappresenta il tratto distintivo del comico di Aristofane rispetto al grottesco.

⁴³ Esempi lampanti sono i molti punti in cui la commedia di Aristofane scarta nel *nonsense* puro: casi di *gibberish* (spesso associati alla resa di lingue non greche: e.g. *Ach.* 100, *Av.* 1615), neonimi al limite del comprensibile (*Ec.* 1169-75), scambi dialogici demenziali (*Th.* 618-22), etc.

⁴⁴ Ci paiono condivisibili le parole con cui KIDD 2014, 3 rintuzza l'opinione diffusa che l'umorismo costituisca un'eclissi momentanea dei processi di significazione: «[W]hatever this phenomenon is which is opposed to comedy's "meaning," it cannot be humor».

⁴⁵ Vd. *supra*, nn. 7 e 21.

D'altro canto, proprio la commedia aristofanea mostra ampi tratti di razionalismo, dispiegando l'armamentario di una logica spesso rigorosa nell'analisi del proprio contesto⁴⁶. Come accadrà secoli più tardi con il teatro dell'assurdo, anche nella commedia aristofanea un esito espressamente fantastico o, per l'appunto, assurdo è dovuto all'assurdità delle premesse (e dunque del macro-contesto), *non* della struttura logica del dramma: anzi, ciò che fa emergere l'assurdo è proprio la presenza costante e disciplinata di processi logici alla base dei fattori drammatici o espressivi più tipici dell'invenzione aristofanea (un esempio tra mille: la fulminante battuta 'teologica' di *Eq.* 32-4)⁴⁷.

Un modello integrato del comico come forma alternativa dei linguaggi di descrizione del mondo è tanto più necessario se si considera che in Aristofane una stessa logica collega le forme della battuta occasionale e (apparentemente) *self-contained* (quelle che sembrano fatte 'solo per ridere', appunto) con le dinamiche della fantasia associativa, che organizza tra l'altro le strutture simboliche del testo nonché la dimensione concettuale e ideativa della vicenda⁴⁸. Certamente, non poco è stato chiarito finora da indagini sulla dimensione metaforica del linguaggio aristofaneo⁴⁹ e sull'uso delle allegorie nella costruzione delle trame⁵⁰.

⁴⁶ Un caso esemplare in questo senso ci pare il trattamento della religione, soggetta a una problematizzazione – e a una razionalizzazione – spietate: si vedano, fra gli altri, il tema della *charis* fra mortali e divinità (sollevato in molte commedie, sotto la specie di un vero e proprio commercio), o il dialogo irresistibile al principio delle *Rane* fra Dioniso ed Eracle (*Ra.* 108-36) circa la modalità migliore per andare all'Ade, con una sorprendente decostruzione dell'immaginario fisico e geografico dell'Aldilà.

⁴⁷ Sul teatro dell'assurdo, cfr. da ultimi MANGO 2019, spec. 172-82 e PADUANO 2020, 195-203.

⁴⁸ Ci riferiamo in particolare alla possibilità di considerare la vicenda delle commedie di Aristofane come una sorta di sviluppo di metafore prese alla lettera, come suggerisce ad esempio WHITMAN 1964, 175-6 a proposito dell'espressione ἐς κόρακας (*Av.* 28), in cui sarebbe racchiuso un nucleo simbolico dell'intera vicenda.

⁴⁹ Lo studio più comprensivo sulle immagini aristofanee resta quello di TAILLARDAT [1963] 1965; un breve discorso sul legame fra metafore e comicità nel teatro di Aristofane si trova ora in KIDD 2014, 83-6.

⁵⁰ Resta classico lo studio di NEWIGER 1957. Un anno più tardi, DOVER 1958, 235 avrebbe raggiunto una conclusione ancora più definitiva: «if "allegory" is used, as it has commonly been used since the eighteenth century, to mean simply the personification of qualities, acts, and situations, Aristophanes is pre-eminently an allegorical

Ma nessuno di questi studi si è mai servito a nostro giudizio di uno strumentario critico di adeguata complessità. In questa sede non c'è spazio, ovviamente, per un'esplorazione sistematica di questo aspetto del problema. Ma è possibile almeno accennare al fatto che, tra molti modelli possibili, la logica di Aristofane si lascia descrivere con sorprendente coerenza da un'applicazione analitica della bi-logica di Ignacio Matte Blanco ([1975; 1981] 2000): si tratta di uno straordinario sistema formale derivato dalla psicoanalisi freudiana e capace di mappare la logica che governa i processi emozionali ed inconsci, i quali si manifestano poi in forme semiotiche che vanno dalle produzioni oniriche alla creazione letteraria. Naturalmente qui possiamo solo richiamare alcune applicazioni parziali su diversi autori⁵¹, e lamentare che questa pista sia stata poco battuta negli studi aristofanei: una sua esplorazione sistematica richiederebbe almeno uno studio monografico, cui dedicare altrove uno sforzo sistematico, ma che esula senz'altro dagli obiettivi di questa raccolta.

Accanto alla semantica del rovesciamento e ai sistemi logici e anti-logici della fantasia comica, un terzo orizzonte, strettamente collegato ai due precedenti, orienta le ricerche presentate in questo volume: la dimensione pragmatica della ricezione. Per ricezione, ovviamente, non intendiamo il dialogo intertestuale o la fortuna letteraria del *corpus* aristofaneo⁵², quanto piuttosto

dramatist». La precisazione del termine 'allegoria' fatta da Dover è tutt'ora d'uopo, dal momento che non sono mancati tentativi – a nostro giudizio nient'affatto convincenti – di rintracciare nel teatro di Aristofane allegorie non tanto come incarnazioni di concetti astratti, ma come significati ulteriori, riposti e allusivi, di scene o personaggi: si pensi p. es. agli studi di VICKERS 1989, 1995, 1997, che legge nei personaggi comici riferimenti diretti a personaggi dell'attualità ateniese (tentativi simili anche in SIDWELL 2009 e in HALL 2006, 321-52 per il protagonista della *Pace*).

⁵¹ Di cui forniscono una buona panoramica gli studi raccolti in BRIA, ONEROSO 2004.

⁵² Problemi peraltro interessanti, su cui questo ultimo ventennio ha cominciato a interrogarsi in modo più sistematico e proficuo: prima del volgere del nuovo secolo, gli studi sulla ricezione aristofanea erano sparuti (cfr. e.g. KOSTER 1963, sulla ricezione bizantina, VAN STEEN 2000, su un quadrante specifico del *Nachleben* aristofaneo, e LORD 1963 per uno studio più ampio ma scarso); oggi, sono disponibili contributi più ampi (per citare solo i maggiori, cfr. e.g. HOLTERMANN 2004; HALL, WRIGLEY 2007; OLSON 2014; REVERMANN 2014a, "Part V"; WALSH 2016).

le dinamiche di fruizione immanenti al testo, e ricostruibili con strumenti critico-letterari, in particolare del *reader-response criticism* integrato con le prospettive della critica freudiana⁵³. Questo approccio al testo di Aristofane comporta un cambiamento radicale nello sguardo critico: già sopra abbiamo accennato al fatto che gli studi sulla commedia, per espressa scelta di campo o per adeguamento agli orizzonti del dibattito, si configurano come un lavoro di scavo al di là degli elementi comici per arrivare a scoprire e capire i contenuti 'seri' nascosti sotto il velo della frivolezza. Il presupposto fallace, in quel caso, è che la commedia sia come una miniera, dove i diamanti preziosi della serietà sono sommersi e occultati nella ganga del ridicolo. Come osserva acutamente Stephen Kidd (2014, 1-3), questo assunto così diffuso circa l'opposizione fra comico e serio genera spesso un discorso critico che ricorre in modo irriflesso alla metafora del substrato: 'sotto', o 'dietro', alla *facies* comica si celerebbe un significato di ben altra rilevanza. Kidd non è il primo tra gli studiosi di Aristofane a lamentare i limiti ermeneutici di un simile approccio: mezzo secolo prima uno studioso di Aristofane tanto importante quanto impopolare si era espresso, ancorché con minore consapevolezza teorica, nella stessa direzione (WHITMAN 1964, 4):

The legitimate question «What is Aristophanes all about?» has usually been interpreted to mean «What serious message is Aristophanes trying to convey, albeit in a comic form?» Such a proposition clearly makes the form a stumbling block to its own meaning, which artistic form never is, except in the hands of a bad artist.

Il problema, peraltro, va collocato a monte, e in termini ben più generali: esso si ricollega a una teoria dell'interpretazione letteraria che modella il testo letterario come un contenitore, di cui ciò che noi vediamo è solo un involucro, oltre il quale ci si sforza di risalire alla ricerca del significato ultimo come di un

⁵³ In particolare nella versione messa a punto da ORLANDO [1965; 1973²] 1992, basata su FREUD [1905] 1972 e applicata già ad Aristofane da PADUANO 1973 e 1974b: vd. anche *supra*, n. 9.

tesoro nascosto⁵⁴. Si tratta di una visione radicata nell'idea già antica (cfr. Orazio, *Ars* 275-94), secondo cui i testi letterari, e la commedia in particolare, hanno in primo luogo una finalità di ammaestramento morale, e su quel metro, pertanto, ne deve essere misurata la riuscita artistica. Come si vede, si tratta di un'idea importante, ma storicamente circoscritta; se essa è penetrata nel senso comune è solo grazie alla sua congruenza ideologica con i sistemi estetici e pedagogici dei millenni successivi⁵⁵. La prospettiva non inaugurata ma sistematizzata⁵⁶ da Wolfgang Iser enfatizza invece la dimensione comunicativa e dunque *relazionale* del testo letterario, la cui comprensione presuppone un'indagine sugli effetti pragmatici che il testo in quanto enunciato sortisce sul destinatario implicito, definibile in prima battuta come una 'struttura testuale', cioè una struttura individuabile e descrivibile sul piano dell'analisi del testo.

Questi sono i motivi per cui lo studioso di Aristofane non può esimersi dal 'prendere sul serio' anche le parti più convenzionali del discorso comico, evitando di aderire all'idea impro-

⁵⁴ Contro questo approccio prende posizione la teoria fenomenologica della letteratura di Wolfgang Iser, che costruisce un metodo dell'analisi dell'effetto estetico appunto a partire dallo spostamento di accento da una visione del significato come 'nascosto' nel testo a una visione del significato come esperienza: ISER [1976] 1978, in particolare 10 ss.

⁵⁵ Già WHITMAN 1964, 5 ss. delinea il moralismo della critica letteraria antica applicata alla commedia; per una visione diacronica, fino al teatro elisabettiano, vd. SMITH 1988, 26 ss.

⁵⁶ Un interesse sostanziale per l'effetto che il testo produce sul fruitore è implicito già in alcuni luoghi della *Poetica* di Aristotele. Il più importante è nella definizione di tragedia all'inizio del cap. 6 (1449b22-8), ma, anche oltre, molte prescrizioni tecniche esplicitate da Aristotele presuppongono il problema di come conseguire «l'effetto proprio della tragedia» (πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, 1452b27, trad. Paduano). Nella teoria moderna, la critica *reader-oriented* è implicita già nella teoria dell'ambiguità di William Empson, che la definisce come «any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative *reactions* to the same piece of language» (1930, 1, corsivo nostro), collocando implicitamente al centro della sua teoria l'esperienza del lettore. Una prima esplicita definizione dell'ontologia relazionale dell'opera letteraria si deve a Louise Rosenblatt ([1938] 1995, 25), mentre le formulazioni più note dell'identità tra esperienza del lettore e significato del testo letterario sono, naturalmente, quelle di Wolfgang Iser ([1976] 1978, 10) e di Stanley Fish (1980, 3). Per un orientamento d'insieme vd. TOMPKINS 1980, in particolare 201 ss.; MAILLOUX 1990; DAVIS, WOMACK 2002, 51 ss.

duttiva di un loro antagonismo: anche quelle parti concorrono infatti a determinare il significato complessivo dell'opera, che comprende, accanto ai tanti fattori ben noti, anche e soprattutto l'effetto estetico del riso e la conflittualità paradossale che esso presuppone. Anche se Aristofane stesso cerca di avallare l'idea della distinzione di serio e di faceto, ribadendo nelle parabasi o in altri momenti dei drammi la sua dissociazione dal repertorio farsesco⁵⁷, non dobbiamo commettere l'errore di confondere il sostrato pecoreccio dell'*archaia* con il comico *tout court* – né, peggio, di pensare che il sostrato pecoreccio sia del tutto irrilevante per il significato complessivo dei testi. Il dialogo tra Dioniso e Santia all'inizio delle *Rane* non è una svista di Aristofane, scatalogico *malgré lui*, né tanto meno un giudizio di radicale censura: in termini retorici, si tratta di una trasparente *praeteritio* (LAUSBERG [1973] 1990³, §§ 882-6), il cui scopo è presentare un contenuto affermandolo e distanziandosene allo stesso tempo. Ancora una volta, un segno della natura scissa e strutturalmente dialettica della commedia, dove il discorso 'serio' è possibile solo se modulato in forma comica, senza rinunciare alla gamma estrema della comicità popolare.

Il comico nelle sue tante forme non è una barriera da rimuovere per guardare oltre, ma è la base stessa del codice usato da Aristofane, l'elemento attraverso il quale, in ogni momento, il testo articola il significato. Le dinamiche del riso, come quelle della logica alternativa e 'folle' cui esso si associa, non vanno pensate dunque come un velo che ci impedisce la comprensione, ma come il solo piano su cui le costruzioni del testo possono farsi leggibili. Ecco perché alcuni studi di questo volume considerano via d'accesso privilegiata al *corpus* di Aristofane, una via purtroppo battuta meno del dovuto, quella che include nel processo ermeneutico le reazioni del destinatario implicito (ISER 1972; [1976] 1978), che cominciano con le risposte di partecipazione complice suscitate dal riso, e si articolano in sistema come atteggiamenti di identificazione empatica o di dissocia-

⁵⁷ Cfr. e.g. *Ve.* 54-66, 1015-59; *Nu.* 537-44; *Pax* 739-61.

zione razionale o emozionale. Considerata in questi termini, la valorizzazione del ruolo del destinatario implicito e delle forme della sua risposta emozionale al testo comincia con l'analisi della sua adesione emotiva al punto di vista dei personaggi, e in particolare del personaggio al centro della vicenda drammatica. Questa indagine, è opportuno puntualizzare, rappresenta un ampliamento della stessa prospettiva iseriana, che considera il destinatario implicito esclusivamente in termini di attività cognitiva; nel nostro caso, invece, le reazioni di adesione o di distacco, il tipo di lavoro *emotivo* presupposto nel destinatario, sono un elemento centrale dell'interpretazione, e orientano la lettura di una vicenda drammatica tanto nel suo insieme che nelle sue specifiche articolazioni⁵⁸.

Rovesciamento, logica e anti-logica, pragmatica della ricezione (con particolare riferimento alle risposte di partecipazione al riso): sono tutti aspetti che meriterebbero ciascuno studi ampi e indipendenti; la breve sintesi di queste pagine ha se non altro provato a fissare il perimetro critico entro il quale si muovono gli studi contenuti in questo volume, che vuole essere una parziale esplorazione del mondo di Aristofane, in alcuni suoi punti qualificanti.

La prima parte si occuperà dell'individuo e del personaggio, con particolare riferimento al protagonista delle commedie (quello che dalla seconda metà del secolo scorso è di frequente definito 'eroe comico'): se ne osserveranno caratteristiche e dinamiche principali, e si concentrerà poi l'attenzione su uno dei suoi aspetti salienti – il desiderio (nella sua forma più consueta in Aristofane, il desiderio sessuale). La seconda parte del volume studierà invece la configurazione di spazio e tempo nel *corpus* aristofaneo: in quale modo spazio e tempo siano rappresentati da Aristofane, come si integrino nella sua drammaturgia e come concorrano alla generazione del significato. La terza parte del volume si muoverà invece in una prospettiva più attenta all'a-

⁵⁸ La convergenza tra l'approccio *reader-oriented* e i processi psicologici presupposti da questo tipo di ermeneutica sono al centro delle ricerche di HOLLAND 1968 e BLEICH 1978. Una discussione in DAVIS, WOMACK 2002, 63 ss.

nalisi dei fattori contestuali, e sarà dedicata a due grandi temi trasversali del teatro di Aristofane, il rapporto con la cultura coeva (e in particolare con la speculazione filosofica) e quello con la religione: per farlo, i due contributi si concentreranno su due testi esemplari, le *Nuvole* e il *Pluto*.

ALESSANDRO GRILLI
Università di Pisa
alessandro.grilli@unipi.it

FRANCESCO MOROSI
Università di Pisa
framorosi@gmail.com

Riferimenti bibliografici

- ABBT C., NIAZI N. (edd.), *Der Veltuer und die Demokratie. Politische und philosophische Aspekte von Allotrio- und Polypragmosyne*, Basel 2017.
- ADRADOS F.R., *Festival, Comedy and Tragedy. The Greek Origins of Theatre*, Eng. tr. C. HOLME, Leiden 1975.
- ALEXIOU M., *After Antiquity. Greek Language, Myth, and Metaphor*, Ithaca - London 2002.
- ALMANI G., *Amica ironia*, Milano 1984.
- ANDERSON W.S., *Barbarian Play. Plautus' Roman Comedy*, Toronto 1993.
- ANDREWS N.E., *Tragic Re-Presentation and the Semantics of Space in Plautus' Casina*, «Mnemosyne» 57, 2004, 445-64.
- ARNOTT W.G., *From Aristophanes to Menander*, «G&R» 19.1, 1972, 65-80.
- ARNOTT W.G., *Moral Values in Menander*, «Philologus» 125, 1981, 215-27.
- ARNOTT W.G., *Diphilos' Kleroumenoi and Plautus's Casina*, in RAFFAELLI, TONTINI 2003, 23-44.
- ARROWSMITH W., *Aristophanes' Birds: The Fantasy Politics of Eros*, «Arion» n.s. 1, 1973, 119-67.
- ASOR ROSA A. (ed.), *Letteratura italiana*, vol. 4: *L'interpretazione*, Torino 1985.
- ASSMANN A., FRANK M.C. (edd.), *Vergessene Texte*, Konstanz 2004.
- ASTON E., SAVONA G., *Theatre as Sign System: a Semiotics of Text and Performance*, London - New York 1991.
- ATTARDO S., *Linguistic Theories of Humor*, Berlin - New York 1994.
- ATTARDO S., *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin - New York 2001.
- AUFFARTH C., *Der drohende Untergang. 'Schöpfung' in Mythos und Ritual im Alten Orient und in Griechenland am Beispiel der Odyssee und des Ezechielbuches*, Berlin - New York 1991.

- AUFFARTH C., *Der Opferstreik: Ein altorientalisches 'Motiv' bei Aristophanes und im homerischen Hymnus*, «GB» 20, 1994, 59-86.
- AUFFARTH C., *Aufnahme und Zurückweisung 'Neuer Götter' im spätclassischen Athen: Religion gegen die Krise. Religion in der Krise?*, in EDER 1995, 337-65.
- AUFFARTH C., *Ritual, Performanz, Theater: Die Religion der Athener in Aristophanes' Komödien*, in BIERL, LÄMMLE, WESSELMANN I 2007, 387-414.
- AUSTIN C., Review to WHITMAN 1964, «Gnomon» 37, 1965, 618-20.
- AUSTIN C., OLSON S.D. (edd.), *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford - New York 2004.
- BACHTIN M., *Estetica e romanzo*, Torino 1979 [ed. or. Mosca 1975; redazione 1937-1938].
- BALLART P., *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona 1994.
- BALME C.B., *Einführung in die Theaterwissenschaft*, Berlin 2003.
- BALME C.B., *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge - New York 2008.
- BARALE F., BERTANI M., GALLESE V., MISTURA S., ZAMPERINI A. (edd.), *Psiche. Dizionario storico di psicologia, psichiatria, psicoanalisi, neuroscienze*, 2 voll., Torino 2009.
- BARBAGLI M., COLOMBO A., *Omosessuali moderni. Gay e lesbiche in Italia*, Bologna 2001.
- BARBAGLI M., DALLA ZUANNA G., GARELLI F., *La sessualità degli italiani*, Bologna 2010.
- BARIGAZZI A., *La formazione spirituale di Menandro*, Turin 1965.
- BARRENECHEA F., *Comedy and Religion in Classical Athens. Narratives of Religious Experiences in Aristophanes' Wealth*, Cambridge 2018.
- BATESON G., *Vers une écologie de l'esprit*, 2 voll., Paris 1977-1980.
- BAUDY D., *Heischegang und Segenszweig. Antike und neuzeitliche Riten des sozialen Ausgleichs: Eine Studie über die Sakralisierung von Symbolen*, «Saeculum» 37, 1986, 212-27.
- BAUDY G.J., *Adonisgärten. Studien zur antiken Samensymbolik*, Frankfurt a.M. 1986.
- BAUDY G.J., *Der Heros in der Kiste. Der Erichthoniosmythos als Aition athenischer Erntefeste*, «A&A» 38, 1992, 1-47.

- BAUDY G.J., *Der Kampf um das siebentorige Theben. Zu den verschollenen Anfängen frühgriechischer Heldenepik und ihrer antiken Rezeption*, in ASSMANN, FRANK 2004, 23-62.
- BAUER, H. et al. (edd.), *Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen. Studien zum Bild eines Ideals*, Berlin 1966 ("Probleme der Kunstwissenschaft", 2).
- BELFIORE E., *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton 1992.
- BEMONG N., BORGHART P., DE DOBBELEER M., DEMOEN D., DE TEMMERMAN K., KEUNEN B., edd., *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Ghent 2010.
- BEN-ZE'EV A., GOUSSINSKY R., *In The Name of Love. Romantic Ideology and Its Victims*, Oxford 2008.
- BERGSON H., *Le rire: essai sur la signification du comique*, ed. G. SIBERTIN-BLANC, Paris 2007 [1900].
- BERNABÉ, A. et al. (edd.), *Redefining Dionysos*, Berlin - Boston 2013.
- BERNHOLZ P., *Money and Its Role in a Decentralized Market Economy*, in HAGEN, WELKER 2014, 42-59.
- BEROUTSOS D.C., *A Commentary on the «Aspis» of Menander. Part 1: Lines 1-298*, Göttingen 2005 ("Hypomnemata", 157).
- BERTELLI L., *L'utopia sulla scena. Aristofane e la parodia della città*, «CCC» 4, 1983, 215-61.
- BIANCO M.M., *Terenzio*, in PETRONE 2020a, 209-44.
- BIERL A., *Karion, die Karer und der Plutos des Aristophanes als Inszenierung eines anthesterienartigen Ausnahmefestes*, in BIERL, MÖLLENDORFF 1994, 30-43.
- BIERL A., *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität*, München 2001 [rev. 2009]. [a]
- BIERL A., *L'innovazione sperimentale e i suoi limiti rituali e pragmatici nella commedia antica*, in GRILLI, SIMON 2001, 1-12. [b]
- BIERL A., *Experimentelle Innovation und ihre rituell-pragmatischen Grenzen in der Alten Komödie*, «QUCC» n.s. 72.3 (101), 2002, 7-21.
- BIERL A., *Alt und Neu bei Aristophanes (unter besonderer Berücksichtigung der Wolken)*, in MÜLLER, UNGERN-STERNBERG 2004, 1-24.
- BIERL A., *Literatur und Religion als Rito- und Mythopoetik. Überblicksartikel zu einem neuen Ansatz in der Klassischen Philologie*, in BIERL, LÄMMLE, WESSELMANN I 2007, 1-76. [a]

- BIERL A., *Mysterien der Liebe und die Initiation Jugendlicher. Literatur und Religion im griechischen Roman*, in BIERL, LÄMMLER, WESSELMANN II 2007, 239-334. [b]
- BIERL A., *Ritual and Performativity. The Chorus in Old Comedy*, Eng. tr. A. HOLLMANN, Cambridge, MA 2009; <http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:-CHS_Bierl.Ritual_and_Performativity.2009> (13 giugno 2020) (originale BIERL 2001a)
- BIERL A., *Walter Burkert – ein Religionswissenschaftler als Inspirationsquelle für eine moderne Gräzistik und kulturwissenschaftlich geprägte Literaturwissenschaft*, in BIERL, BRAUNGART 2010, 1-44.
- BIERL A., *Fest und Spiele in der griechischen Literatur*, in *ThesCRA VII [Festivals and Contests in the Greek World]*, ed. A. CHANIOTIS], 2011, 125-60.
- BIERL A., *Women on the Akropolis and Mental Mapping: Comic Body-Politics in a City in Crisis, or Ritual and Metaphor in Aristophanes' Lysistrata*, in MARKANTONATOS, ZIMMERMANN 2012, 255-90. [a]
- BIERL A., *Dionysos' Epiphany in Performance. The God of Ecstatic Cry, Noise, Song, Music, and Choral Dance*, «Electra» 2: *Dionysus: Myth, Cult, Ritual*, 2012, 1-12 <<http://electra.lis.upatras.gr/index.php/electra/index>> (13 giugno 2020). [b]
- BIERL A., *Dionysos in Old Comedy. Staging of Experiments on Myth and Cult*, in BERNABÉ *et al.* 2013, 366-85. [a]
- BIERL A., *From Mystery to Initiation: A Mytho-Ritual Poetics of Love and Sex in the Ancient Novel Even in Apuleius' Golden Ass?*, in FUTURE PINHEIRO, BIERL, BECK 2013, 82-99. [b]
- BIERL A., *Passion in a Stoic's Satire Directed Against a Dead Caesar? Seneca's Apocolocyntosis as a Saturnalian Text Composed for Overcoming the Crisis*, «Maia» 69/2, 2017, 326-49. [a]
- BIERL A., *Die Dialektik von πολυπραγμοσύνη und ἀπραγμοσύνη. Die athenische Demokratie in den Komödien des Aristophanes und in Platons Politeia*, in ABBT, NIAZI 2017, 31-55. [b]
- BIERL A., *The Bacchic-Chor(a)ic Chronotope: Dionysus, Chora and Chorality in the Fifth Stasimon of Sophocles' Antigone*, in BIERL, CHRISTOPOULOS, PAPA-CHRYSTOSTOMOU 2017, 99-144. [c] \$
- BIERL A., *Genre Criticism*, in SOMMERSTEIN 2019, 384-5. [a]
- BIERL A., *Utopias*, in SOMMERSTEIN 2019, 989-91. [b]
- BIERL A., BRAUNGART W. (edd.), *Gewalt und Opfer. Im Dialog mit Walter Burkert*, Berlin - New York 2010.

- BIERL A., CHRISTOPOULOS M., PAPACHRYSTOMOU A. (edd.), *Time and Space in Ancient Myth, Religion and Culture*, Berlin - Boston 2017.
- BIERL A., LÄMMLE R., WESSELMANN K. (edd.), *Literatur und Religion. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, I-II, Berlin - New York 2007.
- BIERL A., MÖLLENDORFF P. VON (edd.), *Orchestra. Drama – Mythos – Bühne. Festschrift für Hellmut Flashar anlässlich seines 65. Geburtstages*, Stuttgart - Leipzig 1994.
- BILES Z.P., *Intertextual Biography in the Rivalry of Cratinus and Aristophanes*, «AJPh» 123, 2002, 169-204.
- BILES Z.P., *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge 2011.
- BILES Z.P., OLSON S.D. (edd.), *Aristophanes. Wasps*, Oxford 2015.
- BILLIG M., *Laughing and Ridicule: Towards a Social Critique of Laughter*, London 2005.
- BLECH M., *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin - New York 1982.
- BLEICH D., *Subjective Criticism*, Baltimore 1978.
- BOAS F., *Introduction. Handbook of American Indian Languages*, vol. I, Washington 1911 ("Bureau of American Ethnology, Bulletin", 40), 1-83 .
- BOSHER K. (ed.), *Theater outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge - New York 2012.
- BOWIE A.M., *The Parabasis in Aristophanes: Prolegomena, Acharnians*, «CQ» 32, 1982, 27-40.
- BOWIE A.M., *Ritual Stereotype and Comic Reversal: Aristophanes' Wasps*, «BICS» 34, 1987, 112-25.
- BOWIE A.M., *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.
- BOWIE A.M., *Myth and Ritual in Comedy*, in DOBROV 2010a, 143-76.
- BOWIE E.L., *Who Is Dicaeopolis?*, «JHS» 108, 1988, 183-5.
- BOWRA C.M., *A Love-Duet*, «AJPh» 79, 1958, 376-91.
- BRACHT BRANHAM R. (ed.), *Bakhtin and the Classics*, Evanston, IL 2002.
- BRECHT B., *Kleines Organon für das Theater*, in ID., *Schriften zum Theater. 1948-1956*, Frankfurt am Main 1964, vol. VII, 7-67.
- BREMMER J., *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983.
- BRENNAN T., *Epicurus on Sex, Marriage, and Children*, «CPh» 91, 1996, 346-52.

- BRIA P., ONEROSO F., *La bi-logica fra mito e letteratura: saggi sul pensiero di Matte Blanco*, Milano 2004.
- BROONER O., *The Thesmophorion in Athens*, «Hesperia» 11, 1942, 250-74.
- BROOK P., *The Empty Space*, New York 1968.
- BROWN R.D., *Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287*, Leiden 1987.
- BROWN P.G.McC., *Love and Marriage in Greek New Comedy*, «CQ» 43, 1993, 189-205.
- BRUIT L., *The Meal at the Hyakinthia: Ritual Consumption and Offering*, in MURRAY 1990, 162-74.
- BUIS E., *Echos sophistiques d'une rhétorique du droit dans le langage de Phidippide*, in LAKS, SAETTA COTTONE 2013, 151-67.
- BURASELIS K., KOULAKIOTIS E. (edd.), *Marathon. The Day After. Symposium Proceedings, Delphi, 2-4 July 2010*, Athens 2013.
- BURFORD A., *Land and Labor in the Greek World*, Baltimore 1993.
- BURGIO G., *Uomini senza orientamento. Genere maschile e comportamenti sessuali 'mediterranei'*, in «AboutGender. International Journal of Gender Studies», 6.11, 2016, 98-125.
- BURKERT W., *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979 (tr. it. *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, Roma - Bari 1987).
- BURKERT W., *Götterspiel und Götterburleske in altorientalischen und griechischen Mythen*, «Eranos-Jahrbuch» 51, 1982, 335-6.
- BURKERT W., *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Eng. tr. P. BING, Berkeley 1983.
- BURKERT W., *Greek Religion. Archaic and Classical*, Eng. tr. J. RAFFAN, Cambridge, MA 1985.
- BURKERT W., *Ancient Mystery Cults*, Cambridge, MA 1987.
- BURKERT W., *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*, Cambridge, MA - London 1996.
- BYWATER I., *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford 1920.
- CALAME C., *Démasquer par le masque. Effets énonciatifs dans la comédie ancienne*, «RHR» 206.4, 1989, 357-76.
- CALAME C., *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne 1990.

- CALDER W.M. (ed.), *The Cambridge Ritualists Reconsidered*, Atlanta, GA 1991 ("Illinois Classical Series", Suppl. 2).
- CAMERANESI R., *L'attrazione sessuale nella commedia attica antica*, «QUCC» n.s. 26, 1987, 37-47.
- CAMEROTTO A., *Come diventare un eroe. Le virtù e le imprese di Trygaios Athmoneus*, «Incontri triestini di filologia classica» 6, 2006/2007, 257-87.
- CAMPBELL J., *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton 2004 [New York 1949, 1968²].
- CAMPESE S., *La seconda ondata: la comunanza di donne e figli*, in VEGETTI 2000, 257-93.
- CAMPS-GASET M., *L'année des Grecs. La fête et le mythe*, Paris 1994 ("Centre de Recherches d'Histoire Ancienne", 131).
- CANFORA L., *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, Roma - Bari 2014.
- CAPRA A., *Stratagemmi comici da Aristofane a Platone. Parte III. Utopia (Repubblica, Donne al Parlamento)*, «Stratagemmi» 4, 2007, 7-50.
- CAPRA, A. (ed.), *Aristofane. Le donne al Parlamento*, Roma 2010.
- CARAWAN E.M., *The Five Talents Cleon Coughed Up* (Schol. Ar. Ach. 6), «CQ» 40, 1990, 137-47.
- CARRIÈRE J.-C., *Le carnaval et le politique. Une introduction a la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris 1979.
- CASANOVA A. (ed.), *Menandro e l'evoluzione della commedia nuova*, Firenze 2014.
- CASSIO A.C., *Arte e artifici di Menandro (Aspis 1-18)*, in LIVREA, PRIVITERA 1978, 175-85.
- CATENACCI C., *Le maschere 'ritratto' nella commedia antica*, «Dioniso» 3, 2013, 37-59.
- CATENACCI C., DI MARZIO M. (edd.), *Le Vespe di Aristofane. Giornata di studio in ricordo di Massimo Vetta*, Roma 2020.
- CAUVIN M.-C., *Rites et rythmes agraires*, Lyon - Paris 1991.
- CECCARELLI F., *Sorriso e riso: saggio di antropologia biosociale*, Torino 1988.
- CHALAYE S., KWAHULÉ (edd.), *Alfred Jarry. Ubu Roi*, Paris 1993.
- CHAMBERS C., *Against Marriage: An Egalitarian Defense of the Marriage-Free State*, Oxford 2017.

- CHANIOVIS A., *Festivals and Contests: Definitions and General Characteristics*, in *ThesCRA VII [Festivals and Contests in the Greek World]*, ed. A. CHANIOVIS], 2011, 4-43.
- CHEPEL E., *Laughter for the Gods: Ritual in Old Comedy*, Liège 2020 ("Kernos, Suppl.", 35).
- CIESKO M., *Menander and the Expectations of His Audience*, diss. Oxford 2004.
- CLINTON K., *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries*, Stockholm 1992.
- CLINTON K., *Ploutos*, in *LIMC VII*, 1994, 416-20.
- CLINTON K., *The Thesmophorion in Central Athens and the Celebration of the Thesmophoria in Attica*, in *HÄGG* 1996, 113-25.
- COHEN E.E., *Athenian Prostitution. The Business of Sex*, Oxford - New York 2015.
- COMPTON-ENGLE G., *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge 2015.
- COOPER C., *Gorging on Prodicus: Prodicus of Ceos, Cleon, and Aristophanes' Acharnians*, «Mouseion» III. 17 Suppl. 1, 2020, 175-89.
- CORBEL-MORANA C., *L'imaginaire utopique dans la Comédie ancienne, entre eutopie et dystopie (l'exemple des Oiseaux d'Aristophane)*, «Kentron» 26, 2010, 49-62.
- CORNFORD F.M., *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge [1914] 1961 [repr. with introduction by J. HENDERSON, Ann Arbor 1993; tr. it. P. INGROSSO, Lecce 2007].
- CORSINI E. *Gli «Uccelli» di Aristofane: utopia o satira politica?*, in *UGLIONE* 1987, 57-136.
- COULON V. (ed.), *Aristophane*, vol. I: *Les Acharniens, les Cavaliers, les Nuées*, texte établi par V. COULON et traduit par H. VAN DAELE, Paris 1923.
- COX C.A., *Household Interests. Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*, Princeton 1998.
- CRAIK E.M., «One for the Pot». *Aristophanes' Birds and the Anthestheria*, «Eranos» 85, 1987, 25-34.
- CSAPO E., *From Aristophanes to Menander? Genre Transformation in Greek Comedy*, in *DEPEW, OBBINK* 2000, 115-33, 271-76.
- CSAPO E., GOETTE H.R., GREEN J.R., WILSON P. (edd.), *Greek Theatre in the Fourth Century BC*, Berlin - Boston 2014.

- CSAPO E., MILLER M.C., *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*, Cambridge 2007.
- CSAPO E., WILSON P., *A Social and Economic History of the Theatre to 300 BC*, vol. 2: *Theatre beyond Athens. Documents with Translation and Commentary*, Cambridge 2020.
- CULPEPPER STROUP S., *Designing Women: Aristophanes' Lysistrata and the «Hetairization» of the Greek Wife*, «*Arethusa*» 37, 2004, 37-73.
- CUSSET C., CARRIÈRE J.C., GARELLI-FRANÇOIS M.H., ORFANOS C. (edd.), *Où courir? Organisation et symbolique de l'espace dans la comédie antique. Colloque international*, 20, 21, 22 janvier 2000, «*Pallas*» 54, 2002.
- D'ANGELI C., PADUANO G., *Il comico*, Bologna 1999.
- DALE A.M., *An Interpretation of Ar. Vesp. 136-210 and its Consequences for the Stage of Aristophanes*, in *Collected Papers*, 103-18 (= «*JHS*», 7, 1957, 205-11). [a]
- DALE A.M., *Seen and Unseen on the Greek Stage: A Study in Scenic Conventions*, in *Collected Papers*, Cambridge 1969, 119-29 (= *WS* 69, 1956, 95-106). [b]
- DANE J.A., *The Critical Mythology of Irony*, Athens, GA 1991.
- DAVID E., *Aristophanes and Athenian Society of the Early Fourth Century B.C.*, Leiden 1984 («*Mnemosyne Suppl.*», 81).
- DAVIES J.K., *Athenian Citizenship: The Descent Group and the Alternatives*, «*CJ*» 73, 1977/78, 105-21.
- DAVIES M., *'Popular Justice' and the End of Aristophanes' 'Clouds'*, «*Hermes*» 118, 1990, 237-42.
- DAVIS T.F., WOMACK K., *Formalist Criticism and Reader-Response Theory*, Basingstoke - New York 2002.
- DE MARINIS M., *Semiotica del teatro: L'analisi testuale dello spettacolo*, Milano 1982.
- DEARDEN C.W., *The Stage of Aristophanes*, London 1976.
- DEARDEN C.W., *Plays for Export*, «*Phoenix*» 53, 1999, 222-48.
- DEARDEN C.W., *Whose Line Is It Anyway? West Greek Comedy in Its Context*, in BOSHER 2012, 272-88.
- DELL'AVERSANO C., *Fenomenologia del corpo comico. Il grottesco di Bachtin e la commedia di Aristofane*, «*Maia*» 68,3, 2016, 766-82.
- DELL'AVERSANO C., GRILLI A., *La scrittura argomentativa. Dal saggio breve alla tesi di dottorato*, Firenze 2005.

- DEMING W., *Paul on Marriage and Celibacy. The Hellenistic Background of I Corinthians 7*, Cambridge 2004.
- DEPEW M., OBBINK D. (edd.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, Cambridge, MA 2000.
- DEUBNER L., *Attische Feste*, Berlin 1932.
- DEUBNER L., KATAXYΣΜΑΤΑ und Münzzauber, «RhM» 121, 1978, 240-54.
- DI BARI M.F., *Scene finali di Aristofane. Cavalieri. Nuvole. Tesmoforiazuse*, Lecce 2013.
- DI BENEDETTO V., MEDDA E., *La tragedia sulla scena*, Torino 1997.
- DIJKSTRA, *Bram, Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture*, New York 1986.
- DILLON M., *Topicality in Aristophanes' Ploutos*, «ClAnt» 6, 1987, 155-83.
- DOBROV G.W. (ed.), *Beyond Aristophanes. Transition and Diversity in Greek Comedy*, Oxford 1995.
- DOBROV G.W. (ed.), *The City as Comedy: Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill 1997.
- DOBROV G.W. (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden - Boston 2010. [a]
- DOBROV G.W., *Comedy and Her Critics*, in DOBROV 2010a, 3-33. [b]
- DODD D.B., FARAONE C.A. (edd.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narrative. New Critical Perspectives*, London - New York 2003.
- DÖPP S. (ed.), *Karnevoleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, Trier 1993. [a]
- DÖPP S., *Saturnalien und lateinische Literatur*, in DÖPP 1993a, 145-77. [b]
- DOVER K.J., *Aristophanic Studies*. Review to NEWIGER 1957, «CR» 8.3/4, 1958, 235-7.
- DOVER K.J. (ed.), *Aristophanes. Clouds*, Oxford, 1968.
- DOVER K.J., *Aristophanic Comedy*, Berkeley - Los Angeles 1972.
- DOVER K.J., *Greek Attitudes to Sexual Behaviour*, «Arethusa» 6, 1973, 59-73.
- DOVER K.J., *Greek Popular Morality in the time of Plato and Aristotle*, Oxford 1974.
- DOVER K.J., *Greek Homosexuality*, Cambridge, MA 1978.
- DOVER, K.J., *The Skene in Aristophanes*, in *Greek and the Greeks. Collected Papers*, Oxford 1987, vol. I, 249-66 (= «PCPhS», 12, 1966, 2-17).

- DUBY G., ARIÈS P., edd., *Histoire de la vie privée*, vol. I: *De l'empire romain à l'an mil* (ed. P. VEYNE), Paris 1985.
- DUNBAR N. (ed.), *Aristophanes. Birds*, Oxford 1995.
- DUNDES A., *Introduction to the Second Edition*, in PROPP [1928] 1968, xi-xvii.
- DUPONT-ROC R., LALLOT J. (edd.), *Aristote. La Poétique*, Paris 1980.
- DUPONT F., *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, 2007.
- EAGLETON T., *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*, London [1976] 1978.
- EAGLETON T., *Ideology. An Introduction*, London 1991.
- EASTERLING P.E., *Women in Tragic Space*, «BICS» 34, 1987, 15-26.
- EASTERLING P.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge-New York 1997.
- EASTERLING P.E., GOLDHILL S. (edd.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999.
- EDELMAN L., *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham, NC 2004.
- EDER W. (ed.), *Die athenische Demokratie im 4. Jahrhundert v. Chr.: Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform?*, Stuttgart 1995.
- EDMONDS III R.G., *Who in Hell is Heracles? Dionysus' Disastrous Disguise in the Frogs*, in DODD, FARAONE 2003, 181-200.
- EDMONDS III R.G., *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge 2004.
- EDMUNDS L., *Theatrical Space and Historical Place in Sophocles' Oedipus at Colonus*, Lanham 1996.
- EDWARDS A.T., *Historicizing the Popular Grotesque. Bakhtin's Rabelais and Attic Old Comedy*, in SCODEL 1993, 89-117 [repr. in BRACHT BRANHAM 2002, 27-55].
- EHRENBERG V., *The People of Aristophanes. A Sociology of Ancient Comedy*, New York [1943] 1962.
- EIBL-EIBESFELDT I., *I fondamenti dell'etologia. Il comportamento degli animali e dell'uomo*, Milano 1976 (München 1967).
- EIBL-EIBESFELDT I., *Etologia umana. Le basi biologiche e culturali del comportamento*, Torino 1993 (München 1984).
- EIDINOW E., KINDT J. (edd.), *The Oxford Handbook to Greek Religion*, Oxford 2015.

- ELAM K., *The Semiotics of Theatre and Drama*, London - New York [1980] 2002.
- ELIADE M., *Il mito dell'eterno ritorno*, Torino 1968 [ed. or. 1949].
- ELSE G.F., *Aristotle's Poetics. The Argument*, Cambridge 1957.
- EMPSON W., *Seven Types of Ambiguity*, London [1930] 1947.
- ERDMANN W., *Die Ehe im alten Griechenland*, München 1934 (repr. New York 1979).
- FABBRO E., *Un «padre unico»: autorità e surrogati nelle Vespe di Aristofane*, in SUSANETTI, DISTILO 2013, 96-116. [a]
- FABBRO E., *Pistetero vs Zeus: strategie di assalto al cielo*, «Dioniso» n.s. 3, 2013, 97-128. [b]
- FABBRO E., *La trasgressione felice nelle commedie 'pacifiste' di Aristofane*, «Dioniso» n.s. 8, 2018, 121-64.
- FABBRO E., *Sull'esorcizzazione della morte nel teatro di Aristofane*, in GRILLI, MOROSI 2019, 91-110.
- FARAONE C.A., *Salvation and Female Heroics in the Parodos of Aristophanes' Lysistrata*, «JHS» 117, 1997, 38-59.
- FARAONE C.A., *Priestess and Courtesan. The Ambivalence of Female Leadership in Aristophanes' Lysistrata*, in FARAONE, McCLURE 2006, 207-23.
- FARAONE C.A., McCLURE L. (edd.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison 2006.
- FARIOLI M., *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia attica antica*, Milano 2001.
- FARMER M.C., *Tragedy on the Comic Stage*, Oxford 2017.
- FERNANDEZ J.W., *The Performance of Ritual Metaphors*, in SAPIR, CROCKER 1977, 100-31.
- FERNANDEZ J.W. (ed.), *Persuasions and Performances. The Play of Tropes in Culture*, Bloomington 1986.
- FERNANDEZ J.W. (ed.), *Beyond Metaphor. The Theory of Tropes in Anthropology*, Stanford 1991.
- FERRARI G., *Figures in the Text. Metaphors and Riddles in the Agamemnon*, «CPh» 92, 1997, 1-45.
- FERRARI G., *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago - London 2002.
- FINGLASS P. (ed.), *Sophocles. Ajax*, Cambridge 2011.

- FINLEY M.I., *The Ancient Economy*, Berkeley [1973] 1985 ("Sather Classical Lectures", 48).
- FIorentini L., *A proposito dell'esegesi «ironica» per l'ultimo Aristofane*, «Eikasmos» 16, 2005, 111-23.
- FISCHER-LICHTE E., *Semiotik des Theaters*, Tübingen 1983.
- FISCHER-LICHTE E. (ed.), *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, New York 2014.
- FISH S., *Is there a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, MA 1980.
- FISHER N.R.E., *Multiple Personality and Dionysiac Festivals: Dicaeopolis in Aristophanes' Acharnians*, «G&R» 40, 1993, 31-47.
- FLASHAR H., *Zur Eigenart des aristophanischen Spätwerks*, «Poetica» 1, 1967, 154-75 (Eng. tr. in SEGAL 1996, 314-28).
- FOLEY H.P., *Tragedy and Politics in Aristophanes' Acharnians*, «JHS» 108, 1988, 33-47.
- FOUCAULT M., *Naissance de la Biopolitique: Cours au Collège de France, 1978-1979*, Paris 2004 (Eng. tr. *The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France, 1978-1979*, trans. by G. BURCHELL, New York 2008).
- FOXHALL L., *Introduction*, in FOXHALL, SALMON 1998a, 1-9.
- FOXHALL L., *Studying Gender in Classical Antiquity*, Cambridge 2013.
- FOXHALL L., SALMON J. (edd.), *When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*, London 1998. [a]
- FOXHALL L., SALMON J. (edd.), *Thinking Men. Masculinity and Its Self-Representation in the Classical Tradition*, London 1998. [b]
- FRAENKEL E. (ed.), *Aeschylus. Agamemnon*, 3 voll., Oxford [1950] 1962.
- FRAENKEL E., *Dramaturgical Problems in the Ecclesiazusae*, in *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Roma 1964, vol. I, 469-86 (= C. BAILEY, ed., *Greek Poetry and Life. Essays presented to Gilbert Murray on His Seventieth Birthday*, Oxford 1936, 257-76).
- FRANKO G.F., DUTSCH D., edd., *A Companion to Plautus*, Hoboken 2020.
- FRAZER J.G., *The Golden Bough*, I-II, London 1890; 1911-1915 (12 voll.).
- FREUD S., *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Leipzig - Wien 1905 (tr. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in S. Freud, *Opere*, ed. C. MUSATTI, Torino 1967-1978, vol. 5: *Opere 1905-1909. Il motto di spirito e altri scritti*, Torino 1972).

- FREUD S., *Das Ich und das Es*, Leipzig - Wien - Zürich 1923 (tr. it. *L'Io e l'Es*, in *Opere di Sigmund Freud*, ed. C. MUSATTI, Torino 1967-1978, vol. 9: *Opere 1917-1923. L'Io e l'Es e altri scritti*, Torino 1977, 469-520).
- FREUD S., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Wien 1933 [1915-1917] (tr. it. *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere di Sigmund Freud*, ed. C. MUSATTI, Torino 1967-1978, vol. 8: *Opere 1915-1917*, Torino 1978).
- FRYE N., *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton - Oxford 1957.
- FUSILLO M., *Lo spazio di Filottete (per una poetica della scena sofoclea)*, «SIFC» 8, 1990, 19-59.
- FUTRE PINHEIRO M., BIERL A., BECK R. (edd.), *Intende Lector. Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel*, Berlin - Boston 2013.
- GALBOIS E., ROUGIER-BLANC S. (edd.), *La pauvreté en Grèce ancienne: formes, représentations, enjeux*, Bordeaux 2014.
- GARFINKEL H., *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, N.J. 1967.
- GARFINKEL H., SACKS H., *On Formal Structures of Practical Action*, In MCKINNEY, TIRYAKIAN 1970, 338-66.
- GELZER, T., *Dionysisches und Phantastisches in der Komödie des Aristophanes*, in BAUER et al. 1966, 39-78.
- GERHARD E., *Ueber den Iackhoszug bei Aristophanes*, «Philologus» 13, 1858, 210-2.
- GERMANY R., *The Unity of Time in Menander*, in SOMMERSTEIN 2014b, 90-105.
- GIANGRANDE L., *The Use of 'Spoudaiogeloion' in Greek and Roman Literature*, The Hague 1972.
- GILHULY K., *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*, Cambridge 2009.
- GILL C., POSTLETHWAITE N., SEAFORD R. (edd.), *Reciprocity in Ancient Greece*, Oxford 1998.
- GIOVANNELLI M., *Lo spazio oltre la porta. L'uso della facciata scenica nel teatro di Aristofane*, «Dionysus ex machina» 2, 2011, 88-108.
- GIVEN J., *When Gods Don't Appear: Divine Absence and Human Agency in Aristophanes*, «CW» 102, 2009, 107-127.
- GOLDHILL S., *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991.
- GOMME A.W., *Aristophanes and Politics*, «CR» 52, 1938, 97-109 [rist. in *More Essays in Greek History and Literature*, Oxford 1962, 70-91].

- GOMME A.W., SANDBACH F.H. (edd.), *Menander. A Commentary*, Oxford 1973.
- GRAF F., *Nordionische Kulte. Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Roma 1985.
- GRANT M., KITZINGER R. (edd.), *Civilization of the Ancient Mediterranean: Greece and Rome*, 3 voll., New York 1988.
- GRILLI A., *Inganni d'autore. Due studi sulle funzioni del protagonista nel teatro di Aristofane*, Pisa 1992.
- GRILLI A. (ed.), *Aristofane. Le Nuvole*, Milano 2001.
- GRILLI A. (ed.), *Aristofane. Gli Uccelli*, Milano 2006.
- GRILLI A., *Storie di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*, Milano - Udine 2012.
- GRILLI A., «Investigare il destino nella necessità del caso»: ragione e religione nei Sette contro Tebe, «Dioniso» n.s. 8, 2018, 33-88.
- GRILLI A., *Funzioni simboliche del tempo nelle Vespri*, in CATENACCI, DI MARZIO 2020, 113-33.
- GRILLI A., *Aristofane e i volti dell'eroe. Per una grammatica dell'eroismo comico*, Pisa 2021 (in corso di stampa).
- GRILLI A., MOROSI F. (edd.), *Interpretazioni. Studi in onore di Guido Paduano*, «SCO», 65.2, Pisa 2019.
- GRILLI A., SIMON A. (edd.), *L'officina del teatro europeo*, vol. I: *Performance e teatro di parola*, Pisa 2001.
- GRODDECK G., *Das Buch vom Es: psychoanalytische Briefe an eine Freundin*, Leipzig - Wien - Zürich 1923 (trad. it. L. SCHWARZ, Milano 1966).
- GROTOWSKI J., *Towards a Poor Theatre*, a c. di E. BARBA, New York [1968] 2002.
- GUARDI J., VANZAN A., *Che genere di islam. Omosessuali, queer e transessuali tra shari'a e nuove interpretazioni*, Roma 2012.
- GUARDUCCI M., *Le Rane di Aristofane e la topografia ateniese*, in *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia 1982, 167-72.
- GUIDORIZZI G. (ed.), *Aristofane. Le Nuvole*, Milano 1996.
- HABASH M., *The Odd Thesmophoria of Aristophanes' Thesmophorizusae*, «GRBS» 38, 1997, 19-40.
- HAGEN J. VON, WELKER M. (edd.), *Money as God? The Monetization of the Market and Its Impact on Religion, Politics, Law and Ethics*, Cambridge 2014.

- HÄGG R. (ed.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis. Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, 16-18 October 1992*, Stockholm 1996.
- HALL E., *The Sociology of Athenian Tragedy*, in EASTERLING 1997, 91-126.
- HALL E., *The Theatrical Cast of Athens. Interactions Between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford - New York 2006.
- HALL E., WRIGLEY A. (edd.), *Aristophanes in Performance. 421 BC - AD 2007. Peace, Birds, and Frogs*, London 2007.
- HALLIWELL S., *Aristophanic Sex: The Erotics of Shamelessness*, in NUSSBAUM, SIHVOLA 2002, 120-42.
- HALLIWELL S., *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge 2008.
- HALLIWELL S., *Laughter*, in REVERMANN 2014a, 189-205.
- HALPERIN D.M., WINKLER J.J., ZEITLIN F.I. (edd.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton 1990.
- HAMON P., *L'ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris 1996.
- HANDLEY E.W., *Some Thoughts on New Comedy and Its Public*, «Pallas» 47, 1997, 185-200.
- HANSEN M.H., *Demography and Democracy: The Number of Athenian Citizens in the Fourth Century B.C.*, Herning 1985.
- HANSON V.D., *Warfare and Agriculture in Classical Greece*, Berkeley - Los Angeles 1998².
- HANSON V.D., *The Other Greeks. The Family Farm and the Agrarian Roots of Western Civilization*, Los Angeles 1999².
- HARRISON A.R.W., *The Law of Athens*, 2 voll., Oxford 1968.
- HARRISON J.E., *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge [1912] 1927.
- HARRISON, T., *Belief vs. Practice*, in EIDINOW, KINDT 2015, 21-8.
- HARVEY D., WILKINS J. (edd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000.
- HEATH M., *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987.
- HEATH M., *Aristophanes and the Discourse of Politics*, in DOBROV 1997, 230-49.
- HEBERLEIN F., *Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt a.M. 1980.

- HEBERLEIN F., *Zur Ironie im Plutos des Aristophanes*, «WJA» 7, 1981, 27-49.
- HENDERSON J., *Lysistrata: The Play and Its Themes*, «YCS» 26, 1980, 153-218.
- HENDERSON J. (ed.), *Aristophanes. Lysistrata*, Oxford 1987. [a]
- HENDERSON J., *Older Women in Attic Old Comedy*, «TAPA» 117, 1987, 105-29.
[b]
- HENDERSON J., *Greek Attitudes Toward Sex*, in GRANT, KITZINGER 1988, vol. II, 1249-63.
- HENDERSON J., *The Demos and Comic Competition*, in WINKLER, ZEITLIN 1990, 271-313.
- HENDERSON J., *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven - London 1991².
- HENDERSON J. (ed.), *Aristophanes' Clouds*, London 1992.
- HENDERSON J., *Comic Hero Versus Political Elite*, in SOMMERSTEIN, HALLIWELL, HENDERSON, ZIMMERMANN 1993, 307-19.
- HENDERSON J., *Beyond Aristophanes*, in DOBROV 1995, 175-83.
- HENDERSON J., *Mass Versus Elite and the Comic Heroism of Peisetiaros*, in DOBROV 1997, 135-48.
- HENDERSON J., *Demos, Demagogue, Tyrant in Attic Old Comedy*, in MORGAN 2003, 155-79.
- HENRICH A., *Namenlosigkeit und Euphemismus: Zur Ambivalenz der chthonischen Mächte im attischen Drama*, in HOFMANN 1991, 161-201.
- HERTEL G., *Die Allegorie von Reichtum und Armut. Ein aristophanisches Motiv und seine Abwandlungen in der abendländischen Literatur*, Nürnberg 1969.
- HILD H.-J., *Aristophanes impietatis reus*, diss. Paris 1880.
- HOFFMANN R.J., *Ritual License and the Cult of Dionysus*, «Athenaeum» 67, 1989, 91-115.
- HOFMANN H. (unter Mitarbeit von A. HARDER) (ed.), *Fragmenta Dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, Göttingen 1991.
- HOLLAND N.N., *The Dynamics of Literary Response*, New York 1968.
- HOLTERMANN M., *Der deutsche Aristophanes. Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert*. Göttingen 2004 ("Hypomnemata", 155).
- HOLZINGER K. (ed.), *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Wien - Leipzig 1940 ("Sitzungsberichte, Akad. Wien", 2183).

- HOOKER G.T.W., *The Topography of Frogs*, «JHS» 80, 1960, 112-7.
- HORN W., *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*, Nürnberg 1970.
- HUBBARD T.K., *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca - London 1991.
- HUBBARD T.K. (ed.), *Homosexuality in Greece and Rome. A Sourcebook of Basic Documents*, Berkeley 2003.
- HUBBARD T.K., *The Sacrileges of 415 and the Gods of Comedy*, «Dioniso» n.s. 9, 2019, 143-60.
- HÜBNER F., *De Pluto*, diss. Halle 1914.
- HUGHES A., *Performing Greek Comedy*, Cambridge 2012.
- HUTCHEON L., *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London - New York 1994.
- IMPERIO O., *Parabasi di Aristofane*. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli, Bari 2004.
- IMPERIO O., *Men or Animals? Metamorphoses and Regressions of Comic Attic Choruses: the Case of Aristophanes's Wealth*, «Skenè» 1.1, 2015, 57-74.
- INGROSSO P., *Il Fenice di Euripide e la Samia di Menandro*, «Lexis» 37, 2019, 84-104.
- ISAGER S., SKYDSGAARD J.E., *Ancient Greek Agriculture: An Introduction*, London 1992.
- ISER W., *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München 1972.
- ISER W., *Der Akt des Lesens*, München 1976 (Eng. tr. *The Act of Reading*, Baltimore 1978).
- ISSACHAROFF M., *Space and Reference in Drama*, «Poetics Today» 2, 1981, 211-24.
- ISSACHAROFF M., *Comic Space*, in REDMOND 1987, 187-98.
- JAMES S., *Plautus and the Marriage Plot*, in FRANKO, DUTSCH 2020, 109-22.
- JAMESON F., *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y. 1981.
- JENDZA C., *Paracomedy. Appropriations of Comedy in Greek Tragedy*, Oxford - New York 2020.
- JOHNSTON S.I., *How Myths and Other Stories Help to Create and Sustain Beliefs*, in JOHNSTON 2017b, 141-56. [a]

- JOHNSTON S.I. (ed.), *Religion: Narrating Religion*, Farmington Hills, MI 2017.
[b]
- JOUAN F., *Héros comique, héros tragique, héros satyrique*, «Connaissance hellénique» 77, 1998, 71-80.
- JUST R., *Women in the Athenian Law and Life*, London - New York 1989.
- KANTOR T., *A Journey Through Other Spaces: Essays and Manifestos, 1944-1990*, Berkeley 1993.
- KASIYARNO, *American Dream: The American Hegemonic Culture and Its Implications to the World*, «Humaniora» 26, 2014, 13-21.
- KATZ B., *The Birds of Aristophanes and Politics*, «Athenaeum» 54, 1976, 353-81.
- KERN O., *Εἰρεσιώωνη*, in RE V.2 (1905), coll. 2135-6.
- KERN O., *Βουλίμου ἐξέλασις*, «ARW» 15, 1912, 642.
- KEULS E.C., *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, New York 1985.
- KIDD S.E., *Nonsense and Meaning in Ancient Greek Comedy*. Cambridge 2014.
- KINDT J., *Rethinking Greek Religion*, Cambridge 2012.
- KLINZ A., *Hieros gamos: quaestiones selectae ad sacras nuptias Graecorum religionis et poeseos pertinentes*, diss. Halle 1933.
- KLOSS G., *Hero, Old Comic*, in SOMMERSTEIN 2019, I, 417-9.
- KNIGHTS L.C., *How Many Children Had Lady Macbeth? An Essay in the Theory and Practice of Shakespeare Criticism*, «Explorations», New York 1964², 15-54 [Cambridge 1933].
- KOCH K.D., *Kritische Idee und Komisches Thema*, Bremen 1965.
- KOCK C., *Aristophanes und die Götter des Volksglaubens*, Leipzig 1857.
- KOMORNICKA A.M., *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'œuvre d'Aristophane*, Breslau 1964.
- KONSTAN D., *Poésie, politique et rituel dans les Grenouilles d'Aristophane*, «Mètis» 1, 1986, 291-308.
- KONSTAN D., *Aristophanes' Lysistrata: Women and the Body Politic*, in SOMMERSTEIN, HALLIWELL, HENDERSON, ZIMMERMANN 1993, 431-44.
- KONSTAN D., *Greek Comedy and Ideology*, New York - Oxford 1995.
- KONSTAN D., DILLON M., *The Ideology of Aristophanes' Wealth*, «AJPh» 102, 1981, 371-94.

- KOPFF E.C., *Nubes 1493ff.: Was Sokrates Murdered?*, «GRBS», 18, 1977, 113-22.
- KOSTER W.J.W., *Aristophane dans la tradition byzantine*, «REG» 76, 1963, 381-96.
- KOZAK L., RICH J. (edd.), *Playing Around Aristophanes. Essays in Celebration of the Completion of the Edition of the Comedies of Aristophanes by Alan Sommerstein*, Oxford 2006.
- KLEINKNECHT H., *Die Gebetsparodie in der Antike*, Hildesheim 1967.
- KRUMMEN E., *Pyrros Hymnon. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation (Isthmie 4, Pythie 5, Olympie 1 und 3)*, Berlin - New York 1990.
- LACEY W.K., *The Family in Classical Greece*, London 1968.
- LADA-RICHARDS I., *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford - New York 1999.
- LAKS A., SAETTA COTTONE R. (edd.), *Comédie et philosophie. Socrate et les «Présocratiques» dans les Nuées d'Aristophane*, Paris 2013.
- LAMARI A.A., *Narrative, Intertext, and Space in Euripides «Phoenissae»*, Berlin - New York 2010.
- LAPE S., *Democratic Ideology and the Poetics of Rape in Menandrian Comedy*, «CIAnt» 20, 2001, 79-119.
- LAPE S., *Solon and the Institution of the «Democratic» Family Form*, «CJ» 98, 2002/3, 117-39.
- LAPE S., *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*, Princeton 2004.
- LAPE S., MORENO A., *Comedy and the Social Historian*, in REVERMANN 2014a, 336-69.
- LAPLANCHE J., PONTALIS J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris 1973 (Eng. tr. D. NICHOLSON-SMITH, London 1973).
- LAUM B., *Heiliges Geld. Eine historische Untersuchung über den sakralen Ursprung des Geldes*, Tübingen 1924.
- LAURIOLA R., *The Greeks and the Utopia: An Overview Through Ancient Greek Literature*, «Revista Espaço Acadêmico» 97, 2009, 109-24.
- LAUSBERG H., *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart [1973] 1990³.
- LEDUC C., *Marriage in Ancient Greece*, in SCHMITT PANTEL 1992, 235-95.
- LEFEBVRE H., *La production de l'espace*, «L'homme et la société» 31, 1974, 15-32.

- LEFEBVRE H., *The Production of Space*, Cambridge, MA 1991².
- LEGUEN B., *Théâtre et cités à l'époque hellénistique*, «REG» 108, 1995, 59-90.
- LEIGH M., *From Polypragmon to Curious. Ancient Concepts of Curious and Meddlesome*, Oxford 2013.
- LESKY A., *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern - München 1971³.
- LIVREA E., PRIVITERA G.A. (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978.
- LOHR G., *Körpertext. Historische Semiotik der komischen Praxis*, Opladen 1986.
- LOMBARDI VALLAURI L., *Corso di filosofia del diritto*, Padova 2012².
- LÓPEZ FÉREZ J.A. (ed.), *La comedia Griega y su influencia en la literatura Española*, Madrid 1998 ("Estudios de filología Griega", 3).
- LORD L., *Aristophanes. His Plays and His Influence*, New York 1963 ("Our Debt to Greece and Rome").
- LOTMAN J.M., *Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura*, in LOTMAN, USPENSKIJ 1975, 145-81.
- LOTMAN J.M., USPENSKI B.A., *Tipologia della cultura*, ed. R. FACCANI, M. MARZADURI, Milano 1975.
- LOWE C., *The Structure of Plautus' Menaechmi*, «CQ» 69.1, 2019, 214-21.
- LOWE N.J., *Aristophanic Spacecraft*, in KOZAC, RICH 2006, 48-64.
- LÜBKE H., *Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comoediae*, Berolini 1883.
- LUDWIG P.L., *Wealth and the Theology of Charity*, in MHIRE, FROST 2014, 201-26.
- LUGARINI L., *Fonti spinoziane della dialettica di Hegel*, «Rev. Intern. Philosophie» 36.139/140, 1982, 21-36.
- MACDOWELL D.M. (ed.), *Aristophanes. Wasps*, Oxford 1971.
- MACDOWELL D.M., *The Law in Classical Athens*, London 1978.
- MACDOWELL D.M., *The Nature of Aristophanes' Akharnians*, «G&R» 30, 1983, 143-62.
- MACDOWELL D.M., *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.
- MACTOUX M.-M., *Esclaves et rites de passage*, «MEFRA» 102, 1990, 53-81.
- MAGNELLI E., *Rethinking Aristophanes' Comic Hero. Utopianism, Ambiguity, and Athenian Politics*, «Polis» 34, 2017, 390-404.

- MAILLOUX S., *The Turns of Reader-Response Criticism*, in MORAN, PENFIELD 1990, 38-54.
- MANGO L., *Il Novecento del teatro. Una storia*, Roma 2019.
- MANNHARDT W., *Roggenwolf und Roggenhund. Beitrag zur germanischen Sittenkunde*, Danzig 1865.
- MANNHARDT W., *Die Korndämonen. Beitrag zur germanischen Sittenkunde*, Berlin 1868.
- MANNHARDT W., *Mythologische Forschungen*, Strassburg 1884.
- MANNHARDT W., *Wald- und Feldkulte, I-II; I: Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme: Mythologische Untersuchungen; II: Antike Wald- und Feldkulte aus nordeuropäischer Überlieferung erläutert*, Berlin 1904-1905².
- MARKANTONATOS A., ZIMMERMANN B. (edd.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin - Boston 2012 ("Trends in Classics", Suppl. 13).
- MARSHALL C.W., KOVACS G. (edd.), *No Laughing Matter. Studies in Athenian Comedy*, London 2012.
- MARTIN R.P., *Fire on the Mountain: Lysistrata and the Lemnian Women*, «ClAnt» 6, 1987, 77-105.
- MARX W., *Le Tombeau d'Edipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris 2012.
- MARZULLO B., *Strepsiade*, «Maia» 6, 1953, 99-124.
- MASSAD J., *Re-orienting Desire: the Gay International and the Arab World*, «Public Culture», 14.2, 2002, 361-85.
- MASTROMARCO G., *L'eroe e il mostro (Aristofane, Vespe 1029-1044)*, «RIFC» 117, 1989, 410-23.
- MASTROMARCO G., *Sulla scena delle Ecclesiazuse di Aristofane*, in MASTROMARCO, TOTARO, ZIMMERMANN 2017, 67-92.
- MASTROMARCO G., TOTARO P., ZIMMERMANN B. (edd.), *La Commedia Attica Antica. Forme e contenuti*, Lecce - Brescia 2017.
- MASTRONARDE D.J., *Actors on High: The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama*, «ClAnt» 9, 1990, 247-94.
- MASTRONARDE D.J., *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- MATTE BLANCO I., *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay in Bi-Logic*, London 1975 (tr. it. P. BRIA, Torino [1981] 2000)

- MAUDUIT C., *À la porte de la comédie*, in CUSSET, CARRIÈRE, GARELLI-FRANÇOIS, ORFANOS 2002, 25-40.
- MAUDUIT C., *La «trygédie» des Nuées*, in NOËL, CUSSET 2015, 57-75.
- McAULEY G., *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*, Ann Arbor 1999.
- McCARTHY K., *Slaves, Masters, and the Art of Authority*. Princeton 2000.
- McGLEW J., *After Irony: Aristophanes' Wealth and Its Modern Interpreters*, «AJPh» 118, 1997, 35-53.
- McKINNEY J.C., TIRYAKIAN E.A. (edd.), *Theoretical Sociology: Perspectives and Developments*, New York 1970.
- MEDDA E., *Aristofane e un inno a rovescio: la potenza di Pluto in Pl. 124-221*, in *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, 395-411 (= «Philologus» 124, 2005, 12-27).
- MEDDA E., MIRTO M.S., PATTONI M.P. (edd.), *ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ: Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa 2006.
- MEIGGS R., *The Athenian Empire*, Oxford 1972.
- MEYERHOFF J., *Alle Tote fliegen hoch: Wann wird es endlich wieder so, wie es nie war*, Köln 2013 (tr. it. G. AGABIO, Venezia 2015).
- MHIRE J.J., FROST B.-P. (edd.), *The Political Theory of Aristophanes. Explorations in Poetic Wisdom*, Albany 2014.
- MILES S., *Gods and Heroes in Comic Space. A Stretch of the Imagination?*, «Dionysus ex machina» 2, 2011, 109-33.
- MÖLLENDORFF P. VON, *Aristophanes und der komische Chor auf der Bühne des 5. Jahrhunderts*, in Pöhlmann 1995, 143-54. [a]
- MÖLLENDORFF P. VON, *Grundlagen einer Ästhetik der alten Komödie: Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen 1995. [b]
- MÖLLENDORFF P. VON, *Aristophanes*, Hildesheim 2002 ("Studienbücher Antike", 10).
- MONTANARI F. (ed.), *Da Omero agli Alessandrini. Problemi e figure della letteratura greca*, Roma 1988.
- MOORTON JR. R.F., *Rites of Passage in Aristophanes' Frogs*, «CJ» 84, 1989, 308-24.
- MORAN C., PENFIELD E.F. (edd.), *Conversations. Contemporary Critical Theory and the Teaching of Literature*, Urbana 1990.

- MORGAN K.A. (ed.), *Popular Tyranny. Sovereignty and Its Discontents in Ancient Greece*, Austin 2003.
- MOROSI F., *A Naval Official Among the Gods: Basileia as ταμίας ἐς τὰ νεώρια in Aristoph. Av. 1537-43*, «ASNP» V 10/1, 2018, 113-24. [a]
- MOROSI F., *Inside Out, Upside Down. Creating the φροντιστήριο in Aristophanes' Clouds*, «Antiquorum Philosophia» 12, 2018, 119-38. [b]
- MOROSI F., *Una tecnica shakespeariana per Aristotele: determinazioni di luogo nella Pace*, in GRILLI, MOROSI 2019, 111-24.
- MOROSI F., *Lo spazio della commedia. Identità, drammaturgia e potere in Aristofane*, Roma 2021.
- MOULTON C., *Aristophanic Poetry*, Göttingen 1981.
- MUECKE D.C., *Irony and the Ironic*, London [1970] 1982.
- MÜLLER A. VON, UNGERN-STERNBERG J. VON (edd.), *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*, München - Leipzig 2004 ("Colloquium Rauricum", 8).
- MURRAY G., *Aristophanes. A Study*, Oxford 1933.
- MURRAY O. (ed.), *Symptotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990.
- MURRAY O., PRICE S. (edd.), *The Greek City. From Homer to Alexander*, Oxford 1990.
- NAGY G., *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore 1990.
- NAGY G., *Masterpieces of Metonymy: From Ancient Greek Times to Now*, Washington, DC 2015 ("Hellenic Studies Series", 72).
- NEIL R.A. (ed.), *The Knights of Aristophanes*, Cambridge 1901.
- NELSON S., *Aristophanes and his Tragic Muse. Comedy, Tragedy and the Polis in 5th Century Athens*, Leiden - Boston 2016.
- NERVEGNA S., *Menander in Antiquity. The Contexts of Reception*, Cambridge - New York 2013.
- NESSELRATH H.-G., *Die attische mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin 1990.
- NEWIGER H.-J., *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957.
- NEWIGER H.-J., *War and Peace in the Comedy of Aristophanes*, in SEGAL 1996, 143-61 (= «YCIS» 26, 1980, 219-37).
- NICOLET C. (ed.), *Recherches sur les structures sociales dans l'Antiquité classique*, Paris 1970.

- NOËL M.-P., CUSSET C. (edd.), *Météôrosophistai. Contribution à l'étude des Nuées d'Aristophane*, «Cahiers du GITA» n.s. 1, 2015.
- NUSSBAUM M., *Aristophanes and Socrates on Learning Practical Wisdom*, «YCIS» 26, 1980, 43-97.
- NUSSBAUM M., SIHVOLA J. (edd.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago - London 2002.
- OLSON S.D., *Cario and the New World of Aristophanes' Plutus*, «TAPhA» 119, 1989, 193-99.
- OLSON S.D., *Economics and Ideology in Aristophanes' Wealth*, «HSPh» 93, 1990, 223-42.
- OLSON S.D. (ed.), *Aristophanes. Peace*, Oxford 1998.
- OLSON S.D. (ed.), *Aristophanes. Acharnians*, Oxford 2002.
- OLSON S.D., *Comedy, Politics, and Society*, in DOBROV 2010a, 35-69.
- OLSON S.D. (ed.), *Ancient Comedy and Reception: Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Berlin - Boston 2014.
- ORFANOS C., *Le Ploutos d'Aristophane: un éloge de la pauvreté?*, in GALBOIS, ROUGIER-BLANC 2014, 213-22.
- ORLANDO F., *Letteratura e psicanalisi : alla ricerca dei modelli freudiani*, in ASOR ROSA 1985, 549-87.
- ORLANDO F., *Per una teoria freudiana della letteratura*, in *Letteratura, ragione e represso: tre studi freudiani*, vol. 2, Torino [1965, 1973²] 1992.
- OSBORNE R.G. (ed.), *Debating the Athenian Cultural Revolution. Art, Literature, Philosophy, and Politics 430-380 BC*, Cambridge 2007.
- PADEL R., *Making Space Speak*, in WINKLER, ZEITLIN 1990, 336-65.
- PADUANO G., *La città degli uccelli e le ambivalenze del nuovo sistema etico-politico*, «SCO» 22, 1973, 115-44.
- PADUANO G., *Su alcune costanti dell'eroe comico in Aristofane*, «Bollettino del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio» 16, 1974, 345-69. [a]
- PADUANO G., *Il giudice giudicato. Le funzioni del comico nelle «Vespe» di Aristofane*, Bologna 1974. [b]
- PADUANO G. (ed.), *Aristofane. Gli Acaresni, Le nuvole, Le vespe, Gli uccelli*, Milano 1979.
- PADUANO G. (ed.), *Aristofane. Lisistrata*, Milano 1981.

- PADUANO G. (ed.), *Aristofane. La festa delle donne*, Milano 1983.
- PADUANO G. (ed.), *Aristofane. Le donne al parlamento*, Milano 1984.
- PADUANO G. (ed.), *Aristofane. Pluto*, Milano 1988. [a]
- PADUANO G., *Il teatro*, in MONTANARI 1988, 123-70. [b]
- PADUANO G., *Il teatro antico. Guida alle opere*, Roma - Bari 2005.
- PADUANO G., *Tempo lineare e ringiovanimento in Aristofane*, in PETRONE, BIANCO 2007, 9-25. [a]
- PADUANO G., *Aristofane e Menandro*, intr. a *Il teatro greco. Commedie*, Milano 2007, 6-31. [b]
- PADUANO G. (ed.), *Aristofane. I cavalieri*, Milano 2009.
- PADUANO G., *Dalle Vespe al Dyskolos. La strutturazione della mania*, in CASANOVA 2014, 41-50.
- PAGNI S., *Il coro del Pluto di Aristofane: giochi paratragici*, «Lexis» 31, 2013, 189-200. [a]
- PAGNI S., *La danza del Ciclope in Aristoph. Plut. 291*, «Prometheus» n.s. 2, 2013, 56-68. [b]
- PARADISO A., *Le rite de passage du Ploutos d'Aristophane*, «Métis» 2, 1987, 249-67.
- PARKE H.W., *Festivals of the Athenians*, Ithaca 1977.
- PARKER H.N., *Crucially Funny or Tranio on the Couch: the Servus Callidus and Jokes About Torture*, «TAPA» 119, 1989, 233-46.
- PARKER L.P.E., *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.
- PARKER R., *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.
- PARKER R., *Polytheism and Society at Athens*, Oxford - New York 2005.
- PASCAL C., *Dioniso. Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane*, Catania 1911.
- PATTERSON C., *The Family in Greek History*, Cambridge 1998.
- PATTERSON O., *Slavery and Social Death. A Comparative Study*, Cambridge, MA. [1982] 2018.
- PAVIS P., *Dictionnaire du théâtre*, Paris 2002.
- PAVIS P., *Analyzing Performance: Theater, Dance, and Film*, Ann Arbor 2003.

- PELLEGRINO M., *La maschera comica del Sicofante*, Lecce 2010.
- PELLING C., *Literary Texts and the Greek Historian*, London 2000.
- PERELMAN C., OLBRECHTS-TYTECA L., *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris [1958] 1966 (tr. it. SCHICK C., MAYER M., BARASSI E., Torino 2001).
- PERUSINO F., *Violenza degli uomini e violenza delle donne nella Lisistrata di Aristofane*, «QUCC» 63, 1999, 71-8.
- PERUSINO F. (ed.), *Aristofane. Lisistrata*, Milano 2020.
- PETRONE G. (ed.), *Storia del teatro latino*, Roma 2020. [a]
- PETRONE G., *Plauto*, in PETRONE 2020a, 111-96 [b]
- PETRONE G., BIANCO M.M (edd.), *I luoghi comuni della commedia antica*, Palermo 2007.
- PFISTER M., *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge 1988 (München 1977).
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W., *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1927.
- PICKARD-CAMBRIDGE A.W., *The Dramatic Festivals of Athens*, ed. J. GOULD, D.M. LEWIS, Oxford 1988.
- PIERCE KAREN F., *Ideals of masculinity in New Comedy*, in FOXHALL, SALMON 1998b, 130-47.
- PLATTER C., *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Baltimore 2007.
- POE J.P., *Entrances, Exits, and the Structure of Aristophanic Comedy*, «Hermes» 127, 1999, 189-207.
- POE J.P., *Multiplicity, Discontinuity, and Visual Meaning in Aristophanic Comedy*, «RhM» 143, 2000, 256-95.
- PÖHLMANN E. (ed.), *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt am Main 1995.
- POMEROY S., *Families in Classical and Hellenistic Greece: Representations and Realities*, Oxford 1997.
- PROPP V.J.A., *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino [1946; 1949] 2012.
- PROPP V.J.A., *Morfologija Skazki*, Leningrad 1928 (tr. it. *Morfologia della fiaba*, ed. G.L. BRAVO, Torino 1988; Eng. tr. *Morphology of the Folktale*, ed. L.A. WAGNER, Austin, TX 1968).
- PRUSAK B.G., *Le rire à nouveau: Rereading Bergson*, «Jour. of Aesth. and Art Critic.» 62.4, 2004, 377-88.

- PUCCI P., *Saggio sulle Nuvole*, «Maia» 12, 1960, 3-42; 106-29.
- RAAFLAUB K., VAN WEES H. (edd.), *A Companion to Archaic Greece*, Malden - Oxford 2009.
- RAFFAELLI R., TONTINI A. (edd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates*, VI: *Casina*, Urbino 2003.
- RAKOCZY T., *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*, München 1996.
- RASKIN V., *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht 1985.
- RAU P., *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- RECKFORD K.J., *Aristophanes' Old-And-New Comedy. Six Essays in Perspective*, Chapel Hill - London 1987.
- REDEN S. VON, 1998. *The Commodification of Symbols: Reciprocity and Its Perversions in Menander*, in GILL, POSTLETHWAITE, SEAFORD 1998, 255-78.
- REDMOND J. (ed.), *The Theatrical Space*, Cambridge 1987 ("Themes in Drama", IX).
- REHM R., *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton 2002.
- REVERMANN M., *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.
- REVERMANN M. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge 2014. [a]
- REVERMANN M., *Divinity and Religious Practice*, in REVERMANN 2014a, 275-87. [b]
- RICHARDSON, N.J. (ed.), *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974.
- RICHLIN A. (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York - Oxford 1992.
- RICHLIN A., *Talking to slaves in the Plautine audience*, «ClAnt» 33, 2014, 174-226.
- RICHLIN A., *Slave Theater in the Roman Republic. Plautus and Popular Comedy*, Cambridge 2017.
- RIU X., *Dionysism and Comedy*, Lanham 1999.
- ROBERT F., *Le Plutus d'Aristophane et l'Asclépiéion du Pirée*, «RPh» 57, 1931, 132-9.
- ROBSON J., *Beauty and Sex Appeal in Aristophanes*, «EuGeSta» 3 (2013), 43-66.

- ROOS E., *De incubationis ritu per ludibrium apud Aristophanem detorto*, «Oath» 3, 1960, 55-97.
- ROSEN R.M., *Making Mockery. The Poetics of Ancient Satire*, Oxford 2007.
- ROSEN R.M., *Aristophanes*, in DOBROV 2010a, 227-78.
- ROSEN R.M., *The Greek 'Comic Hero'*, in REVERMANN 2014a, 222-40.
- ROSEN R.M., *Prolegomena: Accessing and Understanding Aristophanic Politics*, in ROSEN, FOLEY 2020, 9-23.
- ROSEN R.M., FOLEY H.P. (edd.), *Aristophanes and Politics. New Studies*, Leiden-Boston 2020.
- ROSENBLATT L.M., *Literature as Exploration*, New York [1938] 1995.
- ROSENBLOOM D., *From Ponêros to Pharmakos: Theater, Social Drama, and Revolution in Athens: 428-404 BCE*, «ClAnt» 21, 2002, 283-346.
- ROSIVACH V.J., *When a Young Man Falls in Love. The Sexual Exploitation of Women in New Comedy*, London 1998.
- ROSIVACH V.J., *The Audiences of New Comedy*, «G&R» 47, 2000, 169-71.
- RÖSLER W., *Michail Bachtin und die Karnevalskultur im antiken Griechenland*, «QUCC» n.s. 23, 1986, 25-44.
- RÖSLER W., ZIMMERMANN B., *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari 1991.
- ROTHWELL K.S., *The Continuity of the Chorus in Fourth-Century Attic Comedy*, in DOBROV 1995, 99-118.
- ROTOLO V., *Il rito della βουλίμου ἐξέλασις*, in φιλίας χάρις. *Miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni*, vol. VI, Roma 1980, 1947-61.
- ROY J., *An Alternative Sexual Morality for Classical Athens*, «G&R» 44, 1997, 11-22.
- RUFFELL I., *Politics and Anti-Realism in Athenian Old Comedy: The Art of the Impossible*, Oxford - New York 2011.
- RUFFELL I., *Conservative and Radical: Aristophanic Comedy and Populist Debate in Democratic Athens*, in ROSEN, FOLEY 2020, 60-89.
- RUSO C.F., *Aristofane autore di teatro*, Firenze [1962] 1992.
- SAETTA COTTONE R., *Aristophane et le théâtre du soleil: le dieu d'Empédocle dans le chœur des Nuées*, in LAKS, SAETTA COTTONE 2013, 61-85.
- SAMUEL L.R., *The American Dream: A Cultural History*, Syracuse, N.Y. 2012.
- SANDBACH F.H. (ed.), *Menandri Reliquiae Selectae*, Oxford [1972] 1990.

- SAPIR J.D., CROCKER J.C. (edd.), *The Social Use of Metaphor. Essays on the Anthropology of Rhetoric*, Philadelphia 1977.
- SARTORI F., *Aristofane e il culto attico di Asclepio*, «AAPat» 85, 1972-1973, 363-78.
- SAVATTERI G., *Non c'è più la Sicilia di una volta*, Roma - Bari 2017.
- SCHEIDEL W., REDEN S. VON, *The Ancient Economy*, Edinburgh 2002.
- SCHIRONI F., *The Trickster Onstage: the Cunning Slave from Plautus to Commedia dell'Arte*, in OLSON 2014, 447-78.
- SCHMID H., VAN KESTEREN A. (edd.), *Semiotics of Drama and Theatre. New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*, Amsterdam - Philadelphia 1984.
- SCHMITT PANTEL P., *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques* ("Collection de l'École Française de Rome", 157), Rome 1992. [a]
- SCHMITT PANTEL P. (ed.), *A History of Women in the West*, vol. I: *From Ancient Goddesses to Christian Saints*, Cambridge, MA 1992. [b]
- SCHÖNBERGER J.K., *Εἰρησιώνη*, «Glotta» 29, 1941 (1942), 85-7.
- SCHÖNBERGER O., *Griechische Heischelieder, übersetzt und besonders aus deutschem Brauchtum erklärt*, Meisenheim am Glan 1980.
- SCODEL R. (ed.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor 1993.
- SCOLNICOV H., *Theatre Space, Theatrical Space, and the Theatrical Space Without*, in REDMOND 1987, 11-26.
- SEAFORD R., *Money and the Early Greek Mind. Homer, Philosophy, Tragedy*, Cambridge 2004.
- SEGAL C., *The Character and Cults of Dionysus and the Unity of Frogs*, «HSP» 65, 1961, 207-42.
- SEGAL E., *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*, Cambridge, MA [1968] 1987.
- SEGAL E. (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford - New York 1996.
- SEN A., *The Impossibility of a Paretian Liberal*, «Jour. of Polit. Econ.», 78.1, 1970, 152-7.
- SERPIERI A., *Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale*, in *Come comunica il teatro. Dal testo alla scena*, Milano 1978, 11-54 (= «Strumenti Critici» 32, 1977, 90-137).
- SETTIS S. (ed.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, vol. I: *Noi e i Greci*, Torino 1996.

- SFYROERAS P.V., *What Wealth Has to Do with Dionysus: From Economy to Poetics in Aristophanes' Plutus*, «GRBS» 36, 1995, 231-61.
- SFYROERAS P.V., *The Battle of Marathon: Poetry, Ideology, Politics*, in BURASELIS, KOULAKIOTIS 2013, 75-94.
- SHAW M., *The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama*, «CP» 70, 1975, 255-66.
- SHEAR, J.L., *Serving Athena: The Festival of the Panathenaia and the Construction on Athenian Identities*, Cambridge 2020.
- SIDWELL K., *Aristophanes the Democrat. The Politics of Satirical Comedy During the Peloponnesian War*, Cambridge 2009.
- SIFAKIS G.M., *Towards a Modern Poetics of Old Comedy*, «Mètis» 3, 1988, 53-67.
- SIFAKIS G.M., *The Structure of Aristophanic Comedy*, «JHS» 112, 1992, 123-42.
- SILK M.S., *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.
- SKINNER M.B., *Sexuality in Greek and Roman Culture*, Malden, MA 2014².
- SLATER N.W., *The Lenaeon Theatre*, «ZPE» 66, 1986, 255-64.
- SLATER N.W., *Making the Aristophanic Audience*, «AJPh» 120, 1999, 351-68.
- SLATER N.W., *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002.
- SMITH B.R., *Ancient Scripts and Modern Experience on the English Stage 1500-1700*, Princeton 1988.
- SMITH N.D., *Diviners and Divination in Aristophanic Comedy*, «ClAnt» 8, 1989, 140-58.
- SMITH W.S., *Satiric Advice on Women and Marriage From Plautus to Chaucer*, Ann Arbor 2005.
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *Aristophanes. Lysistrata, The Acharnians, The Clouds*, London 1973.
- SOMMERSTEIN A.H., *Aristophanes and the Demon Poverty*, «CQ» 34, 1984, 314-33.
- SOMMERSTEIN A.H., *The Decree of Syrakosios*, «CQ» 36, 1986, 101-08.
- SOMMERSTEIN A.H., *Aristophanes and the Demon Poverty*, in SEGAL 1996, 252-81 (= «CQ» 34, 1984, 314-33).
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *Aristophanes. Ecclesiazusae*, Warminster 1998. [a]
- SOMMERSTEIN A.H., *The Theatre Audience and the Demos*, in LÓPEZ FÉREZ 1998, 43-62. [b]

- SOMMERSTEIN A.H., *Rape and Manhood in Athenian Comedy*, in FOXHALL, SALMON 1998b, 100-14. [c]
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *Aristophanes. Wealth*, Warminster 2001.
- SOMMERSTEIN A.H., *Talking about Laughter. And Other Studies in Greek Comedy*, Oxford 2009.
- SOMMERSTEIN A.H., *The Politics of Greek Comedy*, in REVERMANN 2014a, 291-305. [a]
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *Menander in Contexts*, London 2014. [b]
- SOMMERSTEIN A.H. (ed.), *The Encyclopedia of Greek Comedy*, 3 voll., New York 2019.
- SOMMERSTEIN A.H., HALLIWELL S., HENDERSON J., ZIMMERMANN B. (edd.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference. Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari 1993.
- SOURVINOU-INWOOD C., *What is Polis Religion?*, in MURRAY, PRICE 1990, 295-322.
- SPENCE I.G., *The Cavalry of Classical Greece*, Oxford 1993.
- SPIELVOGEL J., *Wirtschaft und Geld bei Aristophanes. Untersuchungen zu den ökonomischen Bedingungen in Athen im Übergang vom 5. zum 4. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2001.
- STAFFORD E., *Masculine Values, Feminine Forms: On the Gender of Personified Abstractions*, in FOXHALL, SALMON 1998b, 43-56.
- STÄRK E., *Die Menaechmi des Plautus und kein griechisches Original*, Tübingen 1989.
- STARKIE W.J.M. (ed.), *The Acharnians of Aristophanes*, London 1909.
- DE STE. CROIX G.E.M., *The Origins of the Peloponnesian War*, London 1972.
- STONE L.M., *Costume in Aristophanic Comedy*, New York 1981.
- STOREY I., *Eupolis*, Oxford 2003.
- STOREY I. (ed.), *Fragments of Old Comedy*, 3 voll., Cambridge, MA 2011.
- STRAUSS L., *Socrates and Aristophanes*, Chicago 1966.
- STRAUSS B.S., *Athens After the Peloponnesian War: Class, Faction and Policy, 403-386 BC*, London - New York 2014².
- SÜSS W., *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes*, «RhM» 97.2, 1954, 115-59. [a]

- SÜSS W., *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes (Fortsetzung)*, «RhM» 97,3, 1954, 229-54. [b]
- SUSANETTI D., DISTILO N. (edd.), *Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità a oggi*, Roma 2013.
- SÜVERN J.W., *Über Aristophanes' Vögel*, Berlin 1827.
- TAAFFE, L.K., *Gender, Deception, and Metatheater in Aristophanes' Ecclesiazusae*, diss. Ithaca, NY 1987.
- TAILLARDAT J., *Les images d'Aristophane: études de langue et de style*, Paris [1963] 1965.
- TAPLIN O., *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek tragedy*, Oxford 1977.
- TAPLIN O., *Fifth-century Tragedy and Comedy: A Synkrisis*, «JHS» 106, 1986, 163-74.
- TAPLIN O., *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Painting*, Oxford 1993.
- TAPLIN O., *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.
- TELÒ M. (ed.), *Eupolidis Demi*, Firenze 2007.
- TELÒ M., *Embodying the Tragic Father(s): Autobiography and Intertextuality in Aristophanes*, «ClAnt» 29, 2010, 278-326.
- TELÒ M., *Aristophanes and the Cloak of Comedy*, Chicago - London 2016.
- THIERCY P., *Aristophane: Fiction et Dramaturgie*, Paris 1986.
- THIERCY P., *L'unité de lieu chez Aristophane*, in CUSSET, CARRIÈRE, GARELLI-FRANÇOIS, ORFANOS 2002, 15-23.
- TODD S.C., *A Commentary on Lysias, Speeches 12-16*, Oxford 2020.
- TODOROV T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970 (tr. it. E. KLERSY IMBERCIADORI, Milano 1970).
- TOMPKINS J.P. (ed.), *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, Baltimore 1980.
- TORCHIO M.C. (ed.), *Aristofane. Pluto*, Alessandria 2001.
- TORDOFF R., *Aristophanes' Assembly Women and Plato, Republic Book 5*, in OSBORNE 2007, 242-63.
- TORDOFF R., *Coins, Money, and Exchange in Aristophanes' Wealth*, «TAPhA» 142, 2012, 257-93. [a]

- TORDOFF R., *Carion down the Piraeus: The Tragic Messenger Speech in Aristophanes' Wealth*, in MARSHALL, KOVACS 2012, 141-57. [b]
- TOTARO P., *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart - Weimar 1999.
- TOULMIN S.E., *The Uses of Argument*, Cambridge [1958] 2003.
- TSAGALIS C.C., *Inscribing Sorrow. Fourth-Century Attic Funerary Epigrams*, Berlin - New York 2008.
- TUCKER T.G., HARRISON J.E., *The Mysteries in the Frogs of Aristophanes*, «CR» 18, 1904, 416-8.
- TURRA V., *Ermeneutica del riconoscimento: fondazione filologica di un concetto*, Milano 2018.
- UBERSFELD A., *Lire le théâtre II: L'école du spectateur*, Paris 1981.
- UGLIONE R. (ed.), *La città ideale nella tradizione classica e biblico cristiana. Atti del convegno nazionale di studi*, Torino, 2-4 maggio 1985, Torino 1987.
- USENER H., *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn [1896] Frankfurt a.M. 1948³.
- USSHER R.G. (ed.), *Aristophanes. Ecclesiazusae*, Oxford 1973.
- VAIJO J., *Manipulation of Theme and Action in Aristophanes' Lysistrata*, «GRBS» 14, 1973, 369-79.
- VAN GENNEP A., *Les rites de passage: étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris 1909 (tr. it. F. REMOTTI, Torino 1981).
- VAN DIJK T.A., *Action, Action Description, and Narrative*, «New Literary History» 6, 1975, 273-94.
- VAN LEEUWEN J. (ed.), *Aristophanis Plutus, cum prolegomenis et commentariis*, Leiden 1904.
- VAN STEEN G., *Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece*, Princeton 2000.
- VAN WEES H., *The Economy*, in RAAFLAUB, VAN WEES 2009, 444-67.
- VATIN C., *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris 1970.
- VEGETTI M. (ed.), *Platone. La Repubblica*, vol. IV: *Libro V*, Napoli 2000.

- VÉRILHAC A.-M., VIAL C., *Le mariage grec: du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, Paris 1998 ("Bulletin de Correspondance Hellénique", Supplément 32).
- VERSNEL H.S., *Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotheism*, Leiden 1990.
- VERSNEL H.S., *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II. Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Leiden 1993.
- VERSNEL H.S., *Coping with the Gods. Wayward Readings in Greek Theology*, Leiden - Boston 2011.
- VETTA M. (ed.), *Aristofane. Le donne all'assemblea*, Milano 1998.
- VEYNE P., *L'empire romain*, in DUBY, ARIÈS 1985, 19-223 (tr. it. Roma - Bari 1987).
- VICKERS M.J., *Alcibiades on Stage: Aristophanes' Birds*, «Historia» 38, 1989, 267-99.
- VICKERS M.J., *Alcibiades at Sparta: Aristophanes Birds*, «CQ» 45, 1995, 339-54.
- VICKERS M.J., *Pericles on Stage. Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*, Austin 1997.
- VIDAL-NAQUET P., *Esclavage et gynécocratie dans la tradition, le mythe, l'utopie*, in NICOLET 1970, 63-80.
- VOGT-SPIRA G., *Dramaturgie des Zufalls. Tyche und Handlung in der Komödie Menanders*, München 1992 ("Zetemata", 88).
- WALLACE R.W., *Speech, Song and Text, Public and Private: Evolutions in Communications Media and Fora in Fourth-Century Athens*, in EDER 1995, 199-217.
- WALSH P. (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Aristophanes*, Leiden-Boston 2016.
- WELSH D., *The Ending of Aristophanes' 'Knights'*, «Hermes» 118, 1990, 421-9.
- WATZLAWICK P., JACKSON D., BAVELAS J., *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, London 1967 (tr. it. M. FERRETTI, Roma 1971).
- WEBSTER T.B.L., *Studies in Menander*, Manchester 1960.
- WEINREICH O., *Antike Heilungswunder. Untersuchungen zum Wunderglauben der Griechen und Römer*, Gießen 1909.
- WHITAKER B., *Unspeakable Love. Gay and Lesbian Life in the Middle East*, Berkeley 2006.

- WHITMAN C.H., *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, MA 1964.
- WILES D., *The Masks of Menander. Sign and Meaning in Greek and Roman Performance*, Cambridge 1991.
- WILES D., *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge 1997.
- WILES D., *Greek Theatre Performance. An Introduction*, Cambridge 2000.
- WILKINS J., *The Boastful Chef. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000.
- WILLI A., *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford 2003. [a]
- WILLI A., *New Language for a New Comedy: A Linguistic Approach to Aristophanes' Plutus*, «PCPhS» 49, 2003, 40-73. [b]
- WILLI A., *The Language(s) of Comedy*, in REVERMANN 2014a, 168-85.
- WILSON N.G. (ed.), *Aristophanis Fabulae*, 2 voll., Oxford 2007.
- WINKLER J.J., ZEITLIN F.I. (edd.), *Nothing to Do With Dionysos? Athenian Drama and Its Social Context*, Princeton 1990.
- WINN J.E., *American Dream and Contemporary Hollywood Cinema*, London 2007.
- WÖLFLE E., *Plutos, eine literar-kritische Untersuchung der letzten erhaltenen Komödie des Aristophanes*, diss. Freiburg i. Br. 1981.
- WRIGHT J., *Dancing in Chains. The Stylistic Unity of the Comoedia Palliata*, Rome 1974.
- ZAMPERINI A., *Aggressività*, in BARALE et al. 2009, vol. I, 24-31.
- ZANETTO G. (ed.), *Aristofane. Gli Uccelli*, Milano 1987.
- ZEITLIN F.I., *Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Ancient Greek Drama*, «Representations» 11, 1985, 63-84.
- ZEITLIN F.I., *Eros*, in SETTIS 1996, 369-430. [a]
- ZEITLIN F.I., *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago - London 1996. [b]
- ZEITLIN F.I., *Aristophanes and the Performance of Utopia in the Ecclesiazousae*, in EASTERLING, GOLDHILL 1999, 167-97.
- ZIMMERMANN B., *Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes*, «WJA» 9 (1983), 57-77 (rist. *Nephelokokkygia. Riflessioni sull'utopia comica*, in RÖSLER, ZIMMERMANN 1991, 53-101).

ZIMMERMANN B., *Pathei mathos: strutture tragiche nelle Nuvole di Aristofane*, in MEDDA, MIRTO, PATTONI 2006, 327-35.

ZOGG F., *Lust am Lesen. Literarische Anspielungen im Frieden des Aristophanes*, München 2014.

ZUMBRUNNEN J., *Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' Assemblywomen and Wealth*, «The American Political Science Review» 100, 2006, 319-33.

ZWEIG B., *The Mute Nude Female Characters in Aristophanes' Plays*, in RICHLIN 1992, 73-92.

ZWICKER J., *Plutos*, in RE XXI.1 (1951), coll. 1027-52. [a]

ZWICKER J., *Pluton*, in RE XXI.1 (1951), coll. 990-1027. [b]

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2021