FRANCESCO MOROSI - GUIDO PADUANO

Fenomenologia del piacere sessuale nel teatro di Aristofane*

1. *La donna da mangiare*

Non c'è nessun dubbio che il sesso abbia una parte rilevante nell'azione di quasi tutte le commedie di Aristofane, e in particolare nel successo del protagonista che ne costituisce l'esito¹.

In questa sede ci proponiamo di ripercorrere la fitta trama delle occorrenze del tema ricostruendone le direttrici di senso essenziali, a partire da una distinzione di base: quella tra l'eros concepito come gratificazione individuale, dove il partner non ha consistenza personale, ma è in maniera indifferenziata oggetto del desiderio, strumento di piacere, proprietà a disposizione, e l'eros come rapporto che coinvolge due soggetti e le interazioni reciproche².

Ci pare più prudente limitarsi a definire i due modelli in forma antinomica (e dunque tautologica) come 'non relazionale' e 'relazionale', anche se una millenaria storia culturale ci porta a considerare il secondo come più evoluto: il primo, anche a prescindere da termini di estrazione psicologica e di suggestione de-

* Sebbene il presente lavoro sia stato concepito in modo collegiale, i paragrafi 1 e 3 sono da attribuirsi a Guido Paduano, e i paragrafi 2 e 4 sono da attribuirsi a Francesco Morosi.

¹ Con l'eccezione prominente delle *Nuvole*, in cui il fallimento di Strepsiade come eroe comico consiste nella rinuncia deliberata al perseguimento del proprio benessere: vd. p. es. GRILLI 1992, spec. 127-51.

² Il tema dell'*eros* nella Grecia classica – e delle sue risultanze nel teatro aristofaneo – è stato ampiamente esplorato dalla critica. Nel corso di questo saggio faremo riferimento agli studi e alle linee critiche principali; per un inquadramento generale del tema, si potranno vedere utilmente DOVER 1973; HENDERSON 1988; HALPERIN, WINKLER, ZEITLIN 1990; ZEITLIN 1996a; ROY 1997; GILHULY 2009; SKINNER 2014². Sul tema del desiderio sessuale nella commedia antica, con particolare riferimento al desiderio maschile, cfr. CAMERANESI 1987 (con alcuni aggiornamenti sull'immaginario del *sex appeal* che emerge in commedia in ROBSON 2013).

rogatoria come ‘narcisistico’ o ‘regressivo’ che pure gli si potrebbero applicare, conduce a una collocazione del sesso nell’ambito dei bisogni umani elementari, in particolare istituendo una similitudine e una contiguità con il bisogno primario di conservazione, il cibo.

Superfluo ricordare che la mitologia alimentare è in Aristofane pervasiva e ossessiva³; meno lo è forse tener presente il referente storico che le conferisce spessore esistenziale: non è facile a studiosi appartenenti alle società occidentali, e tendenti al sovrappeso come individui e come classe, captare il messaggio drammaturgico immediato che viene da una città stremata e affamata dalla guerra⁴.

Cibo e sesso non vengono soltanto associati⁵: possono essere reciprocamente allusi e al limite identificati, come lo sono per il Don Giovanni di Mozart che, ricevendo per l’ultima volta l’implorante Elvira, le sbatte in faccia l’oltraggiosa equiparazione tra la donna e l’oggetto di consumo (II 18):

Vivan le femmine!
Viva il buon vino!
Sostegno e gloria
d’umanità.

Allo stesso modo, il re libertino in *Le Roi s’amuse* di Hugo (IV 2) chiede «Ta sœur, et mon verre» («Tua sorella e del vino» in *Rigoletto*); mentre nel *Rosenkavalier* di Hofmannsthal e Strauss il Barone Ochs si congratula col futuro suocero perché

Serviert einen alten Tokaier
zu einem jungen Mädels.

³ Vd. p. es. WILKINS 2000.

⁴ Le condizioni finanziarie di Atene e le condizioni economiche della popolazione dell’Attica durante e subito dopo la guerra contro Sparta sono state al centro di un intenso dibattito storiografico. Per un quadro generale aggiornato, vd. p. es. TODD 2020, 482 nn. 22 e 23. Sulla situazione economica attica negli ultimi decenni del V sec., vd. STRAUSS 2014², spec. 42-56 e, per l’agricoltura in particolare, HANSON 1998², spec. 131-84.

⁵ Come osserva anche WILKINS 2000, 36-8.

In contesto monologico, il tema viene ripreso da un'altra voce grave, quella del barone Scarpia di *Tosca* (II 1):

Dio creò diverse
beltà, vini diversi. Io vo' gustar
quanto più posso dell'opra divina!

L'inarrivabile fantasia di Aristofane arriva a creare fra i due immaginari una fusione non solo perfetta, ma drammaturgicamente strutturale, nella *Pace*: il protagonista Trigeo, nome parlante che allude al mondo agricolo, al raccolto e alla vendemmia, riesce nell'impresa di riportare tra gli uomini la dea Pace, disseppellendola dalla caverna dove l'aveva rinchiusa Polemos, e insieme a lei due sue compagne: Opora, incarnazione a sua volta del tempo e dei frutti del raccolto medesimo, e Theoria, dea della festa e della socialità rituale.

Opora viene concessa in moglie a Trigeo da Ermes con una formula che ricorda quelle che nella *nea* sanciscono lo scioglimento matrimoniale dell'azione⁶ (*Pax* 706-8):

ἴθι νυν ἐπὶ τούτοις τὴν Ὀπώραν λάμβανε
γυναῖκα σαυτῶ τήνδε· κἄτ' ἐν τοῖς ἀγροῖς
ταύτη ξυνοικῶν ἐκπιοῦ σαυτῶ βότρους.

Su dunque, a questo patto [*scil.* dell'impegno a trattenere la Pace nella società umana] prendi in moglie questa qui, la dea del raccolto. Vivi con lei nei campi e date alla luce bei grappoli!⁷

Che la formula venga declinata all'imperativo (λάμβανε: verbo peraltro usato in *Pk.* e *Sam.* per l'accettazione da parte dello sposo)⁸, anziché con la prima persona del padre, *kyrios* della donna (ἐγγυάω, δίδωμι), si spiega col fatto che questa funzione non può dirsi propria di Ermes.

⁶ Cfr. *Pk.* 1013-4, *Dysk.* 842-3, *Sam.* 726-8. Vd. anche OLSON 1998, *ad Pac.* 706-8.

⁷ Se non altrimenti specificato, il testo di Aristofane stampato qui è quello di WILSON 2007. Le traduzioni sono quelle di Guido Paduano (PADUANO 1979, 1981, 1983, 1984, 1988a, 2009), leggermente modificate.

⁸ *Pk.* 1025-6 τῶ γὰρ ὑῶ λαμβάνω | τὴν τοῦ Φιλίνου θυγατέρ'; *Sam.* 728 ἔχω, λαμβάνω, στέργω.

Tratto differenziale ben più rilevante è che al posto della formula riportata da Menandro ἐπ' ἀρότω γνησίωv, «per la procreazione di figli legittimi» (essa stessa peraltro una metafora tratta dal mondo agricolo) vediamo esplodere il cortocircuito per cui Trigeo è invitato a generare βότρυς, «grappoli», mediando l'*a-prosdoketon* con la collocazione, tutt'altro che denotativa, dell'unione ἐν ἀγροῖς, «nei campi».

Non per questo cessano di funzionare i meccanismi dell'eroticismo personale (δός μοι κύσαι, «fatti baciare», v. 709; τῶν τιτθίων ἔχωμαι, «le toccherò il seno», v. 863), della cerimonialità coniugale (il bagno e la preparazione del talamo commissionati da Trigeo al servo ai vv. 843-4), e la paura maschile dell'inadeguatezza a un'attività sessuale esercitata διὰ χρόνου, «dopo tanto tempo» (v. 710): ma il Coro assicura che per l'occasione Trigeo tornerà giovane (v. 861: αὐθις νέος ὦν πάλιv).

Peraltro la ierogamia conclusiva, ricca delle facezie e delle allusioni rituali, prevede che la sposa sia «vendemmiata» (τρυγήσομεν αὐτήν, vv. 1339-41), riecheggiando nello scambio tra corpo femminile e prodotto agricolo il nome dello sposo.

Negli *Acarnesi*, vv. 989 ss., era la Diallaghè stessa che il Coro – galvanizzato dal trionfo dell'eroe – immaginava unita a sé dall'Eros, assicurandola che non era troppo vecchio per fare tre cose (*Ach.* 994-8):

ἀλλά σε λαβὼν τρία δοκῶ μ' ἂν ἔτι ποσβαλεῖν·
 πρῶτα μὲν ἂν ἀμπελίδος ὄρχον ἐλάσαι μακρόν,
 εἶτα παρὰ τόνδε νέα μοσχίδια συκίδων,
 καὶ τὸ τρίτον ἡμερίδος ὄρχον, ὃ γέρων ὀδί,
 καὶ περὶ τὸ χωρίον ἐλαῖδας ἅπαν ἐν κύκλω.

Tre cose, se ti prendo, voglio ancora fare⁹: dapprima un lungo filare di viti; poi giovani polloni di fico, infine questo vecchio qui vuol piantare un tralcio di vite domestica, e tutt'intorno gli ulivi¹⁰.

⁹ Come osserva correttamente OLSON 2002, *ad loc.*, l'avverbio ἔτι, «ancora» («i.e. despite my advanced age»), garantisce il collegamento in apparenza paradossale fra età avanzata e piacere sessuale.

¹⁰ A tutta questa battuta sottende certamente un *innuendo* sessuale; ad amplificarlo poteva essere anche un possibile *double entendre* fra ὄρχον (995, 997) e ὄρχις (HENDERSON 1991², 125 § 75).

Una concezione gastronomica del sesso risulta anche dal finale degli *Acarnesi*, dove si susseguono e si sovrappongono simbolicamente due scene dove si fronteggiano Diceopoli a Lamaco, militare e fervido sostenitore del partito della guerra.

Nella prima i due si preparano l'uno alla festa delle *Choai* e l'altro a una rischiosa spedizione militare: mentre Lamaco appronta le sue armi, oltre a frugali provviste, Diceopoli oppone il pesce dei privilegiati alle cipolle del rancio, e ne trae spunto per dilungarsi, in una puntuale sticomitia, su tutto un panorama di delizie culinarie, dove il piacere dell'assaporamento mentale è accentuato da quello potentissimo della *Schadenfreude*.

Nella seconda scena assistiamo al ritorno dei due dalle rispettive spedizioni, Diceopoli trionfante nei bagordi e accompagnato da due ballerine, Lamaco ferito e sorretto da due soldati: con la stessa violenza dello scontro tra due universi alternativi, si contrappongono adesso il corpo dolorante e quello manipolato dagli stimoli sessuali¹¹. In entrambe le scene del finale trionfale della commedia si stabilisce dunque con chiarezza l'equazione fra vittoria dell'eroe comico e realizzazione totale dei suoi appetiti¹²: quest'ultima deriva, come conseguenza diretta, dall'annullamento dello stato di guerra. E tramite il parallelismo delle due scene si stabilisce anche l'equazione fra desiderio alimentare e desiderio sessuale.

D'altronde, negli *Acarnesi* la rivincita del sesso sulle restrizioni belliche interferisce anche con la sfera religiosa, tramite la pro-

¹¹ D'altro canto, nel corso della commedia Lamaco non è rappresentato come privo di appetiti: condivide senz'altro quelli alimentari, che però in lui vengono frustrati dal rifiuto di Diceopoli di vendergli tordi e anguille (*Ach.* 960-8); ma un accesso sfrenato di libido è quello a cui si lascia andare in una scena giustamente celebre, vagheggiando in maniera totalitaria il piacere autolesionistico della guerra (vv. 620-2: ἄλλ' οὖν ἐγὼ μὲν πᾶσι Πελοποννησίοις | ἀεὶ πολεμήσω καὶ τὰράξω πανταχῆ, | καὶ ναυοὶ καὶ πεζοὶσι κατὰ τὸ καρτερόν, «Io voglio fare la guerra ai Peloponnesiaci tutti; li voglio disperdere ovunque, per mare e per terra, con ogni forza»).

¹² «An orgy of food, drink, and sex» (MACDOWELL 1995, 75). La «self-assertion» dell'eroe comico in termini di piena realizzazione dei propri desideri (compreso quello sessuale) come centro nevralgico della drammaturgia aristofanea è il grande apporto di Kenneth Dover allo studio di Aristofane: vd. p. es. DOVER 1972, 31-41 (sul sesso, con una refutazione delle accuse di pornografia di straordinaria attualità, pp. 38-40).

cessione fallica organizzata da Diceopoli nell'ambito delle Dionisie agresti subito dopo aver stipulato la pace separata. Il fallo, compagno di Dioniso (v. 263) rappresenta l'amore libero (μοιχέ) e anche omosessuale (παιδεραστά). L'esempio addotto è peraltro quello dello stupro di una donna¹³, che tra l'altro è a disposizione per ragioni di gerarchia sociale, ed è messo a confronto con la violenza che il protagonista invece subisce in guerra (*Ach.* 263-75):

Φάλης, ἑταῖρε Βακχίου¹⁴,
 ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνητε, μοιχέ, παιδεραστά,
 ἔκτω σ' ἔτει προσεῖπον εἰς τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος,
 σπονδὰς ποιησάμενος ἑμαυτῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν
 καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς.
 πολλῶ γὰρ ἐσθ' ἦδιον, ὦ Φάλης Φάλης,
 κλέπτουσαν εὐρόνθ' ὠρικὴν ὑληφόρον,
 τὴν Στρυμοδώρου Θραῖτταν ἐκ τοῦ φελλέως,
 μέσην λαβόντ', ἄραντα, καταβαλόντα καταγιγαρτίσαι.

Fallo, compagno di Bacco, compagno di bagordi; vagabondo notturno, adultero ed amante di fanciulli, ti saluto con gioia, tornando dopo cinque anni al mio villaggio: ho fatto la tregua per conto mio, e mi sono liberato di battaglie, di lamachi e di guai. Fallo, fallo, è molto più dolce sorprendere la florida serva di Strimodoro, la tracia, che torna dalla cava con la legna rubata, prenderla per la vita, alzarla e poi metterla giù, e farsela!

Ancora nella *Pace*, un più pesante gioco di allusioni sessuali caratterizza l'ingresso di Theoria nell'insieme sociale: l'uso dell'ambrosia, caratterizzante dell'esistenza divina, viene precipitato nel *bathos* al v. 855 («da succhiare lo troverà anche qui») dal servo, che già prima ha perentoriamente affermato (vv. 848-9): «Non stimo più un soldo gli dei, se tengono un bordello (πορνοβοσκοῦσ') tale e quale gli uomini».

¹³ HALLIWELL 2002, 120-2. Su alcune valenze sociali e letterarie dello stupro nella commedia ateniese, vd. SOMMERSTEIN 1998c, spec. 105-9 (sulla commedia di Aristofane).

¹⁴ Riprendendo un'osservazione dello scoliaste, OLSON 2002, *ad Ach.* 263 rileva che in questa apostrofe «the fundamental point is that wine and sex go naturally together»: questo è naturalmente corretto, ma l'associazione fra piacere sessuale e alimentare ci pare avere, anche in questo caso, un carattere strutturale.

E poi (vv. 889-91): «Potete alzarle le gambe all'aria e procedere all'elevazione [ἀνάρρουσις, con richiamo burlesco a un gesto delle cerimonie sacrificali]. Guardate dunque questa cucina» (ὀπτάνιον, interpretato in senso osceno già dallo scoliasta)¹⁵.

Nella *Pace* troviamo dunque delineata, sia pure sommariamente, una duplice tipologia dell'unione sessuale, coniugale e, per così dire, libera, che anticipa quella che sarà l'alternativa basilare della *nea*, dove il canonico lieto fine realizza appunto o un matrimonio, o il soddisfacimento della libido nella sfera dei ruffiani e delle cortigiane. Entrambi i modelli si avvalgono della polisemia in cui anche Freud rintraccerà lo strumento del linguaggio sessuale nel *Witz*.

Il rapporto tra la guerra e l'impedimento alla vita affettiva, e il conseguente valore di rinascita e di riscatto attribuito alla pace, è dunque insistito nelle commedie 'pacifiste' prima che *Lisistrata* lo investa del ruolo centrale e determinante. Per questo si può dire che il sesso occupi una posizione nevralgica in tutta l'ideologia pacifista aristofanea per come essa emerge nelle commedie più direttamente interessate alla guerra: nel suo sinolo con il piacere alimentare, esso è la rappresentazione concreta di ciò che rende in assoluto preferibile la pace – e quindi è lo strumento ideologico fondamentale per la polemica anti-bellicista di Aristofane.

Nelle altre commedie, il sesso occupa un posto di rilevanza variabile nel regime positivo che si instaura al posto di un precedente regime perverso.

Nei *Cavalieri* c'è appena un cenno, in bocca al Salsicciaio che ha appena portato a termine la sconfitta del Paflagone, a un piacere omoerotico. La metafora scelta delinea un'estrema strumentalizzazione dell'ipotetico oggetto del desiderio (vv. 1384-6):

ἔχε νυν ἐπὶ τούτοις τουτονὶ τὸν ὀκλαδίαν
καὶ παῖδ' ἐνόρχην, ὅς περιόισει τόνδε σοι
κᾶν που δοκῇ σοι, τοῦτον ὀκλαδίαν ποίει.

A questo patto, prendi questo sgabello, e un ragazzo ben dotato che te lo porti; e se ti piace, usa lui come sgabello.

¹⁵ Ora vd. HENDERSON 1991², 178 § 351.

Nelle *Vespe*, invece, il corteggiamento della flautista da parte di Filocleone costituisce il centro e il culmine della paradossale rivincita che il vecchio si prende sul fallimento della sua illusione di esercitare il potere giudiziario, illusione a sua volta compensatoria dell'esautorazione domestica. Affermando la propria irriducibile vitalità e virilità, il vecchio si emancipa con ribellismo 'giovanile' da una condizione di minorità che in effetti spetterebbe piuttosto a un figlio¹⁶.

Ciò avviene in una cornice conviviale, ma stavolta non è l'associazione con il cibo ad essere predominante, per quanto chiamata in causa a v. 1304 («si abboffa di ogni grazia di Dio»), e per quanto non si manchi di esplicitare che Filocleone è ubriaco (παροινικώτατος, v. 1300; μέθυσεν, v. 1322). È piuttosto quella con la violenza, verbale e fisica: la prima viene esercitata nel corso del banchetto, stravolgendo le lezioni di *bienséance* che il figlio aveva cercato di impartirgli, e successivamente non manca di accompagnare le aggressioni gratuite che dal servo si estendono a «tutti quelli che incontra» (v. 1323).

Poi, la violenza trabocca dal racconto nella drammatizzazione, col vecchio che appare in scena attorniato dalle sue vittime, e dopo l'apostrofe alla flautista aggredisce e insolentisce ancora una panettiera, e poi un uomo.

Giacché queste violenze si configurano come reati, il vecchio passa dallo stato di giudice a quello di possibile imputato, avendo tuttavia gli anticorpi necessari a non farsene per nulla spaventare; ma il dato più interessante dal punto di vista della compagine drammatica è invece che l'aggressività dell'ultimo Filocleone è omologa alla *Schadenfreude* del primo, che si manifestava nella candida volontà di fare del male, nella propensione esclusiva alla condanna, travestita addirittura da responso oracolare, nell'identificazione con l'eroe Lico che «come me, godi delle lacrime e dei gemiti degli imputati» (v. 390).

E proprio all'interno della fantasia sessuale e del surreale rovesciamento del rapporto intergenerazionale che essa contiene,

¹⁶ Su questa scena vd., da ultima, FABBRO 2013a.

e sotto la protezione del paradosso che gli assicura dicibilità, il rancore verso il figlio – cellula generativa dell’azione comica – si polarizza nell’augurio edipico di morte¹⁷: è solo quando il figlio sarà morto che Filocleone potrà dare un assetto stabile alla relazione amorosa, facendo della flautista una *παλλακίη* (v. 1353).

Negli *Uccelli* ha luogo un’altra ierogamia, che nell’explicit promuove Pisetero al rango di *δαυμόνων ὑπέροτατε*, perché la sposa è Basileia, che a detta di Prometeo, fautore dell’unione, «amministra il fulmine di Zeus e le altre cose: il buon consiglio, il buon governo, la saggezza, i cantieri, la calunnia, il cassiere, i salari» (1537-41)¹⁸.

In quanto detentriche delle competenze attribuite ritualmente o burlescamente a Zeus, Basileia è tutta e sola la realizzazione del *Machtwille* di Pisetero o se vogliamo l’erotizzazione del potere: essa si avvale di una ripetuta enfattizzazione sulla quale vengono Prometeo che la definisce *καλλίστη κόρη* (v. 1537), il Triballo (v. 1678) e infine il Messaggero che parla di «bellezza ineffabile» (*κάλλος οὐ φατόν*, v. 1723).

Al di là di questo, è figura che esula da ogni personalizzazione; lo stesso legame con Zeus resta indeterminato, in quanto appunto funzionale e non familiare: l’ipotesi che sia sua figlia è un autoschediasma ricavato dal fatto che è lui chiamato a «darla in moglie» a Pisetero, come peraltro Hermes faceva in termini più compiuti dal punto di vista formale sposando Opora a Trigeo¹⁹.

¹⁷ L’augurio di morte come elemento co-essenziale della relazione intergenerazionale fra padre e figlio è molto ben presente tanto nelle *Vespe* (in cui, prima della palingenesi, è il vecchio Filocleone ad accusare il figlio di volerlo soffocare: *Vesp.* 1133-4; e cfr. anche vv. 1364-5) quanto nelle *Nuvole*, in cui la scena della *patrotypsia* di Fidippide ai danni di Strepisade è anticipata da più di un’espressione dell’impulso omicida del figlio nei confronti del padre (p. es., *Nu.* 845-6). Ciò che salta all’occhio, tuttavia, è che in entrambi i casi il desiderio edipico segue una dinamica ‘naturale’, o per meglio dire lineare, che il Filocleone ringiovanito può permettersi di rovesciare.

¹⁸ Sull’interpretazione di questa battuta, vd. MOROSI 2018a.

¹⁹ Molte sono state le proposte di identificazione di Basileia a partire da NEWIGER 1957, 100-2, che proponeva di vedere sotto la filigrana comica un riferimento ad Atena; più di recente, ZANETTO 1987, *ad Av.* 1536 ha avanzato l’ipotesi di un’identificazione con Era, e BOWIE 1993, 164 n. 67 con Basile, la dea attiva protettrice del *Bouleuterion*. Tuttavia,

Ci limiteremmo alla tautologia per cui Basileia sta nelle disponibilità del dio supremo, che costretto a cederla cessa di essere tale.

Ma Zeus viene chiamato in causa nell'imeneo conclusivo, in modo abbastanza sorprendente, assieme all'esplicita menzione di Eros (Av. 1731-41):

Ἔρα ποτ' Ὀλυμπία
 Τὸν ἠλιβάτων θρόνων
 ἄρχοντα θεοῖς μέγαν
 Μοῖραι ξυνεκοίμισαν
 ἐν τοιῶδ' ὕμεναίω.
 Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ,
 <Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ.>

ὁ δ' ἀμφιθαλῆς Ἔρωσ
 χρυσόπτερος ἠνίας
 ἠϋθυνε παλιντόνους,
 Ζηνὸς πάροχος γάμων
 Τῆς τ' εὐδαίμονος Ἐρας.
 Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ,
 Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ.

Con questo stesso imeneo un giorno le Moire congiunsero Era olimpica e il re dei troni eccelsi. Imene Imeneo.
 Eros fiorente dall'ali dorate reggeva le redini curve, celebrando le nozze felici di Era e di Zeus. Imene Imeneo.

Possiamo pensare che il parallelo tra i due matrimoni sia un modo per smorzare i toni conflittuali, presentando l'abdicazione di Zeus come la transizione tra due realtà omogenee²⁰, senza scordare la malizia per cui la richiesta di Pisetero («Era la lascio a Zeus, ma la *giovane* Regina deve essere data in sposa a me»),

nessuna di queste identificazioni pare persuasiva, e diverse ragioni (dalla tendenza aristofanea alla personificazione di concetti astratti alla reazione di stupore e sincera ignoranza che la menzione di Basileia suscita sulle prime in Pisetero) militano contro l'identificazione con una divinità *qualiscumque*.

²⁰ Come pare suggerire BOWIE 1993, 163-4, assimilando la ierogamia fra Pisetero e Basileia ai miti di fondazione coloniale e al loro compito di simboleggiare l'apertura di un periodo di «political and domestic order».

vv. 1633-5) segnala il superamento di un *vecchio* regime. Che poi Pisetero sia a sua volta un *προεσβύτης* (v. 320) non rileva: per lui, come per Demo, Filocleone, Trigeo, il successo fa tutt'uno col prodigioso ringiovanimento.

In ogni caso l'istituzione matrimoniale si presenta come il solo valore capace di sopravvivere al sovvertimento della monarchia cosmica²¹, senza comunque uscire dai confini del solipsismo maschile: se Era viene detta «beata» in forza di un'ipallage, una distinta, men che meno un'autonoma, figura di *Basileia* neppure si intravede.

Alla stessa ottica appartengono altri due spunti della stessa commedia, marginali ma assai vivaci.

Il primo è lo sguardo concupiscente che Evelpide getta sull'usignuola, la compagna di Tereo: Pisetero gli oppone le difficoltà che al suo desiderio di baciarla crea l'appartenenza a specie diverse («Ma se ha un becco con due rostri»), ma l'altro non demorde: «Bisogna prima toglierle dalla testa il guscio, come un uovo, e poi baciarla» (vv. 673-4).

L'altro episodio è il diverbio di Pisetero con Iride, che nel suo ruolo di messaggera, è scesa a minacciare in termini reboanti di ascendenza eschilea la punizione della terribile empietà che si sta consumando. Esilarante è il fulmineo trapasso per cui da incarnazione della norma la dea stessa diventa responsabile di una devianza rispetto alle regole, nuove e ovviamente a lei sconosciute, che impediscono la libera circolazione degli dei. L'intervento di servizi di sicurezza è invocato da Pisetero in modo che sollecita il *double entendre* sessuale: «Ma perché non le salta addosso un *τροίσοχος*?» (vv. 1205-6). E poi: «Ma il contrassegno qualche comandante degli uccelli te l'ha messo?» (vv. 1214-5)²².

²¹ Sulla centralità, sociale e ideologica, del matrimonio nella commedia aristofanea, vd. *infra*.

²² L'apposizione di un sigillo era peraltro esattamente la misura minacciata da Pisetero nei confronti degli dei invasori (*ἐπιβάλλειν* | *σφραγίδ'*, vv. 559-60), colpevoli di attraversare lo strato degli uccelli proprio per soddisfare i loro appetiti sessuali con le donne mortali. Il controllo sullo spazio diventa dunque anche un controllo (violento) sul sesso, in vista di un suo esercizio esclusivo.

E alla fine l'ammiccamento sfocia nell'aggressione sessuale esplicita (vv. 1253-6):

σὺ δ' εἰ με λυπήσεις τι, τῆς διακόνου
 πρώτης ἀνατείνας τὸ σκέλει διαμηριῶ
 τὴν Ἴριν αὐτήν, ὥστε θαυμάζειν ὅπως
 οὕτω γέρον ὦν στύομαι τριέμβολον.

Quanto a te, Iride, che sei sua ministra, se mi secchi ti allargo le gambe e t'infilzo. Ti meraviglierai che, anche vecchio come sono²³, lo sprone si rizzerà tre volte.

Quest'immagine di stupro punitivo associa ancora sesso e violenza, ma evoca, piuttosto che l'allegria impudenza di Filocleone, le sinistre immagini di conflitti storici.

In molta della produzione aristofanea superstite, dunque, il sesso è all'apice dell'auto-realizzazione dell'eroe comico. Un genere molto incline alla letteralizzazione – e ancor meglio alla concretizzazione – illustra il soddisfacimento del *Machtwille* dell'eroe nei termini di un soddisfacimento anzitutto fisico.

Da qui, si possono derivare almeno due osservazioni. La prima: esiste un legame molto stretto fra la tendenza al ringiovanimento dell'eroe comico e la possibilità di soddisfare liberamente e infinitamente i propri appetiti. In molte commedie, il ringiovanimento è l'approdo logico della parabola trionfale dell'eroe, ed è proprio il ringiovanimento a consentire il godimento pieno (come spiega il Coro a Trigeo al v. 861, analizzato *supra*). D'altronde, tanto la società ateniese dell'epoca quanto la nostra attribuiscono al vecchio il dovere di contenere le facoltà appetitive per cedere il posto a quelle dei più giovani²⁴: il ringiovanimento del vecchio eroe è la struttura simbolica che consente di bypassare in modo fantastico questo vincolo, e di affermare la completa e paradossale libertà dell'individuo (e dei suoi desideri) rispetto alla sua comunità di riferimento. Ringiovanimento

²³ Si noti anche qui, come in *Ach.* 994, il rapporto fra vecchiaia e possibilità di godere del piacere sessuale.

²⁴ Su questo, vd. GRILLI 2020, 115-6.

e godimento sono dunque elementi consustanziali del trionfo dell'eroe comico.

La seconda: se il desiderio sessuale può essere soddisfatto come il desiderio alimentare (meglio ancora: se il desiderio sessuale è di fatto equivalente al desiderio alimentare), esiste una fondamentale sovrapponibilità anche fra gli oggetti di entrambi i desideri, dunque fra il cibo e le donne (e, anche se in misura molto minore, gli uomini). In altri termini, l'oggetto del desiderio erotico dell'eroe comico tende, almeno nei passi analizzati sin qui, a una completa reificazione del *partner*, di cui non si presuppone alcuna volontà libera e che può quindi essere fruito come un semplice oggetto, per esempio uno sgabello²⁵. La realizzazione totale e totalizzante della volontà dell'eroe non lascia spazio ad altre volontà nei testi fin qui considerati.

2. La volontà delle donne

In altri testi invece, come abbiamo già detto, Aristofane approfondisce l'interazione fra più volontà diverse, proprio attorno alla problematica gestione del desiderio sessuale.

Un accenno al sesso considerato nella prospettiva del rapporto di coppia, per la verità, è già rintracciabile sia negli *Acarnesi* che nelle *Nuvole*.

Nella prima commedia un paraninfo presenta a Diceopoli la richiesta di una fresca sposa interessata a οἰκουρῆ τὸ πέος τοῦ

²⁵ La reificazione dell'oggetto del desiderio sessuale è da sempre la pietra d'angolo delle letture femministe di Aristofane, che hanno riscontrato, naturalmente non del tutto a torto, una tendenza a fare del corpo della donna un mero oggetto, e il conseguente esercizio di forme di violenza maschile. Il contributo più efficace in questa direzione è forse quello di ZWEIG 1992, che, p. es., a p. 77 nota: «[...] a fundamental notion that women, despite social and legal distinctions between wives and hetairai, share a basic capacity *qua* women to be controlled, used sexually, and possibly abused by men at will». Come abbiamo detto, l'osservazione è suffragata da ampia evidenza; i rari casi di reificazione del corpo maschile, tuttavia (per cui vd. anche *infra*), sembrano suggerire di ampliare la portata della riflessione: ci pare che, più in generale, il sesso non relazionale, in quanto forma di trionfo della volontà individuale dell'eroe conduca a una reificazione – e a una consumazione completa e completamente idiosincratca – di qualsiasi oggetto del desiderio.

νυμφίου (1060). Caso unico fra i postulanti (μόνη) viene accontentata perché «è donna e non è responsabile della guerra» (1062)²⁶. Non pare eccessivo riconoscere in questo passo la cellula generativa della *Lisistrata*.

Nelle *Nuvole* il discorso peggiore sfida il suo rivale a portargli un esempio di virtù ricompensata, e l'altro adduce il caso di Peleo, che per la sua *sophrosyne* ha ottenuto una spada (in dono da Ermes) e Teti in moglie. Ma il primo dono viene svilito a confronto con le ricchezze del demagogo Iperbolo; quanto al secondo viene osservato che (*Nu.* 1068-70):

κάτ' ἀπολιποῦσά γ' αὐτὸν ᾤχετ'· οὐ γὰρ ἦν ὕβριστής
οὐδ' ἠδὺς ἐν τοῖς στρώμασιν τὴν νύκτα παννυχίζειν·
γυνὴ δὲ σιναμωρομένη χαίρει·

E poi lo piantò in asso, perché non era focoso, e non era un buon compagno di letto. La donna prova piacere a farsi sbattere.

La problematica del sesso come relazione fra individui emerge soprattutto dalle cosiddette commedie femminili, e in particolare *Lisistrata* ed *Ecclesiazuse*.

In una delle scene più brillanti di tutto il teatro aristofaneo, marito e moglie si incontrano per una trattativa in apparenza assurda (*Lys.* 899-905):

Ki. οὐ βαδιεῖ πάλιν;
Μυ. μὰ Δί' οὐκ ἔγωγ', ἦν μὴ διαλλαχθῆτέ γε
καὶ τοῦ πολέμου παύσησθε.
Κι. τοιγάρο, ἦν δοκῆ,
ποιήσομεν καὶ ταῦτα.
Μυ. τοιγάρο, ἦν δοκῆ,
κάγωγ' ἄπειμ' ἐκεῖσε· νῦν δ' ἀπομώμοκα.
Κι. σὺ δ' ἄλλὰ κατακλίνηθι μετ' ἐμοῦ διὰ χρόνον.
Μυ. οὐ δῆτα· καίτοι σ' οὐκ ἐρῶ γ' ὡς οὐ φιλῶ.

CINESIA Non vuoi tornare a casa? MIRRINA No, se prima non vi mettete d'accordo e ponete termine alla guerra. CI. Se sarà il caso,

²⁶ Il testo qui tradotto è frutto di congettura di Blaydes (αἰτία) in luogo del tràdito ἀξία.

faremo anche questo. MI. Se sarà il caso. Ma io devo andare: ho giurato. CI. Vuoi coricarti con me, finalmente? MI. No; eppure è vero che ti voglio bene.

Il *ménage* di Cinesia e Mirrina nella *Lisistrata* è stato doppiamente terremotato: prima dalla guerra, che ha allontanato i mariti dalle mogli, e poi dallo sciopero del sesso, che Lisistrata ha convinto tutte le donne di Grecia a intraprendere in funzione anti-bellica. Si pongono così le condizioni per un ricatto: le donne non si presteranno più ai doveri coniugali a meno che gli uomini non interrompano la follia della guerra. Il dialogo fra Cinesia e Mirrina riproduce appunto, nella specola di una famiglia, gli effetti di questa dinamica: la moglie impiega il sesso come oggetto di ricatto, e il marito pare vacillare, in nome di ciò che desidera maggiormente.

È stato osservato, a buon diritto, che nel piano di Lisistrata sussistono diverse asperità logiche: se, per esempio, il problema è l'assenza dei mariti, come potrebbe essere efficace uno sciopero del sesso?²⁷ Altra difficoltà – per la verità più seria – del piano di Lisistrata consiste nell'oggetto specifico del ricatto²⁸. Il modello tradizionale del ricatto prevede infatti uno scambio fra due oggetti che sono rispettivamente irrilevanti per ricattato e ricattatore, in cambio di due oggetti che hanno grande valore, rispettivamente, per le due parti: in un rapimento, per esempio, il rapitore considera insignificante la vita del rapito (di cui può quindi fare un uso strumentale), e molto significativo il riscatto; al contrario, la famiglia del rapito considererà insignificante il riscatto al confronto del valore della vita del rapito (almeno si spera). Nello scambio immaginato da Lisistrata, dunque, le donne desiderano ottenere un risultato per loro di grande importanza – la pace – e in cambio sono disposte a usare in modo strumentale, e a concedere, il proprio corpo. Come spiega la spartana Lampitò, per le donne è dura fare a meno del sesso, «eppure bisogna farlo: abbiamo troppo bisogno di pace» (*Lys.* 142-4).

²⁷ Molti dei problemi di tenuta logica e drammaturgica del disegno di Lisistrata sono stati affrontati da VAIO 1973.

²⁸ PADUANO 1981.

Nella commedia, dunque, le donne medesime utilizzano se stesse come strumenti. Il fatto ha messo in grave imbarazzo la critica aristofanea; a complicare la situazione, a quest'uso strumentale del corpo si collega un addentellato scabroso: il piacere sessuale, con il suo forte connotato di auto-realizzazione e di felicità individuale. È così andata imponendosi una linea interpretativa che non ci pare esagerato definire erronea: se le donne scambiano liberamente il proprio corpo e i piaceri connessi, allora è necessario applicare loro il paradigma dell'etera. La strategia ricattatoria delle donne è stata trattata nei termini di un vero e proprio commercio sessuale²⁹; la dinamica erotica fra moglie e marito è stata letta tramite la lente della prostituzione³⁰, e anzi la gestione del sesso da parte delle donne è stata interpretata come un pericoloso elemento di destabilizzazione della vita domestica³¹. L'applicazione del paradigma della prostituta alle donne di Aristofane, naturalmente, non è neutra, e porta anzi con sé una più o meno implicita riserva morale: ne consegue una svalutazione del disegno dello sciopero sessuale e della sua centralità nell'economia della commedia, in favore di una parte della compagine femminile considerata più rispettabile e assennata³² – il Semi-Coro di donne anziane, di cui si apprezzano l'eroismo e la religiosità³³. La protagonista, Lisistrata, si collocherebbe alla con-

²⁹ CULPEPPER STROUP 2004, 40: «sex-trading»; così anche GILHULY 2009, 169.

³⁰ FARAONE 2006, 210, sulla scena fra Mirrina e Cinesia: «The scene [...] neatly juxtaposes the domestic and the meretricious». Anche lettori attenti come Jeffrey Henderson corrono il rischio di sovrapporre l'immaginario della prostituta alla Mirrina di Aristofane: «Myr.'s skilful wheedling, teasing, and coquettishness were surely more characteristic of *hetairai* than of wives» (HENDERSON 1987a, ad *Lys.* 870-1).

³¹ CULPEPPER STROUP 2004, 41: «[T]he representation of a "wife" as a sexual negotiator – whether that representation is figurative or poetic – results in a necessary destabilization or displacement of her "domestic" identity».

³² Vd. p. es. HENDERSON 1987b, spec. 108-10. Vd. anche HALLIWELL 2002, 125: «[F]emale sexuality in Aristophanes is predominantly characterized by divergence from, and sometimes the flagrant transgression of, ideal *sōphrosunē*, "self-discipline"».

³³ L'accento sul contributo del Semi-Coro femminile è stato posto per la prima volta da FARAONE 1997, e ha poi finito per diventare un luogo comune critico: vd. p. es. FARAONE 2006; CULPEPPER STROUP 2004, 39 («[...] the eventual success of this feminine [...] uprising is to be credited almost exclusively not to the wives' withholding of sex, but rather to the primarily extra-sexual negotiations of Lysistrata and the Choros *Gunaikōn*»).

fluenza fra le prostitute ninfomani³⁴ e le anziane sacerdotesse, condividendo alcuni tratti con le prime e altri – i più importanti – con le seconde³⁵. La *Lisistrata*, dunque, andrebbe letta come la giustapposizione di due icone del potere femminile: una screditata, la prostituzione; l'altra nobile, la religione.

La prostituzione era diffusa nell'Atene del V sec., e il ruolo dell'etera era ben codificato nella società dell'epoca³⁶. Ma l'attendibilità storica del paragone non ne garantisce in alcun modo l'attendibilità logica né tantomeno la contestualizzazione letteraria. È appena necessario rilevare che non esiste nella commedia nessun riferimento indubitabile che lasci immaginare una costante e non ambigua applicazione del paradigma della prostituta alle donne di *Lisistrata*³⁷. L'intera interpretazione tradisce dunque un pregiudizio patriarcale, che per antica abitudine riconosce alla donna il solo ruolo di oggetto erotico (strumento necessario del sesso non relazionale), e assegna quindi in automatico alla donna che dispone liberamente del proprio corpo gli attributi – e la condanna morale connessa – di una lavoratrice del sesso³⁸. Meno pervasiva ma non meno perniciosa del modello della donna-prostituta è un'altra linea interpretativa, che insiste

³⁴ È, quasi alla lettera, l'espressione usata da FARAONE 2006, 213: «sex-crazed “whores”». Vd. anche CULPEPPER STROUP 2004, 57: «hypersexual wife». Andrebbe osservato che passione sessuale e prostituzione non vanno facilmente assieme, anzi tendono a escludersi. Per accorgersene, è sufficiente riascoltare *Bocca di rosa* di Fabrizio De André, con la definizione idiosincratica della protagonista: «C'è chi l'amore lo fa per noia, | Chi se lo sceglie per professione; | Bocca di rosa né l'uno né l'altro: | Lei lo faceva per passione».

³⁵ FARAONE 2006, 216: «This alternate role of Lysistrata as courtesan and madam». Vd. anche KONSTAN 1993, 444: «[...] Lysistrata herself, acting like a kind of *lena* or pander». Altri tentativi, a nostro giudizio poco convincenti, di miscelare «sex trade» e prassi religiosa nella *Lisistrata* in GILHULY 2009, spec. 154-69.

³⁶ Per un quadro aggiornato, vd. COHEN 2015.

³⁷ Le pezze d'appoggio testuali per la teoria sono a dir poco superficiali: i nomi di Cinesia e Mirrina (che rimanderebbero, rispettivamente, al verbo κινεῖν e all'eufemistico μύρτον); le *figurae Veneris* citate nel corso della commedia (che sarebbero perlopiù posizioni da etera).

³⁸ Peraltro, questo errore interpretativo si riverbera negativamente anche sulla comprensione complessiva della commedia: pur di svalutare il *côté* sessuale della commedia, si è finito per insistere troppo sul ruolo delle donne più anziane nel *dénouement* finale, senza notare il fatto, piuttosto vistoso, che la pace è stipulata dagli uomini all'apice del desiderio sessuale, sul corpo di una personificazione femminile.

sul modello della donna-mostro³⁹. All'interno di questa cornice si colloca la valorizzazione dei paragoni con donne del mito di proverbiale negatività, come le donne di Lemno (*Lys.* 299-300) e le Amazzoni (*Lys.* 678-9)⁴⁰. Anche in questo caso, l'evidenza testuale è male interpretata: in ambedue i passi, infatti, il paragone è avanzato dal Semi-Coro di vecchi, minacciati dalle donne e dunque quanto mai interessati a raffigurare le avversarie nelle tinte più fosche⁴¹.

Sgomberato il campo da pregiudizi, è possibile osservare che la *Lisistrata* ci pone di fronte a una situazione più complessa. Le donne della commedia fanno in effetti un uso strumentale del proprio corpo, che scambiano con un bene da loro considerato superiore, la pace. In apparenza, dunque, il corpo e il piacere femminili sarebbero trattati nella *Lisistrata* in modo non dissimile dalle altre commedie prese in esame sin qui: l'effetto complessivo è infatti, anche nella *Lisistrata*, quello di una reificazione del corpo della donna, che esplode nella scena finale con Diallaghè. Tuttavia, nella *Lisistrata* l'oggettificazione del corpo, che consente l'attivazione della dinamica ricattatoria, non è provocata da un soggetto esterno (l'eroe comico), che investe della sua volontà trionfante un altro soggetto, privandolo così di una volontà autonoma. A provocare l'oggettificazione del soggetto è la volontà del soggetto stesso: sono le donne ad assumere liberamente la decisione di strumentalizzare il proprio corpo. In altri termini, le donne fanno di se stesse un oggetto, ma a valle di un grandioso investimento emotivo⁴², che lascia affiorare un principio forte e chiaro di volontà. Per paradosso, è proprio la volontà delle donne, consapevole e per questo a tratti problematica, a fare scaturire la reificazione delle donne medesime e il conseguente ricatto.

³⁹ Cfr. e.g. BOWIE 1993, 178-204.

⁴⁰ Specialmente MARTIN 1987 e BOWIE 1993, 184-95.

⁴¹ Non a caso, si tratta di due paradigmi nettamente negativi soprattutto da una prospettiva maschile. È curioso osservare che anche per le *Supplici* di Eschilo fu proprio un paragone con le Amazzoni a suggerire alla critica (in quel caso, soprattutto a Wilamowitz) un'interpretazione misogina.

⁴² Come rileva molto bene FABBRO 2018, 149.

Con un'idea brillantissima, Lisistrata sfrutta la considerazione maschile della donna come oggetto del sesso non relazionale, e usa proprio l'oggettificazione per imporre una forma diversa del rapporto erotico, inteso come relazione, cioè in definitiva come *power play*. D'altra parte, questa imposizione si presenta come l'unico modo per istituire una relazione equilibrata, a motivo dell'ottusità pertinace dei maschi. La (volontaria) reificazione femminile è utilizzata come paradossale strumento per imporre la propria volontà: l'oggettificazione è il passaggio necessario per stabilire le istanze proprie del soggetto.

Dire che le donne dispongono in *Lisistrata* di una volontà consapevole attorno all'uso del proprio corpo significa anche riconoscere un'altra innovazione, che sarà fondamentale per la drammaturgia della commedia: le donne assumono un ruolo attivo nel desiderio sessuale. Con buona pace della prurigine degli interpreti, ciò non comporta né una trasformazione in prostitute, né una loro spudoratezza⁴³. Semmai, comporta una novità fondamentale: il passaggio a soggettualità anche dell'appetito sessuale. Un appetito che, è bene sottolinearlo, non sorge dallo sciopero sessuale, ma lo precede e in un certo senso lo motiva: «Non avete desiderio dei padri dei vostri bambini, che sono lontani, in guerra?» domanda Lisistrata alle donne nel suo primo discorso (*Lys.* 99-100), e il verbo che usa (οὐ ποθεῖτε) è quello più proprio del desiderio sessuale⁴⁴. Per la prima volta, dunque, è istituita una simmetria – per quanto imperfetta – fra donne e uomini come soggetti dotati di volontà e di πόθος, desiderio (*Lys.* 763-4):

ποθεῖτ' ἴσως τοὺς ἀνδράς ὑμᾶς δ' οὐ ποθεῖν
οἴεσθ' ἐκείνους;

Avete desiderio dei vostri uomini; ma pensate che loro non ne abbiano?

⁴³ HALLIWELL 2002 definisce il sesso aristofaneo, *tout court*, «the erotics of shamelessness».

⁴⁴ Cfr. anche *Lys.* 142-4, discusso *supra*.

La simmetria fra appetiti maschili e femminili ci indica anche un interessante corollario. Proprio come accade nel corso dell'intera commedia alla compagine maschile, essere soggetti attivi del desiderio sessuale ammonta a esserne, benché in misure di volta in volta diverse, anche vittime.

Come si è visto, Lisistrata e le sue donne utilizzano senz'altro il sesso come straordinario strumento di potere, e dunque in un certo senso di emancipazione. Il nuovo *status* è rappresentato in scena, fra l'altro, dall'uso ripetuto e significativo dei termini connessi all'uscita di casa (ἐξέρχασθαι, ἔξοδος): poiché la condizione di minorità della donna è prevalentemente, nelle descrizioni aristofanee, una forma di reclusione fra le mura di casa, l'atto di uscirne è un formidabile simbolo di liberazione. Il legame fra sesso, donne e *oikos* emerge con straordinaria chiarezza in una spassosa scena della *Lisistrata*, che la critica ha sottovalutato e che invece merita di essere letta con maggiore attenzione: la scena che ritrae i tentativi di fuga delle donne dall'Acropoli (*Lys.* 708-80). Le tre donne che, in sequenza, cercano di eludere la sorveglianza di Lisistrata per sgattaiolare a casa hanno infatti tutte una motivazione sessuale, e un comportamento poco lungimirante che di fatto le assimila agli uomini. La prima si dice preoccupata per la lana di Mileto, e chiede di poter tornare a casa per stenderla sul letto (*Lys.* 732: διαπετάσασ' ἐπὶ τῆς κλίνης), con un doppio senso piuttosto evidente⁴⁵. La seconda, invece, pensa al lino, e promette di rientrare non appena avrà finito di occuparsene (*Lys.* 739: ἀποδείρασά): ma sceglie un verbo, ἀποδείρειν, che ha chiare connotazioni sessuali, sfruttate spesso da Aristofane (anche nella *Lisistrata*: vv. 158, 953). La terza, infine, sostiene di dover partorire. La scena si svolge quando ormai le donne hanno preso il potere, sono cioè uscite di casa e hanno occupato un luogo pubblico; tuttavia, il desiderio sessuale torna a farsi sentire, e spinge le donne di Lisistrata verso casa. Notevole la densità di avverbi di luogo legati all'*oikos*, in poche decine di versi: οἶκαδε *Lys.* 728, 728, 746; οἶκοι *Lys.* 729, 736. An-

⁴⁵ WHITMAN 1964, 207; MOULTON 1981, 57.

che quando la reclusione è rotta, insomma, il sesso non perde la sua forza centripeta.

Più di uno studioso ha cercato di spiegare il ruolo paradossale che il sesso gioca nelle commedie femminili con il riferimento a un doppio paradigma (la donna madre e regina della casa e, di nuovo, la donna creatura mostruosa, non organica alla società), a cui corrisponderebbero due diverse considerazioni del desiderio sessuale⁴⁶. Ovviamente i due paradigmi sono presenti in commedia (e antropologicamente attestati)⁴⁷, ma noi crediamo che questa interpretazione parta, ancora una volta, da una sottovalutazione del ruolo femminile in commedia: la forza generativa del paradosso erotico discende non dalla compresenza di paradigmi diversi, ma dalla sostanziale equiparazione delle donne agli uomini in materia sessuale. Proprio come gli uomini, anche le donne sono soggette a forti appetiti erotici, e Lisistrata sarà costretta ad ammettere con il Coro: «moriamo dalla voglia» (βινητιῶμεν, v. 715).

In questa nuova situazione di parità, tuttavia, le donne subiscono una interferenza cui gli uomini sono immuni: le donne sono sì soggetti attivi del desiderio sessuale, ma sono anche profondamente legate alla casa. Il loro desiderio, dunque, è convogliato verso l'*oikos*, verso la sfera familiare: leggendo le commedie femminili, si ha la netta impressione che l'*oikos* sia l'unica struttura in grado di garantire la realizzazione del desiderio sessuale⁴⁸. Il sesso è, per le donne della *Lisistrata*, consustanziale al matrimonio: esiste *eros* soltanto all'interno della forma sociale tradizionale, la famiglia⁴⁹.

Qualche anno fa, è stata sostenuta l'esistenza in Aristofane di una contraddizione fra una vita sessuale libera e soddisfacente e lo stato di moglie: «For a wife to be represented trading in her sexuality meant for the fifth-century audience of comedy that

⁴⁶ P. es., su *Lisistrata* KONSTAN 1993, spec. 436-8; a proposito delle *Ecclesiazuse*, si veda invece ZEITLIN 1996a.

⁴⁷ VIDAL-NAQUET 1970.

⁴⁸ Vd. p. es. HENDERSON 1987a, xxxiii.

⁴⁹ Vd. anche HENDERSON 1980, 180.

she is no longer, for all intents and purposes, a wife»⁵⁰. Al contrario, *Lisistrata* dimostra che il matrimonio poteva essere per le donne un orizzonte esaustivo per il soddisfacimento dei propri desideri sessuali.

È questo che fa del sesso un elemento essenzialmente centripeto: le donne di *Lisistrata* non conoscono relazioni al di fuori del matrimonio: le relazioni extra-coniugali sono menzionate di sfuggita in un unico verso (*Lys.* 107)⁵¹.

È bene ribadire che, in coerenza con queste premesse, il finale della *Lisistrata* mette in scena un ritorno a casa, e un ripristino dell'istituzione matrimoniale. Scopo di *Lisistrata* non è la *gender transgression*, come si è creduto spesso⁵², ma la riaffermazione della forma relazionale fondamentale nella commedia aristofanea, la famiglia. D'altro canto, sarebbe altresì impreciso concludere che il finale della commedia porti anche a una neutralizzazione della forza rivoluzionaria del piano di *Lisistrata*⁵³: nel cammino verso la riaffermazione di sistemi sociali tradizionali, *Lisistrata* coglierà una decisiva vittoria nel campo dei valori, e produrrà, almeno nel perimetro della fantasia comica, una modifica sostanziale agli equilibri interni della vita domestica e a quelli esterni della vita della *polis*.

In ogni caso, è al malfunzionamento in clima bellico del matrimonio nell'ambito del soddisfacimento degli appetiti sessuali che il piano di *Lisistrata* mira a porre un rimedio estremo: la sospensione degli appetiti stessi. Qui si colloca un ulteriore paradosso nel disegno della protagonista: il piano con cui *Lisistrata* mira a risolvere il problema del *πόθος* femminile passa per una temporanea sospensione di quello stesso *πόθος*. La volontà delle donne, dunque, non si limita a reificare le donne stesse, ma le espone a uno sforzo che almeno in parte appare autolesio-

⁵⁰ CULPEPPER STROUP 2004, 41.

⁵¹ Sempre proiettata sul matrimonio, come cellula fondamentale delle relazioni interpersonali e snodo imprescindibile del rapporto erotico, è la scena dei paraninfi negli *Acarnesi* analizzata *supra*. Sulla trattazione nelle *Tesmofoiazuse*, vd. *infra*.

⁵² Vd. p. es. KEULS 1985; BOWIE 1993, 178-204.

⁵³ Come vuole, p. es., KONSTAN 1993, 438.

nistico (come emerge bene dalla difficoltà iniziale che Lisistrata incontra a convincere le donne a rinunciare al sesso, dai tentativi di fuga dall'Acropoli delle donne, o dalla battuta di Mirrina citata in apertura di questo paragrafo, che fa seguire al diniego del piacere un sofferto «eppure è vero che ti voglio bene»). Lo è senz'altro nell'ottica più classica della commedia aristofanea, in cui (come si è ampiamente visto) il soddisfacimento dei propri appetiti, *coûte que coûte*, è la finalità fondamentale dell'eroe comico, che la raggiunge con qualunque strumento, anche fantastico. Lo strumento fantastico utilizzato da Lisistrata è uno strumento paradossale: la privazione, ancorché momentanea, del piacere stesso che si desidera ottenere. È già stato messo in luce⁵⁴ che proprio in questo uso non solo strumentale ma strategico di una privazione consiste la differenza fondamentale fra universo maschile e universo femminile nella *Lisistrata*. Quello degli uomini è un desiderio che ricerca un soddisfacimento immediato, cioè subitaneo e privo di mediazione razionale; il desiderio femminile, invece, è capace di razionalità, e dunque è capace di rinunciare a se stesso (ancorché temporaneamente) per ottenere un successo nel campo dei valori. Questo successo garantirà poi anche la riacquisizione della possibilità di soddisfare i propri appetiti.

La capacità di mettere fra parentesi i propri desideri, di non cercarne un soddisfacimento immediato, è proprio il principio di individuazione della razionalità femminile contro l'ottusità maschile. La razionalità di Lisistrata è, a tutti gli effetti, una capacità di dominarsi per dominare il tempo (*Lys.* 766-8):

καὶ προσταλαιπωρήσατ' ἔτ' ὀλίγον χρόνον·
ὡς χρησμός ἡμῖν ἐστὶν ἐπικρατεῖν, ἐὰν
μὴ στασιάσωμεν.

Resistete e sopportate ancora un poco. L'oracolo dice che vinceremo, se resteremo unite.

⁵⁴ PADUANO 1981, spec. 19; FABBRO 2018, 153.

L'oracolo è naturalmente una trovata aristofanea per parodiare la cialtroneria di molti dei processi decisionali ateniesi dell'epoca⁵⁵. Ma la manipolazione di Lisistrata nei confronti delle compagne ha una finalità nobile, e razionale: imporre la perseveranza, nella convinzione che un dominio temporaneo delle passioni del momento possa risultare vantaggioso in un futuro più o meno prossimo. Questa capacità di autocontrollo (la σωφροσύνη citata proprio da Lisistrata in un passo importante del suo scambio con il probulo, *Lys.* 508)⁵⁶ colpisce se confrontata con la completa incapacità maschile di un dominio razionale degli impulsi nel tempo. Un'incapacità che si riverbera nella gestione politica, influenzata proprio dal bisogno immediato di soddisfacimento degli appetiti: non appena ateniesi e spartani si accorgono del rispettivo stato di eccitazione, si decide che la pace si farà ὡς τάχιστα, «quanto prima» (v. 1009), e le trattative di pace vengono bypassate dal desiderio sessuale («che bisogno c'è di parlare?», chiede il legato spartano, v. 1076), in una scena memorabile in cui il potere creatore della parola aristofanea trasforma la geopolitica in corpo femminile. Ateniesi e spartani sono pronti a rimangiarsi scelte politiche vecchie di anni, persino ad auto-contraddirsi, pur di possedere le zone erogene di Diallaghè, e soddisfare finalmente i propri appetiti⁵⁷. D'altro canto, l'impulsività sembra nella *Lisistrata* un tratto essenzialmente maschile, che precede lo stato di agitazione sessuale conseguente allo sciopero: nella requisitoria sulla politica bellica ateniese che Lisistrata tiene durante l'agone, gli uomini sono mostrati come pessimi decisori

⁵⁵ SMITH 1989, spec. 153-4.

⁵⁶ Alle donne si applica spesso un significato specifico di σωφροσύνη come 'castità', ma è possibile naturalmente attribuire al termine quello di «knowing one's place and refraining from wrongdoing» (HENDERSON 1987a, *ad loc.*) e anche quello più generale di governo della vita sociale (che viene consigliato anche agli uomini sul finale della commedia: εἰ σωφρονεῖτε, v. 1093).

⁵⁷ Questa osservazione ci pare di nuovo aprire un interessante squarcio sul problema della reificazione del corpo femminile nella *Lisistrata*. Senza dubbio, la Tregua subisce un evidente processo di reificazione da parte degli uomini, con il chiaro avallo della protagonista stessa (vd. soprattutto i vv. 1119-21). Nel contempo, la scena è assai poco lusinghiera proprio nei confronti degli uomini, che appaiono incapaci di comprendere le istanze di parità su cui le donne hanno insistito per tutta la commedia, e continuano a cadere nella trappola della donna-oggetto.

(κακῶς ὑμᾶς βουλευσαμένους, v. 511; ἕτερόν τι πονηρότερον βούλευμ' ... ὑμῶν, v. 517; κακῶς βουλευομένοις ... ὑμῖν, v. 522), e il probulo non fa altro che confermare l'accusa, incapace com'è di uscire dalla tautologia per cui la guerra va fatta perché va fatta (vv. 496-7). Esiste dunque una faglia intellettuale fra uomini e donne. I primi si comportano ἀνοήτως, «irrazionalmente» (v. 518), le seconde, invece, possiedono il νοῦς: come spiega Lisistrata, prima di avviare le trattative di pace, «non sono che una donna, ma possiedo la ragione» (v. 1124, νοῦς)⁵⁸. Dallo sviluppo della commedia, si direbbe che si rende necessaria una precisazione a questa battuta: Lisistrata possiede la ragione proprio *in quanto* donna.

Lo spunto parzialmente (o meglio temporaneamente) autolesionistico del disegno che Lisistrata propone alle compagne – con la conseguente peculiarità del personaggio di Lisistrata e dei suoi addentellati tematici e caratterologici – si giustifica, a nostro giudizio, non soltanto sulla base di una differenza di genere. La faticosa auto-rinuncia femminile dipende anche, e forse in gran parte, dalla natura specifica dell'oggetto del contendere. La consueta dinamica della commedia aristofanea prevede uno scontro attorno al possesso di un bene; il teatro di Aristofane ha inoltre la capacità straordinaria di concretizzare concetti astratti, e così anche beni metaforici divengono beni fisici, dotati dei medesimi attributi dei beni concreti. La pace negli *Acarnesi* diventa cibo in abbondanza, la cultura nelle *Nuvole* diventa denaro, e così via. La traduzione, o trasformazione, concreta di ogni bene comporta una modifica sostanziale: assumendo concretezza, i beni aristofanei divengono esauribili, e dunque esclusivi. Ciò consente l'attivazione del dispositivo drammaturgico per eccellenza del teatro aristofaneo: la competizione sfrenata per il possesso esclusivo del bene in palio. L'eroe finisce così per disporre, a suo completo arbitrio, di un bene massimamente desiderabile, che potrà usare strumentalmente a vantaggio o a detrimento altrui.

⁵⁸ Il verso è senz'altro una citazione paratragica della *Melanippe saggia* euripidea, ed è anche una premessa di prammatica davanti a un uditorio maschile (come suggerisce HENDERSON 1987a, *ad loc.*). Ma questo non toglie nulla al suo ruolo di *pivot* nell'economia della commedia.

L'oggetto del contendere in *Lisistrata* è di nuovo un bene astratto, l'amore o se si preferisce la fruizione del desiderio sessuale. Anche intuitivamente, l'amore ha caratteristiche significativamente diverse dagli altri beni attorno ai quali ruotano i testi di Aristofane: per usare una recente tipologia dei beni, l'amore può essere considerato un bene inclusivo⁵⁹, la cui fruizione è cioè impossibile se non coinvolge almeno due soggetti. A differenza degli altri beni, pertanto, l'amore non è alienabile da una delle due parti senza danno reciproco. Nemmeno in una sua letteralizzazione o concretizzazione, l'amore può essere goduto in via esclusiva da un individuo.

Da qui discende un'importante variazione rispetto allo schema canonico della commedia aristofanea: se non è possibile la fruizione esclusiva del bene, non è possibile nemmeno l'attivazione del meccanismo di *Schadenfreude* che contraddistingue l'eroe comico⁶⁰. In altri termini, non si dà competizione e non si dà, soprattutto, necessità di eliminare qualsiasi avversario per un godimento pieno. In quanto l'amore, per come è presentato nella *Lisistrata*, non è configurazione concreta e oggettuale del trionfo dell'eroe (come nelle altre commedie esaminate sopra), ma attiene alla relazione fra persone, in esso non si dà competizione, ma semmai cooperazione. In nessun modo, dunque, Lisistrata e le altre donne possono trarre vantaggio, o piacere, dallo sciopero del sesso: esso infligge sì un colpo alla parte avversa – gli uomini –, ma nel farlo colpisce con ugual forza la compagine della protagonista. Allo stesso tempo, la privazione pulsionale, così dolorosa per entrambe le parti, sarà ugualmente fruttuosa per donne e uomini allo stesso modo.

⁵⁹ LOMBARDI VALLAURI 2012², spec. 456-78.

⁶⁰ Una forma di *Schadenfreude* più tipicamente aristofanea si potrebbe ravvisare nella seduzione frustrata di Mirrina ai danni di Cinesia: ma al di là del grande sforzo che essa richiede a Mirrina, si tratta di una *Schadenfreude* in ogni caso *sui generis*, e per così dire didattica, esemplare. Scopo del danno provocato a Cinesia non è infatti il danno in sé, o il godimento esclusivo di un bene, ma una necessaria 'lezione', impartita dalle donne agli uomini con la finalità esplicita di poter ripristinare le condizioni per un godimento pienamente inclusivo dei frutti dell'amore.

Un interessante corollario consiste anche nel rifiuto – o meglio sarebbe dire nella confutazione – in *Lisistrata* del sesso violento, che pure, come si è visto, non manca in Aristofane, e non è meno capace di provocare piacere, almeno in chi lo infligge⁶¹. Lisistrata, invece, è molto esplicita nello spiegare che «queste cose [scil. il sesso] non c'è piacere a farle per forza» (*Lys.* 163 οὐ γὰρ ἔνι τούτοις ἡδονὴ τοῖς πρὸς βίαν). Inteso nella sua dimensione relazionale, il sesso non è più un appetito soddisfacibile individualmente (e quindi, se necessario, anche infliggendo violenza all'oggetto di quell'appetito), ma necessita della convergenza volontaria di entrambe le parti⁶².

La considerazione dell'aspetto relazionale del sesso ha sulla commedia di Aristofane un effetto dirompende. Ne discendono, a cascata: una parificazione (o una simmetria) fra volontà maschile e volontà femminile, anche in materia sessuale; la capacità per le donne di disporre di se stesse, e se necessario di procedere a una reificazione strategica; la soggezione, non solo maschile ma anche femminile, alle dinamiche del desiderio sessuale; l'incanalamento del desiderio sessuale femminile all'interno della forma relazionale del matrimonio; la rinuncia a una competizione per il godimento di un bene inclusivo.

Tutto ciò viene splendidamente compendiato nella frase pronunciata dal capo della delegazione ateniese: «l'uomo stia accanto alla donna, e la donna all'uomo» (vv. 1275-6, ἀνὴρ δὲ παρὰ γυναῖκα καὶ γυνὴ ἰστίτω παρ' ἄνδρα). Frase che per la pari dignità attribuita ai generi e per la responsione speculare dei ruoli può fare invidia, a nostro parere, alle più evolute teorie dei nostri giorni: può essere fraintesa come semplice ritorno al *ménage* tradizionale solo da chi non veda come durante l'azione comica esso si è arricchito dei contenuti della pace, nel senso che ha rimosso la profonda contraddizione valoriale che separa l'eros dalla cultura bellica.

È proprio questa equivalenza valoriale che motiva l'idealizzazione dello stato matrimoniale nella *Lisistrata*, mentre altrove

⁶¹ Cfr. e.g. *Ach.* 271-5, con la discussione *supra*.

⁶² Sul rifiuto del sesso violento, anche PERUSINO 2020, xxv e *ad Lys.* 163 (vd. anche *EAD.* 1999, 77).

il teatro di Aristofane non ne ignora le patologie, gli adulteri, i sospetti, le gelosie.

Nelle *Ecclesiazuse* l'uscita di casa 'politica' di Prassagora è suscettibile di essere scambiata per la frequentazione di un amante, sospetto che lei prende l'iniziativa di negare prima ancora che sia formulato, appoggiandosi a una prova esilarante: «Puoi controllare se profumo» (v. 524).

Un panorama esteso di trasgressioni domestiche, che viene spontaneo chiamare boccaccesco, è contenuto nell'arringa che Mnesiloco pronuncia in difesa di Euripide nelle *Tesmoforiazuse*, sostenendo che il poeta «ha rivelato appena due o tre delle mille nostre malefatte» (vv. 474-5), e provvedendo personalmente ad allargare l'esemplificazione. Inventava sul proprio conto una vicenda piccante, una evasione estemporanea dal letto coniugale, con la scusa di una colica, per raggiungere l'amante di sempre; aggiunge la storia di una donna che «mettendo la veste sotto gli occhi del marito, in piena luce, fece scappare l'amante imbaccucato» (vv. 499-501); conclude con la narrazione di un finto parto con sostituzione di bambino⁶³, alla fine drammatizzata in modo esilarante, quando la donna vanta la somiglianza del neonato col marito (*Th.* 514-6):

λέων λέων σοι γέγονεν, ἀντέκμαγμα σόν,
τά τ' ἄλλ' ἀπαξάπαντα καὶ τὸ πρόσθιον
τῷ σῶ προσόμοιον, στρεβλὸν ὥσπερ κύτταρος.

Un leone ti è nato, un leone, il tuo ritratto in tutto e per tutto, anche l'uccello eguale al tuo, ricurvo come una pigna⁶⁴.

Si potrebbe pensare che il falso autobiografismo falsifichi tutto il racconto; ma la questione non è che i fatti siano veri, bensì che suonino attendibili, e siano comunque il luogo di opinioni vulgate (e volgari).

⁶³ Il tema diventerà frequente nella *Commedia Nuova* (vd. in particolare il *Truculento* plautino, vv. 407 ss.).

⁶⁴ Il significato di κύτταρος è da sempre poco perspicuo, qui e in un altro luogo aristofaneo in cui ricorre (*Pax* 199). Cfr. schol. *ad Pac.* 199 e *ad Th.* 516, con AUSTIN, OLSON 2004, *ad loc.* Cfr. anche TAILLARDAT [1963] 1965, 33, § 16.

Da questo punto di vista è significativo che la posizione retorica-discorsiva di Mnesiloco corrisponda a quella di chi, prendendo la parola per ultimo, ha sempre la meglio nell'agone; come pure lo è che le donne nella loro indignazione non accusino mai l'oratore di menzogna, neanche per lo scambio concitato di battute che segue (vv. 555-73), dove le accuse sono ancora ribattute solo con insulti. Tutto fa pensare che il loro atteggiamento sia paragonabile a quello del primo Semi-Coro degli *Acarnesi*, che dibatte col secondo Semi-Coro sulla fondatezza del *j'accuse* alla politica periclea pronunciato da Diceopoli (*Ach.* 560-3):

Ημ.β νῆ τὸν Ποσειδῶ, καὶ λέγει γ' ἄπερ λέγει
 δίκαια πάντα κούδ' ἐν αὐτῶν ψεύδεται.
 Ημ.α εἴτ' εἰ δίκαια, τοῦτον εἰπεῖν αὐτ' ἐχρῆν;
 ἀλλ' οὔτι χαίρων ταῦτα τολμήσει λέγειν.

II SEMICORO Eppure, per Poseidone, quello che dice è tutto giusto, e non conta frottole. I SEMICORO E anche ammesso che sia giusto, c'era bisogno di dirlo? Ma non potrà vantarsi d'averlo fatto.

Soprattutto, questa ipotesi viene avvalorata se sovrapponiamo in parte il discorso di Mnesiloco alle *arai* proclamate dalla banditrice all'inizio della cerimonia. Tra i nemici delle donne, burlescamente associati ai tradizionali nemici della collettività, i fautori dei Persiani e quelli della tirannide, *non* sono compresi i loro veri o presunti calunniatori, bensì i delatori (distinti in due fattispecie a seconda che la delazione sia ufficiale o privata) di colpe di cui non si ha alcun motivo di disconoscere il carattere fattuale (*Th.* 339-41):

ἡ παιδίον
 ὑποβαλλομένης κατεῖπεν, ἡ δούλη τινὸς
 προαγωγὸς οὐσ' ἐνετύλισεν τῷ δεσπότη κτλ.

se qualcuno denuncia una donna per sostituzione di bambino⁶⁵; se una schiava, ruffiana della sua padrona, va a spifferare tutto al padrone...

⁶⁵ Un'altra menzione di questa pratica si ha ai vv. 407-9.

D'altro canto l'arringa anti-euripidea della prima donna raggiunge toni di efficacissimo sarcasmo descrivendo la sospettosità nevrotica dei maschi (*Th.* 400-4):

ὥστ' ἔάν τις <καί> πλέκη
 γυνή στέφανον, ἐρᾶν δοκεῖ· κἄν ἐκβάλη
 σκευός τι κατὰ τὴν οἰκίαν πλανωμένη,
 ἀνὴρ ἐρωτᾷ· “τῷ κατέαγεν ἡ χύτρα;
 οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ τῷ Κορινθίῳ ξένῳ.”

Se qualcuna intreccia una corona, vuol dire che è innamorata; se lascia cadere qualcosa, in giro per la casa, subito il marito domanda: di chi è la colpa se si è rotta la pentola? Non può essere che dell'ospite corinzio.

Si può concludere che all'armonia coniugale della contemporanea *Lisistrata* fa riscontro nelle *Tesmoforiasuze* un equilibrio di negatività e di recriminazioni reciproche.

Ma leggiamo anche un passo della parabasi che costituisce una stretta logica (*Th.* 786-94):

καίτοι πᾶς τις τὸ γυναικεῖον φύλον κακὰ πόλλ' ἀγορεύει,
 ὡς πᾶν ἔσμεν κακὸν ἀνθρώποις κάξ ἡμῶν ἔστιν ἅπαντα,
 ἔριδες, νείκη, στάσις ἀργαλέα, λύπη, πόλεμος. φέρε δὴ νυν,
 εἰ κακὸν ἔσμεν, τί γαμειθ' ἡμᾶς, εἴπερ ἀληθῶς κακὸν ἔσμεν,
 κάπαγορεύετε μήτ' ἐξελθεῖν μήτ' ἐκκύψασαν ἀλῶναι,
 ἀλλ' οὕτωςι πολλῇ σπουδῇ τὸ κακὸν βούλεσθε φυλάττειν;
 κἄν ἐξέλθῃ τὸ γύναιόν ποι, κἄθ' εὖρητ' αὐτὸ θύρασιν,
 μανίας μαίνεσθ', οὐς χρῆν σπένδειν καὶ χαίρειν, εἴπερ ἀληθῶς
 ἔνδοθεν ἤρξετε φροῦδον τὸ κακὸν καὶ μὴ κατελαμβάνετ' ἔνδον.

Dicono che siamo la rovina degli uomini, e da noi derivano tutti i mali, le liti, le sedizioni, le sofferenze, le guerre. Ma se siamo la vostra rovina, perché ci sposate? Se davvero siamo la vostra rovina perché ci proibite di uscire, anche solo di affacciarsi fuori, e la vostra rovina la custodite con tanto zelo? Se una donna esce un momento e non la trovate dentro date di matto, mentre dovrete brindare e gioire perché la vostra rovina se n'è andata e non ce l'avete più in casa.

Dalla contraddizione nasce un bonario invito alla conciliazione simile a quello che in *Così fan tutte* riassume la tempesta passata:

In fondo voi le amate
queste vostre cornacchie spennacchiate⁶⁶.

E non per caso, per quel protagonista indebolito che è Mnesiloco, il successo consiste nel «tornare da mia moglie» (vv. 1020-1).

3. *Il fallimento del sesso*

Come si è visto, *Lisistrata* progetta e consegue una felicità collettiva⁶⁷, diretta conseguenza, piuttosto che causa, del mezzo scelto per raggiungerla, giacché lo sciopero sessuale, come ogni altro sciopero, trae efficacia dalla consistenza e dalla compattezza del gruppo. Già nella *Pace* l'iniziativa del singolo procurava il benessere della comunità, ma il suo carattere agonistico e dialettico veniva conservato grazie all'esistenza del cetto antisociale dei mercanti d'armi, che dal trionfo dell'eroe comico venivano rovinati.

In *Lisistrata* nessuno viene escluso dall'abbagliante celebrazione finale, e dunque dalla fruizione del sesso, neanche i guerrafondai: è vero che al loro fiacco rappresentante, il probulo, la vanteria sessuale manifestata a v. 598 («ma se qualcuno è ancora in grado di avercelo ritto») viene troncata in bocca dalla canonica aggressione all'impotenza dei vecchi che li equipara a cadaveri⁶⁸, ma si tratta appunto di un *topos*, topicamente esposto al rovesciamento⁶⁹, e il conflitto che in esso culmina si appiana con la riconciliazione dei due Semi-Cori.

⁶⁶ Purché, beninteso, le «cornacchie» siano individuate indifferentemente all'interno dei due sessi. Questo era chiaro da molto tempo alla critica mozartiana in cui è luogo comune la 'rettifica' del titolo in *Così fan tutti*.

⁶⁷ Come spiega GRILLI 2021, l'eroismo comico di Lisistrata è peculiare perché capace di una «attenuazione dell'egocentrismo pulsionale in favore di un atteggiamento ugualmente assertivo, ma in cui prevale una sobria responsabilità eterocentrica». Tuttavia, questa attenuazione pulsionale eterocentrica (e cioè in definitiva sociale) ha come fondamentale orizzonte d'attesa proprio la riacquisizione degli appetiti.

⁶⁸ FABBRO 2019, 101-2.

⁶⁹ E in generale, come si è visto sopra, spesso rovesciato da Aristofane, nel legame fra piacere sessuale e ringiovanimento.

È ragionevole pensare che questo singolare unanimismo sia da ricondurre alla caratterizzazione specifica del bene che questa commedia rende fruibile, e che si presenta come una risorsa inesauribile e non soggetta a contesa, a differenza del cibo, a proposito del quale la finitezza delle provviste costituisce negli *Uccelli* la prima e decisiva smagliatura del sogno imperiale degli uccelli.

Che questo scenario venga del tutto sovvertito nelle *Ecclesiastuse*, commedia che presenta il medesimo tema dell'assunzione della donna a soggetto politico, è subito suggerito dal fatto che mentre *Lisistrata* lo declinava mediante un'esibizione provocatoria della femminilità, la commedia più recente lo fa mediante il travestimento delle donne, che si insinuano nell'assemblea in abiti maschili per votare il trasferimento di tutti i poteri a loro stesse⁷⁰.

Per quanto ci riguarda più da vicino, viene senz'altro confermata l'universalità dell'impulso sessuale – anche se essa non occupa più il centro dell'azione –, ma viene eliminata la sua relazione necessitante con lo statuto monogamico della coniugalità, dal momento che matrimonio e famiglia spariscono nella nuova organizzazione che mette in comune rapporti sessuali e procreazione dei figli. Mentre l'istituzione matrimoniale, rappresentativa di un livello intermedio tra cittadino e società, garantiva la presenza appunto istituzionale del desiderio come costante non suscettibile di misurazione e differenziazione, la sua socializzazione estrema produce il paradosso di farne una variabile dipendente da scelte personali (*Ecc.* 614-5)⁷¹:

καὶ ταύτας γὰρ κοινὰς ποιῶ τοῖς ἀνδράσι συγκατακεῖσθαι
καὶ παιδοποιεῖν τῷ βουλομένῳ.

Anche le donne metto in comune: staranno insieme e faranno figli con chi le vuole.

⁷⁰ Tra i contributi più interessanti sul travestitismo femminile in Aristofane, vd. ZEITLIN 1985 e 1996b, TAAFFE 1993, SLATER 2002, COMPTON-ENGLE 2015, 94-102.

⁷¹ In altri termini, si potrebbe dire che in *Lisistrata* l'amore è sì un bene inclusivo (non alienabile da un individuo) ma, poiché è invariabilmente inquadrato nei termini di una relazione esclusiva (la famiglia), è anche esclusivo: è cioè un rapporto chiuso e stabile fra due individui, e non un rapporto del tutto inclusivo, come sarà invece configurato nelle *Ecclesiastuse*.

L'obiezione avanzata da Blepiro è che la scelta non si opera in condizione di libertà e uguaglianza, perché sarà fondata sulla desiderabilità oggettiva dell'oggetto del desiderio. Esistono persone (maschi e femmine) belle e persone brutte, o meglio più belle e più brutte. L'omogeneità prima blindata dall'insularità del nucleo familiare, una volta esteriorizzata si infrange contro il principio, presente ad Aristofane quanto lo sarà a don Lorenzo Milani, che non esiste ingiustizia maggiore dell'uguaglianza tra ineguali⁷².

Prontissimo è peraltro il rimedio legislativo: una manovra correttiva e compensativa che rovesci il sistema delle priorità sociali – in questo caso coincidente con una superiorità naturale (*Ecc.* 617-8):

αἱ φαυλότεραι καὶ σιμότεραι παρὰ τὰς σεμνὰς καθεδοῦνται·
κάτ' ἦν ταύτης ἐπιθυμήσῃ, τὴν αἰσχρὰν πρῶθ' ὑποκρούσει.

Accanto alle belle staranno le brutte e rincagnate: chi desidera la bella dovrà prima farsi la brutta.

E simmetricamente, dal momento che in questa norma Blepiro crede di vedere un privilegio femminile (*Ecc.* 626-9):

ἀλλὰ φυλάξουσ' οἱ φαυλότεροι τοὺς καλλίους ἀπιόντας
ἀπὸ τοῦ δείπνου καὶ τηρήσουσ' ἐπὶ τοῖσιν δημοσίοισιν·
κοῦκ ἐξέσται παρὰ τοῖσι καλοῖς <καὶ τοῖς μεγάλοις> καταδαρθεῖν
ταῖσι γυναιξίν, πρὶν τοῖς αἰσχροῖς καὶ τοῖς μικροῖς χαρίσωνται.

Ma i brutti staranno addosso ai belli quando escono dai banchetti e li terranno d'occhio nei locali pubblici, e le donne non potranno andare a letto coi fusti prima d'essere state gentili coi piccoli e i brutti.

Come si vede, la grande conquista della *Lisistrata*, la parificazione dei generi, non è andata perduta; ma assai più rilevante è che la genialità specifica di Aristofane, la letteralizzazione, si esercita trasformando la priorità logica e valoriale in priorità cro-

⁷² Non sorprendemente, è proprio alla giustizia che si appellerà una delle vecchie nel reclamare per sé la priorità di giacere con il giovane (v. 945, ἐστὶ δίκαιον).

nologica, destinata a creare gli incontri e scontri esilaranti che occupano l'ultima parte della commedia, conducendo al sigillo pantagruelico dell'explicit.

Peraltro, queste scene dimostreranno il carattere problematico del rimedio – che si aggiunge a quello strutturale della riforma – e se si dà loro un valore esemplare non ci si può sottrarre all'incredibile conseguenza che se in *Lisistrata* era implicito che ogni persona ottenesse la piena gratificazione sessuale, nelle *Ecclesiastuse* nessuno la ottiene.

Consideriamo innanzitutto che il sesso non è più risorsa infinita quando viene messo in discussione nella messinscena della rivalità e della gelosia, e limitato anche, sotto il profilo dell'energia richiesta, dalle preoccupazioni ispirate a Blepiro dall'imbarazzante frequenza delle prestazioni richieste che è conseguenza necessaria della legge (*Ecc.* 619-20):

καὶ πῶς ἡμᾶς τοὺς προεσβύτας, ἦν ταῖς αἰσχροαῖσι συνῶμεν,
οὐκ ἐπιλείψει τὸ πέος πρότερον πρὶν ἐκεῖσ' οἱ φῆς ἀφικέσθαι;

Ma noi vecchi, se facciamo l'amore con le brutte, l'uccello non ci pianterà in asso prima di arrivare al punto che dici?

Si pone qui una differenza sostanziale rispetto a *Lisistrata*: sebbene l'amore relazionale affiori a più riprese (nei rapporti fra Prassagora e il marito, come pure nella scena dell'amore frustrato fra i due giovani innamorati), la messa in comune del desiderio sessuale sembra spingere i rapporti descritti nelle *Ecclesiastuse* piuttosto nella direzione del sesso non relazionale, con le conseguenze che abbiamo analizzato sopra. La più clamorosa è senz'altro la reificazione dell'oggetto del desiderio, in questo caso il maschio: la disputa intorno ai favori del giovane amante, che costituisce il nucleo comico e problematico del finale, avviene attorno al corpo del ragazzo, che le donne si contendono come, appunto, un oggetto⁷³. A generare questo inavvertito ma significativo passaggio è proprio la legge stabilita da Prassago-

⁷³ Al punto che può essere anche trascinato (ripetutamente: ἔλκεις, *Ecc.* 1050 e 1056).

ra, che, infrangendo la necessità di legami sentimentali chiusi e stabili, avalla di fatto un'interpretazione dell'eros come sola pulsione narcisistica⁷⁴.

La scena in questione realizza le perplessità iniziali di Blepiro e le contro-mosse di Prassagora: un ragazzo vuole trascorrere la notte con l'amata giovane e bella, ma una vecchia sta appostata davanti alla porta di casa e avanza il suo diritto al godimento prioritario delle grazie del giovane⁷⁵. Nella prima fase dello scontro nessuna delle due donne fa riferimento alla nuova legge: la ragazza, che lamenta di essere stata anticipata dalla vecchia (ma apparentemente in modo accidentale), si propone di neutralizzare il canto, presunto mezzo di seduzione della rivale⁷⁶, cantando a sua volta; la vecchia reclama il suo maggior diritto non a termini di legge, ma perché (*Ecc.* 893-9)

⁷⁴ Lo osserva correttamente, a proposito della comunanza sessuale platonica, CAMPESE 2000, 261: «Se il legame con l'*oikos* definisce l'istituzionalità matrimoniale, la sua assenza definisce specularmente la dimensione della promiscuità». Peraltro, anche alla luce dei molti sospetti che ha destato – forse non a torto – la somiglianza fra gli argomenti aristofanei e quelli platonici (cfr. da ultimi SOMMERSTEIN 1998a, 13-8; TORDOFF 2007; CAPRA 2007 e 2010, 18-22; CANFORA 2014), pare interessante far rilevare che la somiglianza non si limita a singole argomentazioni o a specifici paralleli lessicali, ma si estende anche all'impianto più generale del disegno di Prassagora e di quello di Socrate. Finalità scoperta del *bouleuma* di Prassagora è infatti quello di abbattere i confini del privato (anche delle relazioni private), per fare della città un unico grande *oikos* (*Ecc.* 673-4 τὸ γὰρ ἄστν | μίαν οἰκησὶν φημι ποιήσειν). È di rado messo in luce che la *koinonia* delle donne nella *Repubblica* ha questo identico scopo: «Socrate ha configurato una famiglia civica. Alle figure e ai legami parentali definiti dall'*oikos* ha sostituito quelli definiti dalla *polis*» (CAMPESE 2000, 276, che fa giustamente notare che l'idea sarà ripresa da Platone anche nel *Timeo*, 18c-d).

⁷⁵ La messa in scena doveva giocare un ruolo determinante (soprattutto, come si vedrà, nella momentanea soluzione dell'*impasse* con l'uscita di scena della prima vecchia). Al momento, tuttavia, ogni tentativo credibile di ricostruzione resta impervio, offuscando una parte importante della nostra comprensione della drammaturgia della scena (per delle discussioni critiche, cfr. FRAENKEL 1964; DOVER 1987b, con USSHER 1973, xxx-xxx; DALE 1969b; in tempi più recenti, cfr. MASTROMARCO 2017).

⁷⁶ La quale se ne schermisce, sostenendo di cantare πρὸς ἑμαυτήν, «per me stessa» (v. 931) allo stesso modo in cui Diceopoli negli *Acarnesi*, dopo aver fatto l'eco a Lamaco per quasi venti versi, risponde alle sue lamentele: «Io? Sto parlando col mio servo, già da un po'» (v. 1114). Ma il richiamo irresistibile è al *Je ne te parle pas, je chante pour moi-même* della *Carmen* di Bizet, che ha l'identico scopo di negare la seduzione mentre la si sta praticando.

εἶ τις ἀγαθὸν βούλεται παθεῖν τι, παρ' ἐμοὶ χρῆ καθεύδειν.
οὐ γὰρ ἐν νέαις τὸ σοφὸν ἔνεστιν, ἀλλ' ἐν ταῖς πεπεύροις.
οὐδέ τ' ἄν στέργειν τις ἐθέλοι μᾶλλον ἢ ἴω
τὸν φίλον ὥπερ ξυνείην,
ἀλλ' ἐφ' ἕτερον ἂν πέτοιτο.

Se qualcuno vuole ricevere il vero piacere, deve venire a letto con me.
Non nelle giovani sta la sapienza, ma nelle donne mature. Nessuna
può voler bene come me all'uomo con cui sto: un'altra volerebbe via.

È solo dopo un'ulteriore zuffa verbale che l'altra taglia corto tirando fuori, in difetto di altri argomenti, la carta vincente: «Nessuno ha il diritto di venire da te prima che da me» (v. 925).

Da subito la legge l'ha invece ben presente il ragazzo, che tenta di esorcizzarla alla sua entrata in scena, abbozzando anche una protesta ideologica (*Ecc.* 938-41):

εἶθ' ἔξῃν παρὰ τῇ νέᾳ καθεύδειν,
καὶ μὴ ἴδει πρότερον διασποδῆσαι
ἀνάσιμον ἢ πρεσβυτέραν·
οὐ γὰρ ἀνασχετὸν τοῦτό γ' ἐλευθέρω.

Potessi fare l'amore con la ragazza, e non dover fottere prima uno scorfano o una vecchietta. Un uomo libero non può tollerare queste imposizioni.

È dunque una finta storditezza e una vera *gag* il momento in cui, più avanti, fa mostra di ignorare il decreto, e se ne fa dare lettura – che è l'occasione per conferirgli solennità giuridica, a cominciare dall'incipit: «Le donne hanno decretato che se un ragazzo desidera una ragazza» (v. 1025). Con la medesima ritualità la vecchia aveva prima riportato l'obbligo di legge all'impianto complessivo dello stato, risultando convincente almeno quanto i proclami di Creonte sul bene pubblico nell'*Antigone* (*Ecc.* 944-5):

κατὰ τὸν νόμον ταῦτα ποιεῖν
ἔστι δίκαιον, εἰ δημοκρατούμεθα.

Visto che siamo in democrazia, la giustizia consiste nel comportarsi in questo secondo la legge.

La validità operativa del pur fresco decreto viene ribadita più volte, respingendo cavilli legali cui il giovane ricorre con l'aria di improvvisare senza speranza: così l'allusione a una fantomatica tassa del due per mille, senza il versamento della quale l'obbligo non avrebbe valore (la vecchia neppure replica sul merito, riaffermando semplicemente il proprio desiderio, vv. 1006-9), o la dubbia possibilità di sottrarsi alla legislazione ordinaria sostenendo di essere un mercante (v. 1027).

Constatiamo dunque di trovarci in una situazione del tutto usuale nel teatro di Aristofane: il successo del *bouleuma* contro le resistenze che gli si oppongono, e la sua configurazione a livello pulsionale, lungo la faglia che divide chi può godere pienamente dei frutti del piano e chi invece ne è altrettanto pienamente privato. Non ci sorprende insomma che un personaggio aristofaneo sia nella condizione di vedere frustrati i propri appetiti. Ma è sorprendente e del tutto senza paralleli, invece, che l'esito della vicenda scenica non richieda e non riscuota l'adesione del pubblico.

È più che lecito infatti dubitare che abbia una corretta politica demografica – tale da incoraggiare la speranza in una futura generazione tutta solidale perché tutti rispetteranno tutti nell'ipotesi di una possibile consanguineità – un paese in cui prevalgono le unioni con forte squilibrio di età: come dice la ragazza, «se stabilirete questa legge [si noti il futuro, una sottile aggressione alla vigenza attuale della norma], riempirete di Edipi tutta quanta la terra» (vv. 1041-2). L'obiezione è altrettanto poco confutabile quanto lo sono le argomentazioni con cui il cittadino scettico ha poco prima smorzato l'entusiasmo dell'entusiasta⁷⁷.

Ma soprattutto adesione emotiva spetta alla passione dei due ragazzi⁷⁸, espressa secondo gli stilemi già illustri della tradizione

⁷⁷ Forse non per caso l'elaborazione platonica introduce un sistema di calcolo delle età dei cittadini, che permetta – in base alla data degli accoppiamenti – di individuare una generazione di 'genitori' e una di 'figli' (Plat. *Resp.* V 461D).

⁷⁸ Passione che sboccia evidentemente subitanea, e non risale a una relazione consolidata (non va sopravvalutato il *πάλαι* di v. 1048); questo non significa affatto che il loro incontro occasionale sia l'equivalente di un rapporto mercenario, come sostiene HALLIWELL 2002, 132 ss. collocandolo in un sordido *demi-monde*: sarebbe ben strano che la scena destinata a illustrare il funzionamento della riforma ne violasse un prin-

lirica che autenticano la sofferenza che è strutturale all'esperienza amorosa e in quanto tale sta a monte della minaccia di separazione; efficace è soprattutto lo smarrimento conoscitivo che connota ulteriormente la giovinezza dei due innamorati suggerendo un'iniziazione: ἄτοπος è il desiderio che consuma la ragazza (διακναίσας ἔχει, v. 957); a sua volta il ragazzo si chiede «perché, Afrodite, mi fai impazzire per lei?» (v. 966), e testimonia la topica ineffabilità dell'amore: «Eppure ho detto ben poco rispetto al mio destino» (vv. 969-70).

I generi si differenziano a proposito della fisicità del desiderio, che per la ragazza si limita ai riccioli dell'amato; per lui si spinge ai dettagli più espliciti e crudi, secondo una gradazione della *par-rhesia* del tutto aderente ai canoni dell'epoca (e di ogni epoca fino alle soglie della contemporaneità). In tutto ciò non è rintracciabile a nostro parere nulla di comico (e tanto meno di degradato, come voleva Bowra)⁷⁹: al massimo si può dire che l'accentuazione del *pathos* risulta funzionale a preparare il capovolgimento delle attese nell'incubo generato dall'apparizione della vecchia.

Quando questa a sua volta sparisce, sopraffatta forse più dall'iniziativa fisica della ragazza che cerca di trascinare via il partner (ἔλκεις) che dalla menzione del tabù dell'incesto⁸⁰, una seconda vecchia si incarica di far valere il decreto – non crediamo producendolo materialmente⁸¹, ma ammantandosi a sua volta di solennità formale: «Non ti trascino io, ma la legge» (vv. 1055-6)⁸².

cipio essenziale quale è l'abolizione della prostituzione, che è di per sé un'icona della proprietà privata (come è detto chiaramente ai vv. 718-9). Dell'idea che si tratti di una scena di prostituzione è anche CAPRA 2010, 252, che se la prende con «la maggior parte dei critici», perché leggono nella scena «la storia lacrimevole di una Giulietta e di un Romeo». In verità, va ricordato che anche i due amanti shakespeariani si innamorano all'interno di una festa, in modo altrettanto violento e inopinato.

⁷⁹ BOWRA 1958, spec. 386.

⁸⁰ Le parole minacciose dei vv. 1043-4 non si attagliano proprio al commento di VETTA 1998, *ad Ecc.* 1042 («si ritrae inorridita»).

⁸¹ Al v. 1049 non è il caso di intendere τὸνδε come deittico di νόμον anziché del giovane, naturale oggetto di ἔλκεις (possibilità ammessa da VETTA 1998, *ad loc.*).

⁸² In questa insistenza legalistica ci pare di poter riscontrare un altro tratto di somiglianza con la trattazione platonica della questione, di solito non apprezzata dai critici. Anche l'idea socratica di regolamentare il desiderio, infatti, necessita di essere fatta rispettare tramite un'applicazione severa e molto approfondita dei νόμοι: «Con-

La seconda vecchia è più brutta della prima, come attesta il giovane al v. 1053, e dunque vanta maggiori diritti, che però non ha necessità di far valere, in quanto anche lei si confronta solo con la ragazza. Ma lo scontro tra coetanee è soltanto rimandato alla parte conclusiva dell'episodio, che ne è anche il vertice comico, a partire dall'equivoco per cui una terza vecchia intervenuta con la ferma intenzione di spodestare la seconda viene dapprima scambiata dal concupito per un'insperata salvatrice.

La disputa si svolge mettendo al centro il titolo della maggiore bruttezza, sovvertito rispetto alla sua comune accezione come disvalore, che la nuova venuta rivendica in forma impersonale, rettificando l'intimazione dell'altra a che il giovane la segua «in nome della legge» in questi termini: «No, se compare un'altra vecchia ancora più brutta» (vv. 1077-8).

La disputa non si risolve, tanto che il giovane è minacciato da due disgrazie invece di una (v. 1096), e comprensibilmente gli si presenta lo stesso deficit di energia che già paventava Blepiro: «Ma se prima mi distruggete voi, come farò ad arrivare alla bella?» (vv. 1079-80).

Il finale dell'episodio si tinge di grottesco nelle immagini funerarie che assillano il giovane e che costituiscono il *trait d'union* tra la parodia dell'eroe tragico e la continuità-identità tra vecchiaia e morte, che abbiamo visto costituire tradizionale motivo di dileggio⁸³.

Benché mero oggetto del piacere femminile, il maschio, in quanto ben consapevole della sua disgrazia, è detentore dell'ottica prevalente nel testo, e mette così in crisi il sesso come relazione, e lo espone al fallimento, giacché l'uguaglianza democratica che si vuole salvaguardare risulta risolversi in prevaricazione della libertà personale (come rileva esplicitamente il giovane a v. 941).

sapevoli che la necessità erotica difficilmente sarà persuasa dal *logos*, che la *stasis* potrebbe sorgere tra i guardiani, essi avvolgono le loro scelte nella segretezza assoluta. Lo strumento di persuasione privilegiato è costituito dal *nomos*» (CAMPESE 2000, 267).

⁸³ E che in questa parte della commedia è un *fil rouge* ossessivo: vv. 905; 926; 995; 1030-6; 1074; 1101.

Questo soprattutto perché al di là del singolo infortunio si scorgono nitidamente le conseguenze nefaste del principio che privilegia il «più brutto»: ci sarà sempre qualcuno più brutto, il che innesta un processo all'infinito (una cattiva infinità) che è per sua natura anti-drammatico; la sua incongruità che diventa motivo comico equivale a una bomba messa sul futuro *post scaenam* e quindi sulla sostanza concettuale della riforma.

4. *Il dio più potente*

Il legame fra sesso e denaro, chiamato in causa a torto per *Lisistrata* ed *Ecclesiazuse*, è stato invece trascurato nell'unico testo che non solo lo sfrutta, ma lo pone esplicitamente a tema: il *Pluto*. Come è noto, la commedia ruota intorno a un grande argomento di ordine etico (anch'esso comune a Platone), la felicità del giusto: nei termini comici, la felicità comprende la ricchezza, e il problema cui vuole ovviare il protagonista Cremilo è la sperequazione di risorse fra i giusti, perennemente poveri, e gli ingiusti, perennemente ricchi. Imbattutosi in Pluto, il dio della ricchezza accecato da Zeus per invidia verso i mortali onesti, Cremilo decide di fare di tutto per guarire il dio e ristabilire così il nesso fra ricchezza e giustizia che la malvagità di Zeus ha pervertito.

Pluto, però, è dio «vigliacchissimo» (v. 123), e trema all'idea di opporsi a Zeus. Cremilo e il suo servo Carione si imbarcano allora in una vera e propria aretalogia del dio della ricchezza, cui dimostrano, con le forme più canoniche della preghiera, che il denaro è assai più potente persino di Zeus⁸⁴. L'idea alla base di questa formidabile scena è l'onnipresenza del denaro, con un equivoco di mezzo per fine tipico della commedia aristofanea e della sua tendenza alla concretizzazione. Il denaro è il mezzo universale⁸⁵, e questo basta a Cremilo e Carione per farne il dominatore universale: giacché anche il padrone del mondo, Zeus, non ne può fare a meno per regnare, è il denaro – e quindi la sua

⁸⁴ Per un'analisi della forma aretalogica di questa scena, vd. MEDDA 2013.

⁸⁵ SEAFORD 2004, 162-5.

personificazione, Pluto – il vero padrone del mondo. Ne emerge una delle descrizioni più chiare e vivide della visione del mondo che permea tutto il teatro di Aristofane, fondato per una parte consistente proprio su un'interpretazione economica dei rapporti intersoggettivi.

In questo quadro, naturalmente, non sono solo i rapporti fra mortali e divinità a essere soggetti all'assoluta monetizzazione (un cavallo di battaglia della polemica razionalistica aristofanea)⁸⁶; anche i rapporti erotici avvengono per mezzo del denaro (*Pl.* 149-59):

- Χρ. καὶ τὰς γ' ἑταίρας φασὶ τὰς Κορινθίας,
ὅταν μὲν αὐτὰς τις πένης πειρῶν τύχη,
οὐδὲ προσέχειν τὸν νοῦν, ἔαν δὲ πλούσιος,
τὸν προικτὸν αὐτὰς εὐθύς ὡς τοῦτον τρέπειν.
Κα. καὶ τοὺς γε παιδὰς φασὶ ταῦτο τοῦτο δοῦν,
οὐ τῶν ἐραστῶν, ἀλλὰ τὰργυρίου χάριν.
Χρ. οὐ τοὺς γε χρηστοὺς, ἀλλὰ τοὺς πόρνους· ἐπεὶ
αἰτούσιν οὐκ ἀργύριον οἱ χρηστοί.
Κα. τί δαί;
Χρ. ὁ μὲν ἵππον ἀγαθόν, ὁ δὲ κύνας θηρευτικούς.
Κα. αἰσχυνόμενοι γὰρ ἀργύριον αἰτεῖν ἴσως
ὄνόματι περιπέττουσι τὴν μοχθηρίαν.

CREMILO E le puttane di Corinto, se le cerca un poveraccio, non gli danno neanche retta; se le cerca un ricco, gli danno subito il culo. CARIONE E anche i ragazzi fanno lo stesso, dicono; non per amore degli amanti ma dei soldi. CR. Quelli che si vendono; gli onesti soldi non ne chiedono. CA. E allora cosa chiedono? CR. Un bel cavallo, per esempio, o cani da caccia. CA. Sì, si vergognano a chiedere soldi e cambiano nome al loro vizio.

In questo duetto di supremo cinismo, Cremilo e Carione scivolano in modo quasi impercettibile da una contestazione specifica a una constatazione generale: partiti illustrando la prostituzione come evidente campo soggetto alla monetizzazione, i due finisco-

⁸⁶ Si vedano per esempio lo stesso *Pluto* e in particolare la scena alla porta con Ermes (vv. 1097-170), che svela l'atteggiamento strumentale alla base della relazione fra mortali e divinità, tutta fondata su uno scambio di beni e favori materiali (questo stesso scambio è lo spunto geniale per il piano di Pisetero negli *Uccelli*).

no per inquadrare ogni relazione d'amore nei termini di un rapporto economico. Il nesso di passaggio fra la prima e la seconda parte del ragionamento sta nel tentativo – pervasivo nel corso di tutta la commedia – di definire la differenza fra onesti e disonesti (vv. 155-6): Cremilo, provando a negare che gli onesti domandino soldi agli amati, colloca la negazione (αἰτοῦσιν οὐκ ἀργύριον) in una posizione esposta alla generalizzazione maliziosa di Carione («e allora cosa chiedono?»), che dà per certo che anche gli onesti chiedano comunque qualcosa ed esclude quindi, in termini universali, la possibilità che una relazione amorosa possa svolgersi senza tornaconti. La risposta ingenua di Cremilo invita Carione alla chiusura del cerchio: il nome è diverso, ma la sostanza è la stessa (di nuovo un giudizio morale, la μοχθηρία)⁸⁷. Il ragionamento si conclude insomma con una assimilazione di fatto fra la prostituzione e qualsiasi altro rapporto amoroso (nel *set* etico della commedia, qualsiasi rapporto χρηστός, 'onesto'), grazie a un'estensione universale dell'elemento specifico della prostituzione, ovvero lo scambio tra favore sessuale e ricompensa monetaria (o suo surrogato). *Così fan tutti*⁸⁸.

Sembrirebbe quindi che nessun rapporto d'amore possa sottrarsi a un uso strumentale del *partner*, anche se – ci pare – l'obiettivo esplicito di Carione e Cremilo non è tanto la condanna morale di atteggiamenti sessuali liberi o strumentali, quanto piuttosto la constatazione della superiorità incontrastata del denaro. Peraltro, la superiorità del denaro rispetto all'amore non ha soltanto connotazione per così dire morale, ma anche pulsionale. Anche il desiderio di arricchire, cioè, è superiore a ogni appetito, compresi quello alimentare e quello erotico (*Pl.* 188-97):

⁸⁷ Lo stesso difetto che Pluto aveva riscontrato qualche verso prima (*Pl.* 109) nei confronti dei suoi ospiti, che si proclamano giusti ma al momento di arricchire si dimostrano ribaldi.

⁸⁸ Naturalmente, il tema non affiora qui per la prima volta, anche se qui ha il suo più chiaro trattamento teorico: accenni all'interferenza viziosa fra sesso e denaro si trovano nelle *arai* dell'assemblea delle *Tesmofoiazuse* (spec. vv. 343-6: su cui *infra*, n. 95), e negli *Acarnesi* le trattative fra Diceopoli e il Megarese divengono un vero commercio carnale (lì davvero un «sex trade»!) sul corpo delle due giovani figlie dell'uomo, che, dopo un'insistita scena di doppi sensi erotici, le vende a Diceopoli in cambio di una treccia d'aglio e una misura di sale (*Ach.* 764-815).

- {Χρ.} ὥστ' οὐδὲ μεστός σου γέγον' οὐδεὶς πώποτε.
 τῶν μὲν γὰρ ἄλλων ἐστὶ πάντων πλησμονή,
 ἔρωτος—
- Κα. ἄρτων—
- Χρ. μουσικῆς—
- Κα. τραγημάτων—
- Χρ. τιμῆς—
- Κα. πλακούντων—
- Χρ. ἀνδραγαθίας—
- Κα. ἰσχάδων—
- Χρ. φιλοτιμίας—
- Κα. μάζης—
- Χρ. στρατηγίας—
- Κα. φακῆς—
- Χρ. σοῦ δ' ἐγένετ' οὐδεὶς μεστός οὐδεπώποτε.
 ἀλλ' ἦν τάλαντά τις λάβη τριακαίδεκα,
 πολὺ μᾶλλον ἐπιθυμῆι λαβεῖν ἑκκαίδεκα
 κἂν ταῦθ' ἀνύσηται, τετραράκοντα βούλεται,
 ἢ φησιν οὐκ εἶναι βιωτὸν τὸν βίον.

CR. Nessuno ne ha mai abbastanza di te. Di tutto il resto ci si stufa. Dell'amore... CA. Del pane... CR. Della musica... CA. Dei dolci... CR. Degli onori... CA. Delle focacce... CR. Del valore... CA. Dei fichi... CR. Dell'ambizione... CA. Della polenta... CR. Del comando... CA. Delle lenticchie... CR. Ma di te mai nessuno. Se uno prende tredici talenti, ne vuol prendere sedici; quando ne ha sedici, ne vuole quaranta e dice che se no non vale la pena di vivere.

Cremilo e Carione offrono qui un'interessante riflessione, che sarà riecheggiata di lì a qualche decennio anche da Aristotele, in alcune pagine molto brillanti del primo libro della *Politica* dedicate alla crematistica, l'attività che ha di mira il guadagno (I 1256a-8a). La quantità di mezzi sufficienti a una buona vita non è infinita (οὐκ ἄπειρος), e dovrebbe dunque esistere un limite (πέρας), stabilito dal buon senso e dall'amministrazione familiare, all'arricchimento; tuttavia, l'impulso tipico degli uomini è aumentare illimitatamente (εἰς ἄπειρον) il proprio denaro. Lo iato fra finitezza dei bisogni e infinitezza degli appetiti è molto pertinente anche per il teatro di Aristofane, che proprio nel *Pluto* consente ai desideri dell'eroe di trovare, oltre ogni confine di re-

altà, realizzazione infinita⁸⁹. L'eroe comico è in grado di sanare con mezzi fantastici questo iato: ottiene beni infiniti, di cui si dà godimento illimitato.

Lo scenario che si apre in questo dialogo del *Pluto* introduce una differenza sostanziale rispetto a questo quadro più tradizionale. Carione e Cremilo, infatti, spiegano che soltanto il denaro può crescere senza limiti, e che soltanto del denaro si può non essere sazi. L'esplicita esclusione dei beni alimentari è certo frutto di un intervento da *bomolochos*, ma fa specie in un genere teatrale nel quale, come si è visto, il cibo ha sempre ricoperto tanta importanza⁹⁰. Evidentemente, il *Pluto* riconfigura la gerarchia dei beni comici, e al suo vertice colloca – per la prima volta nel teatro aristofaneo – il denaro, in una inedita prospettiva, per così dire, monetaria⁹¹.

Le conseguenze della monetizzazione del reale sul desiderio erotico hanno una realizzazione pratica (dopo la teoria dei vv. 149-59) nelle ultime scene della commedia. Il *Pluto* non si sottrae alla forma canonica del teatro di Aristofane, che dedica la seconda parte del dramma a una processione di visitatori alla casa dell'eroe trionfante. La sequenza serve all'autore per mostrare le ricadute della vittoria del protagonista: e così, nel *Pluto*, un uomo onesto e un sicofante sono i primi a presentarsi alla porta di Cremilo, il primo beneficiato dal dio guarito, il secondo invece improvvisamente impoverito. La semplicità quasi geometrica di questa prima scena a dittico contrasta con la problematicità della visitatrice successiva (*Pl.* 959-1096), una vecchia venuta a lamentare un effetto particolare dell'arricchimento generale: il giovane di cui è innamorata, una volta arricchitosi, non vuole più saperne di concederle le sue grazie. Naturalmente, il rapporto amoroso

⁸⁹ Il disegno del protagonista si tradurrà in un arricchimento illimitato (nella quantità dei beni e nella loro estensione), capace addirittura di riprodurre l'utopia dell'*αὐτόματος βίος* (*Pl.* 1189-90).

⁹⁰ È nel quale il denaro – pur non del tutto assente – è spesso relegato a uno statuto gerarchico e valoriale molto inferiore rispetto ai beni 'fisici'.

⁹¹ È osservazione corretta che nel *Pluto* «the human condition is best defined in economic terms» (OLSON 1990, 227). Sul ruolo centrale della monetizzazione nel *Pluto*, vd. TORDOFF 2012.

fra la vecchia e il ragazzo non si sottrae al *do ut des* descritto in apertura da Carione e Cremilo, e anzi lo raffigura in modo vivido (*Pl.* 975-92):

- Γρ. ἄκουέ νυν. ἦν μοί τι μειράκιον φίλον,
 πενιχρὸν μὲν, ἄλλως δ' εὐπρόσωπον καὶ καλὸν
 καὶ χρηστόν· εἰ γὰρ του δεηθείην ἐγώ,
 ἅπαντ' ἐποίει κοσμίως μοι καὶ καλῶς·
 ἐγὼ δ' ἐκείνῳ πάντ' ἂν ἀνθυπηρέτουν.
- Χρ. τί δ' ἦν ὅ τι σου μάλιστ' ἐδεῖθ' ἐκάστοτε;
 Γρ. οὐ πολλά· καὶ γὰρ ἐκνομίως μ' ἤσχύνετο.
 ἀλλ' ἀργυρίου δραχμὰς ἂν ἤτησ' εἴκοσιν
 εἰς ἱμάτιον, ὀκτώ δ' ἂν εἰς ὑποδήματα·
 καὶ ταῖς ἀδελφαῖς ἀγοράσαι χιτώνιον
 ἐκέλευσεν ἂν τῆ μητρί θ' ἱματίδιον·
 πυρῶν τ' ἂν ἐδεήθη μεδίμων τετάρων.
- Χρ. οὐ πολλά τοίνυν, μὰ τὸν Ἀπόλλω, ταῦτά γε
 εἴρηκας, ἀλλὰ δῆλον ὅτι σ' ἤσχύνετο.
- Γρ. καὶ ταῦτα τοίνυν οὐχ ἔνεκεν μισητίας
 αἰτεῖν μ' ἔφασκεν, ἀλλὰ φιλίας οὐνεκα,
 ἵνα τοῦμόν ἱμάτιον φορῶν μεμνητό μου.
- Χρ. λέγεις ἐρῶντ' ἄνθρωπον ἐκνομιώτατα.

VECCHIA Ascolta. Io avevo un amante, un ragazzo povero, ma bello e onesto. Qualunque desiderio avessi, mi accontentava al meglio con ogni gentilezza. E io, a mia volta, facevo tutto per lui. CREMILO Che cosa ti chiedeva? VE. Non molto; aveva un ritegno eccezionale. Una volta venti dracme per un mantello, oppure otto per le scarpe; e poi mi pregava di comprare una tunica alle sorelle, un mantello alla madre. Un'altra volta aveva bisogno di quattro medimni d'orzo. CR. Poco: aveva davvero ritegno. VE. E diceva che queste richieste erano fatte non per avidità, ma per amore: portando il mio mantello si ricordava di me. CR. Un uomo innamoratissimo!

Da parte del ragazzo, il calcolo economico è coestensivo al sentimento, o meglio rimpiazza del tutto il sentimento. E così, anche la gelosia è tradotta in termini monetari (peraltro scrupolosamente coerenti con il principio dell'esclusività del bene classica del dramma aristofaneo). Cremilo spegne l'entusiasmo della vecchia, che si inorgoglisce per la gelosia dell'amato (*Pl.* 1013-6), tagliando corto: «Ci teneva a mangiare lui solo, evidentemente»

(*Pl.* 1017). Così impostato e trattato, il rapporto fra la vecchia e il ragazzo pone alcune serie difficoltà.

La prima consiste nella qualità morale del giovane, e nelle sue ricadute sul piano di Cremilo. Coerentemente con l'obiettivo del protagonista di fare arricchire i giusti, il ragazzo è povero ma onesto (vv. 976-7: *πενιχρόν ... χρηστόν*); in quanto onesto, merita dunque di arricchire⁹². Tuttavia, il comportamento che teneva nei confronti della vecchia era tutt'altro che onesto: una vera manipolazione, che rientra perfettamente nel quadro di *μοχθηρία* tratteggiato da Carione per gli amanti disonesti⁹³. È parimenti improbabile che il piano di Cremilo abbia premiato un disonesto e che il comportamento del giovane nei confronti della vecchia sia da ritenersi approvabile. Non è neppure sostenibile che l'atteggiamento del giovane non sia da condannare perché a farne le spese è una persona anziana, non meritevole di un amore giovane⁹⁴. Nel *Pluto* l'adesione empatica è garantita con certezza alla vecchia, per la quale è esclusa qualsiasi possibilità di biasimo morale (nega di essere una 'sicofantessa' o una beona)⁹⁵, e che emerge quindi come vittima incolpevole del piano del protagonista, e quindi come parziale infrazione della finalità etica della

⁹² Non si vede in che modo possa essere dirimente l'obiezione di SOMMERSTEIN 1984, 324, per cui nel riferirsi all'onestà del giovane la donna «is there speaking of the past».

⁹³ Non ci pare debba esser presa nel suo valore facciale la battuta di Cremilo al v. 1003 (*δηλον ὅτι τοὺς τρόπους τις οὐ μοχθηρὸς ἦν*, «vedi che in fondo non era così cattivo»): la battuta si inserisce in una lunga sequenza di risposte ironiche che l'eroe dà alla vecchia (sulla definizione del concetto di ironia per questa scena, vd. *supra*, pp. 13-4).

⁹⁴ Si tratta del problema da cui scaturisce la scena del finale delle *Ecclesiazuse*, in cui la ragazza più giovane stabilisce che il giovane «alla sua età non può venire a letto con te [la vecchia], che potresti essere sua madre invece che sua moglie» (*Ecc.* 1038-40): la vecchiaia è presentata come un fattore di per sé impediente al godimento di un piacere sessuale giovane.

⁹⁵ Fra le destinatarie delle *arai* pronunciate dalla banditrice al principio dell'assemblea femminile nelle *Tesmofoiazuse* figura anche la vecchia che «corrompe con regali un amante» (*Th.* 345). Tuttavia, ci pare di poter escludere che il giudizio negativo espresso nella commedia del 411 possa essere esteso anche alla vecchia del *Pluto*: se nelle *Tesmofoiazuse* sembra la vecchia a manipolare il giovane tramite i doni, qui pare avvenire il contrario, con la donna – sinceramente convinta dell'amore del giovane – di fatto derubata dall'amante.

commedia⁹⁶. Ciò è particolarmente sorprendente, perché in Aristofane il disegno dell'eroe ha solo vittime designate in anticipo con chiarezza⁹⁷.

Del resto, anche la presentazione iniziale della situazione era già di per sé significativa dei problemi posti dalla scena (*Pl.* 967-9):

πέπονθα δεινὰ καὶ παράνομ', ὧ φίλτατε·
ἀφ' οὗ γὰρ ὁ θεὸς οὗτος ἤρξατο βλέπειν,
ἀβίωτον εἶναι μοι πεποίηκε τὸν βίον.

Carissimo, mi capitano cose terribili e ingiuste. Da quando il dio ha recuperato la vista, la mia vita non è più vivibile.

La vecchia definisce ciò che le capita *παράνομος*, ingiusto: lo stesso termine impiegato da Povertà per descrivere l'*ἔργον* di Cremilo qualche centinaia di versi sopra (v. 415). Inoltre, racconta di una vita non più vivibile (*ἀβίωτον*), proprio come la vita senza denaro descritta da Cremilo in un passo già esaminato (v. 197 οὐκ εἶναι βιωτὸν τὸν βίον). Queste spie lessicali sembrerebbero avvalorare la profezia di Povertà, e dimostrare che fallisce il piano dell'eroe per rendere vivibile la vita.

⁹⁶ Di nuovo, non ci pare di poter condividere il parere di SOMMERSTEIN 1984, 324-5, per il quale la donna, molto ricca, avrebbe dovuto condividere prima e senza chiedere nulla in cambio i propri beni con il povero diseredato: questa interpretazione ci sembra fraintendere completamente la dinamica sottesa al rapporto fra la vecchia e il giovane, in cui è la vecchia a essere vittima dei sotterfugi del giovane, che sfrutta l'amore sincero della donna per un tornaconto personale (e tutt'altro che onesto, secondo i criteri stabiliti da Cremilo e Carione in apertura della commedia). Su questa stessa linea pare anche il giudizio di MACDOWELL 1995, 345, che assume come elemento problematico la presenza della vecchia alla celebrazione finale, senza che la donna abbia dato prova «to be reformed»: il problema è semmai che sia presente il giovane. Per questo medesimo motivo non si vede perché, simmetricamente al (problematico) arricchimento del giovane, la vecchia dovrebbe impoverire, come vuole OLSON 1990, 237. Ugualmente poco conclusiva ci pare l'osservazione di KONSTAN, DILLON 1981, 381, per i quali il voltafaccia del giovane sarebbe un'istanza della acquisita (e affatto positiva) «economic autonomy»: il punto è infatti che la nuova condizione economica dovrebbe avvantaggiare tutti allo stesso modo.

⁹⁷ Come è appunto nella scena precedente il sicofante, caricato del massimo della negatività e quindi meritevole di andare in rovina. È davvero difficile comprendere le ragioni di chi propone che nel *Pluto* il sicofante sia da intendersi come personaggio positivo (p. es., BOWIE 1993, 277-8; MACDOWELL 1995, 340; LEIGH 2013, 31-2; bene PELLEGRINO 2010).

L'obiezione che la vecchia muove a Cremilo ha senso, e apre ulteriori problemi (*Pl.* 1025-32):

- Γρ. ταῦτ' οὖν ὁ θεός, ὦ φίλ' ἄνερ, οὐκ ὀρθῶς ποιεῖ,
φάσκων βοηθεῖν τοῖς ἀδικουμένοις ἀεὶ.
Χρ. τί γὰρ ποιήσῃ; φράζε, καὶ πεπραξέται.
Γρ. ἀναγκάσαι δίκαιόν ἐστι, νῆ Δία,
τὸν εὖ παθόνθ' ὑπ' ἐμοῦ πάλιν μ' ἀντευποιεῖν·
ἢ μηδ' ὅτιοῦν ἀγαθὸν δίκαιός ἐστ' ἔχειν.
Χρ. οὐκ οὐν καθ' ἐκάστην ἀπεδίδου τὴν νύκτα σοι;
Γρ. ἀλλ' οὐδέποτε με ζῶσαν ἀπολείψειν ἔφη.

VE. Ma il dio non è giusto, mio caro: proprio lui, che sostiene di aiutare sempre gli oppressi. CR. E che deve fare? Chiedi e sarà fatto. VE. È giusto costringere l'uomo che è stato beneficato da me a ricambiare il bene che gli ho fatto. O forse è giusto che io non abbia niente? CR. Ma non ti dava qualcosa tutte le notti? VE. Ma mi aveva promesso che finché vivevo non mi avrebbe mai lasciato.

Il progetto etico di Cremilo, che si riproponeva in nome del giusto di premiare gli oppressi, è ingiusto nella misura in cui ha creato una vittima collaterale. Un principio basilare dell'etica greca vuole infatti che chi riceve un favore sia obbligato a restituirlo: il principio della *charis*, operativo anche nei rapporti affettivi e amorosi. Lo dimostrano al meglio due personaggi tragici, Tecmessa nell'*Aiace* di Sofocle e Alceste nella tragedia omonima. Nell'*Aiace*, la donna richiama il protagonista ai suoi doveri all'interno della loro relazione (*Soph. Aj.* 520-4):

ἀλλ' ἴσχε κάμοῦ μνηστίν· ἀνδρί τοι χρεῶν
μνήμην προσεῖναι, τεργνὸν εἴ τί που πάθοι.
χάρις χάριν γὰρ ἐστίν ἢ τίκτουσ' ἀεὶ·
ὅτου δ' ἀπορρεῖ μνηστὶς εὖ πεπονθότος,
οὐκ ἂν γένοιτ' ἔθ' οὔτος εὐγενῆς ἀνήρ.

Pensa anche a me; l'uomo deve serbare memoria della felicità goduta, e il bene genera bene, sempre. Chi lascia svanire il ricordo dell'affetto ricevuto non è un uomo nobile⁹⁸.

⁹⁸ Il testo di Sofocle è citato dall'edizione di FINGLASS 2011. La traduzione è nostra.

Allo stesso modo, anche Alceste chiede ad Admeto di conservare il rapporto in nome della *charis* (Eur. *Alc.* 299): «Tu però ricordati quello che mi devi» (σύ νύν μοι τῶνδ' ἀπόμνησαι χάριν).

L'obiezione di Cremilo alla vecchia («Ma non ti dava qualcosa tutte le notti?») ha senso fintantoché vale il rapporto monetario. Una volta infranto quello per effetto della riforma, il vincolo etico della *charis* inchioda il giovane a mantenere la promessa di amore eterno, pur essendo mutato nella sostanza lo statuto della relazione, che ne viene in un certo senso nobilitata, in quanto dismette il ricatto monetario.

Ciò non esclude affatto che la nuova sistemazione faccia problema, in quanto viola a sua volta il progetto di una felicità universale dei giusti: in un regime come quello di Cremilo, anche il giovane dovrebbe aver diritto a soddisfare i suoi desideri senza costrizione (Aristoph. *Pl.* 1028: ἀναγκάσαι). Caso raro in commedia, due interessi presentati come altrettanto legittimi competono.

L'arbitrato di Cremilo è comunque a favore della vecchia: dopo parecchie ingiurie sull'età, dà comunque ragione alla donna, costringendo di fatto il ragazzo a offrirsi a lei (vv. 1084-5: «Hai voluto bere il vino: ora devi trangugiare la feccia»; cfr. anche v. 1027: φράζε, καὶ πεπράξεται). Pare significativo che l'impegno sia ripetuto anche in chiusura della commedia: *Pl.* 1200-1, con un laconico ma incontrovertibile πάντα σοι πεπράξεται, «si farà tutto come vuoi».

FRANCESCO MOROSI
Università di Pisa
framorosi@gmail.com

GUIDO PADUANO
Università di Pisa
guido.paduano@unipi.it

ABSTRACT

Sex is a centerpiece of most Aristophanic comedies: the hero's triumph is often rewarded, and represented, by sexual pleasure. However, sex in Aristophanic drama is a complex phenomenon, involving desire, power, money, and some of the fundamental dynamics of the *archaia* as a genre. In Aristophanes' plays, it is possible to draw in broad terms a distinction between sex as a narcissistic realization of individual desire, and sex as a tool in power plays and relationships. This paper investigates both these aspects of sex in Aristophanic comedy (from *Acharnians* to *Lysistrata*, from *Ecclesiazusae* to *Wealth*), in order to provide a new interpretive framework for sexual pleasure in Aristophanes.

KEYWORDS

sex – sexual pleasure – Aristophanes – women – men – *Acharnians* – *Lysistrata* – *Ecclesiazusae* – *Wealth*

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, LÄMMLER, WESSELMANN I 2007, 387-414.
- AUSTIN C., Review to WHITMAN 1964, «Gnomon» 37, 1965, 618-20.
- AUSTIN C., OLSON S.D. (edd.), *Aristophanes. Thesmophoriazusa*, 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 FUTRE 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 Matteo 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.

- CHANIO-TIS A., *Festivals and Contests: Definitions and General Characteristics*, in *ThesCRA VII [Festivals and Contests in the Greek World]*, ed. A. CHANIO-TIS], 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 Vespe*, 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' Thesmophoriazusae*, «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 Peisetairos*, 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).

- HOOKE 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., *Leroe 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 φροντιστήριον 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 (= «YClS» 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 Acares, 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.
- RUSSO 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