

# LESSICO DEL COMICO

I  
2016





**COMITATO EDITORIALE**

Stefano Caciagli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Dino De Sanctis (Università di Pisa)

Maddalena Giovannelli (Università degli Studi di Milano)

Mario Regali (Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”)

**COMITATO SCIENTIFICO**

Camillo Neri (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Pietro Totaro (Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”)

Mauro Tulli (Università di Pisa)

Giuseppe Zanetto (Università degli Studi di Milano)

**CURA REDAZIONALE**

Stefano Caciagli

Camilla Lietti

ISBN 9791220021111

ISBN – A 10.979.12200/21111

ISSN 2532-6805

[www.lessicodelcomico.unimi.it](http://www.lessicodelcomico.unimi.it)

<http://riviste.unimi.it/index.php/lessicodelcomico/>

*Lessico del Comico* adopts a policy of blind and anonymous peer review.

Progetto FIR 2013 (RBFR13BS1Y) “Lessico Digitale della Commedia Greca: testo, scena, ricezione”



## INDICE

6

Usci, soglie e portinai.

*Thyra* nella commedia greca

*di Stefano Caciagli, Dino De Sanctis, Maddalena Giovannelli, Mario Regali*

55

Il Sicofante tra *polis* e scena.

Identità e funzione di una maschera comica

*di Stefano Caciagli, Dino De Sanctis, Maddalena Giovannelli, Mario Regali*

78

Penia da Aristofane alla scena contemporanea.

La forza drammatica di un personaggio anti-comico

*di Stefano Caciagli, Andrea Capra, Maddalena Giovannelli, Mario Regali*

98

Prologhi aristofanei: variabili e costanti in apertura di commedia

*di Stefano Caciagli, Michele Napolitano, Martina Treu*

135

Buffoni e 'bomolochoi'

*di Stefano Caciagli, Michele Corradi,*

*Mario Regali*

**Penia da Aristofane alla scena contemporanea.**  
**La forza drammatica di un personaggio anti-comico**

*di Stefano Caciagli, Andrea Capra, Maddalena Giovannelli, Mario Regali*

Fugace comparsa nei versi di Alceo e Teognide e, più tardi, in un episodio erodoteo, la personificazione di Povertà diviene personaggio a tutto tondo solo nel *Pluto* di Aristofane. Polo antitetico a quello intorno a cui muove il nucleo ideale della commedia – la diffusione egualitaria delle ricchezze – Penia risulta però particolarmente efficace dal punto di vista drammatico, ed è descritta con inedita dovizia di dettagli: livida, gialla e paurosa, come lo stato che rappresenta, ma straordinariamente eloquente, Povertà riuscirà a mettere in dubbio l'intrinseca bontà del progetto comico persino di fronte a coloro che ne sono stati i principali fautori. A interessare gli eruditi antichi e gli studiosi di oggi è in particolare il paragone, proposto dal personaggio Blespidemo, tra Penia e “un'Erinni da tragedia” (v.423): Aristofane mette dunque in atto – come indicano già gli scoli – una parodia delle *Eumenidi* di Eschilo? Non è certo privo di rilevanza il gioco di rispecchiamento tra i due generi: Povertà ha uno sguardo “tragico e folle” (v. 424) e parla in uno stile elevato e ricco di citazioni (di cui già Tzetzes rintraccia la matrice euripidea). Ma più che a una puntuale lettura paratragica, si deve pensare – così suggerisce, per esempio, Sommerstein – alla riproposizione in chiave comica di un fortunato *cliché* tragico, che ha il suo archetipo nella antica tragedia eschilea (458 a. C.) ma che doveva essere ben noto, per successive riprese, anche agli spettatori del *Pluto* (388 a.C.). Penia rappresenta dunque un personaggio mostruoso, tragico, serio, e del tutto incompatibile con il mondo della commedia: per questo motivo sarà bruscamente scacciata dal protagonista.

Una ulteriore riprova della forza drammatica di Penia è la sua fortuna negli allestimenti contemporanei: contrariamente a quello che accade ad altri disturbatori, eliminati o fortemente rivisti nelle diverse riletture registiche, Povertà non manca mai in scena e diviene non di rado un personaggio chiave (così nell'allestimento di Massimo Popolizio), specialmente nelle messinscena poco orientate al disimpegno, che marciano zone d'ombra e inquietudini del testo aristofaneo. Al di fuori della commedia, la personificazione di Povertà farà la sua comparsa in Teocrito, Plutarco, Luciano e Alcifrone; ma il caso più interessante è senza dubbio rappresentato dal *Simposio* di Platone, opera che viene composta, probabilmente, pochi anni dopo la rappresentazione del *Pluto*. Penia si accompagna qui non a Pluto ma a Poros; e la raffinatezza

del filosofo nel coniugare l'astratto della personificazione e il concreto del personaggio non può che far pensare al modello aristofaneo e alla commedia antica.

### La Povertà nella commedia

Secondo la classificazione proposta da Paxson<sup>1</sup>, che recupera ed arricchisce le categorie interpretative fissate da Whitman<sup>2</sup>, nel *Pluto* di Aristofane il personaggio di Penia, protagonista di una scena agonale (vv. 415-625), offre un esempio di “personification”, ossia di trasformazione di un'entità non umana («non-human quantity») in un essere umano dotato di pensiero, linguaggio, volto e voce. A partire dalle riflessioni teoriche di Aristotele (*Rhet.* 1411b 25-35), poi sviluppate da Demetrio (461, 63), prima della più complessa tassonomia di Quintiliano, l'erudizione antica interpreta la personificazione come mezzo per aumentare la forza persuasiva del *logos*: i primi esempi di personificazione dei quali già la riflessione antica dimostra di avere coscienza sono per questo definiti da Paxson “apostrophic”. Esempio emblematico della funzione che il tropo della personificazione ha per Demetrio (*cit.*) è non a caso la prosopopea degli antenati o della patria che ammonisce i cittadini, come accade nel *Menesseno* di Platone<sup>3</sup>. La personificazione di Penia nel *Pluto* sembra però anticipare la funzione esortativa della prosopopea dei padri nel *Menesseno*, confermando così il carattere d'apostrofe del tropo<sup>4</sup>. Pur fallendo nel suo intento, Penia infatti esorta Cremilo ad abbandonare il suo progetto utopico sviluppando una serrata argomentazione. La funzione drammatica che la maschera di Penia svolge nell'agone del *Pluto* rende la scena di Aristofane il primo caso di prosopopea nei termini che in seguito saranno tracciati dalla riflessione teorica dell'erudizione antica. Quando il personaggio di Penia appare nella produzione letteraria greca che precede Aristofane, come vedremo, sono invece ancora assenti i tratti formali

1. Paxson 1994.

2. Whitman 1987.

3. Cucinotta 2014, 192-202.

4. Appare sicuro per il *Menesseno* il *terminus post quem* del 386 a.C.. Cfr. Tsitsiridis 1998, 349-355.

che designano la personificazione: Povertà è un'entità astratta alla quale è attribuito il nome proprio ma non il *logos* persuasivo.

Prima del *Pluto*, la maschera di Povertà compare in due luoghi della silloge di Teognide (vv. 351-354, 649-652), in un frammento di Alceo (fr. 364 V.) e in Erodoto (VIII 111). In Teognide, Πενία è accusata di δειλία e, come un'amante indesiderata, è invitata ad abbandonare la casa nella quale rende la vita sciagurata e costringe i virtuosi a divenire turpi. In Alceo, Πενία è un male intollerabile e implacabile che, con la sorella Ἀμηχανία (*Amechania*), riesce a dominare anche un grande popolo. Nell'VIII libro delle *Storie* di Erodoto, tra gli episodi successivi alla battaglia di Salamina, è narrato l'assedio ateniese dell'isola di Andros: Temistocle richiede denaro agli Andri sostenendo di essere giunto con due grandi dee, Persuasione e Necessità, ma gli isolani rifiutano adducendo che ad Andros regnano due dee inutili, ἄχρηστοι, che non abbandonano mai l'isola: Πενίη e Ἀμηχανίη (111). Sino al *Pluto*, quindi, la maschera di Penia è presente nella produzione letteraria greca solo in modo episodico, senza alcuna ricchezza di dettagli e in assenza dei tratti formali che contraddistinguono il tropo della personificazione<sup>5</sup>.

Nel *Pluto*, Πενία entra in scena dopo che Cremilo ha esposto a Blepsidemo il piano di far tornare la vista a Pluto: al suo ingresso, Penia si presenta come una donna dal volto pallido<sup>6</sup>, urlante come una popolana, che provoca il terrore e la fuga di Blepsidemo e Cremilo (v. 417: ποῖ ποῖ τί φεύγετον; οὐ μενεῖτον, «dove fuggite? Restate qui»). In prima battuta, Povertà non è riconosciuta da Cremilo e Blepsidemo, che la credono un'ostessa o una venditrice di farina a causa delle sue urla e del suo aspetto. Il mancato riconoscimento induce a credere che la personificazione di Πενία sulla scena rappresenti un'innovazione di Aristofane: né in Teognide, né in Alceo, infatti, sono presenti accenni alle caratteristiche fisiche di Πενία. Nonostante in un frammento dell'*Archelao* di Euripide sia attestata la natura divina di Penia (fr. 248 K.), mancano infatti nella produzione letteraria, artistica ed erudita le tracce di una qualsiasi forma di culto<sup>7</sup>. Di conseguenza, è possibile che anche il pubblico, come i

5. Cfr. Newiger 1957, 163. Secondo MacDowell 1995, 332-333, prima di Aristofane Penia «had already been personified [...] but not strongly characterized».

6. In linea con la tecnica di astrazione che nell'*archaia* è esemplificata in abbondanza è il carattere femminile di Penia, cfr. Imperio 2012, 29.

7. Cfr. Sommerstein 2001, 169.

personaggi sulla scena, non riconoscesse in modo immediato la personificazione di Povertà. Una novità con la quale Aristofane gioca, ritardando la rivelazione dell'identità del nuovo personaggio comparso in scena al fine di accrescere l'aspettativa del pubblico<sup>8</sup>.

Al suo ingresso in scena (vv. 415-421), Penia parla con uno stile elevato ma misto, che unisce caratteristiche tragiche (e.g. l'invocazione con il participio, cfr. Eur. *Med.* 1121), comiche (il diminutivo ἀνθρωπάριον e κακοδαίμων con il significato di «disgraziato») e ricercate figure etimologiche che appartengono al patrimonio dell'oratoria (v. 419: τολμημα γὰρ τολμᾶτον οὐκ ἀνασχετόν, «voi due azzardate un'audacia intollerabile»). Cremilo e Blepsidemo, terrorizzati, non riconoscono Penia e offrono nel dialogo fra loro elementi per comprendere i tratti fisici con i quali la personificazione di Povertà entrava in scena (vv. 422-424). Penia è pallida (ὠχρά), per Blepsidemo è forse un'Erinni (v. 423), ha infatti uno sguardo folle e tragico (v. 424: βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγωδικόν, «lo sguardo tragico e folle ce l'ha»): non a caso l'erudizione antica scorgeva qui Aristofane costruirebbe qui una parodia delle *Eumenidi* di Eschilo (*sch.* 423a). Pur rifiutando l'ipotesi erudita di un puntuale intento paratragico<sup>9</sup>, la critica moderna riconosce alcune corrispondenze con la caratterizzazione delle Erinni che Eschilo costruisce nelle *Eumenidi*: il pallore (v. 416), il terrore che provoca la fuga (vv. 417, 438-444), la μανία (vv. 67, 500), la mostruosità dell'aspetto che confonde sia la Pizia (vv. 48-59) sia Atena (vv. 406-414), che non riconoscono l'identità delle Erinni<sup>10</sup>. Secondo Sommerstein, pur senza un riferimento diretto alle *Eumenidi*, rappresentate settant'anni prima, la maschera di Penia nel *Pluto* richiama altre tragedie, forse coeve, nelle quali le maschere delle Erinni erano ormai divenute un fortunato cliché tragico<sup>11</sup>. Di particolare interesse è l'ipotesi secondo la quale Penia rappresenterebbe il mondo della tragedia, al quale si opporrebbero il *bomolochos* Blepsidemo<sup>12</sup> e, in particolare, Cremilo quali rappresentanti della commedia<sup>13</sup>. In questa direzione conduce in particolare un passo dell'agone, nel quale Penia protesta contro l'evidente resistenza di Cremilo all'argomentazione razionale

8. Cfr. Torchio 2001, 160.

9. Con l'eccezione di Cantarella 1965.

10. Cfr. Sfyroeras 1995, 242-243.

11. Sommerstein 2001, 168.

12. Vd. voce "Buffone" in [www.lessicodelcomico.unimi.it](http://www.lessicodelcomico.unimi.it).

13. Cfr. Sfyroeras 1995, 243-245.

(σπουδάζειν) in favore del gioco comico (v. 557): σκώπτειν πειρᾶ καὶ κωμῶδεῖν τοῦ σπουδάζειν ἀμελήσας, «tu mi prendi in giro, non vuoi discutere seriamente». Il verbo κωμῶδεῖν designa quindi, insieme a σκώπτειν, l'attitudine di Cremilo, padre del progetto utopico che di norma distingue il *plot* comico, in opposizione polare con lo σπουδάζειν di Penia, nel quale la critica [cfr. fra gli altri Olson (1990, 233-236)] scorge il segno della πρᾶξις σπουδαῖα che, secondo la definizione di Aristotele, distingue la μίμησις tragica (*Po.* 1449b24). Non a caso, la comparsa di Penia sulla scena del *Pluto*, che appare a prima vista ingiustificata nel *plot*<sup>14</sup>, rappresenta l'ultimo ostacolo che si frappone fra Cremilo e la realizzazione del suo piano utopico, che, nella sezione che segue l'agone, è ormai in atto e inizia a produrre evidenti conseguenze<sup>15</sup>.

Il pallore del volto di Penia è stato interpretato di frequente come un richiamo al mondo dei filosofi e al loro disprezzo per i beni materiali, sulla base dell'analogo pallore attribuito ai discepoli di Socrate nelle *Nuvole* (vv. 103, 1017, 1112)<sup>16</sup>. Il tratto fisico del pallore annuncerebbe inoltre l'argomentazione di stampo sofisticato che Penia produrrà nell'agone, di frequente accostata al ruolo che il Discorso Peggioro svolge nell'agone delle *Nuvole*<sup>17</sup>. Appare però plausibile che con il pallore del volto Aristofane intendesse segnalare piuttosto un'origine ctonia di Penia, che ne rafforzasse l'aspetto mostruoso<sup>18</sup>. Anche per i discepoli di Socrate nelle *Nuvole*, infatti, il pallore del volto manifesta la loro estraneità al mondo dei vivi, li accomuna ai cadaveri privi di sangue e agli spiriti dei morti. Non a caso, Cherefonte, allievo di Socrate, è definito pallido nelle *Vespe* (v. 1413), un «mezzo cadavere» nelle *Nuvole* (v. 504), uno spirito svolazzante dell'Ade negli *Uccelli* (vv. 1562-1564). Allo stesso modo, il pallore della Vecchia nelle *Ecclesiastuse* (v. 1073) è riferito in modo esplicito alla sua prossimità alla morte<sup>19</sup>. In relazione al costume indossato da Penia, sulla base della battuta attribuita a Cremilo secondo la quale Povertà costringe gli uomini a indossare stracci al posto del

14. Opinione di Gelzer 1960, 35.

15. Sullo stretto legame tra personificazione, in senso lato, e *plot* della commedia, che tramite metafore e «visualizzazioni di astratti» tende a rappresentare nell'azione drammatica il reale contrasto politico e sociale che influenza la vita della *polis*, cfr. Zimmermann 2012, 15-18.

16. Fra gli altri, da Heberlein 1980, 166 n. 172, 170-174.

17. Cfr. Newiger 1957, 155-160.

18. Cfr. Sommerstein 2001, 167.

19. Cfr. Caciagli, De Sanctis, Giovannelli, Regali, s.v. *Vecchia* in *Lessico del comico*, consultabile online <<http://www.lessicodelcomico.unimi.it/vecchia/>>.

mantello (v. 540), Groton ritiene che Penia fosse rivestita di stracci<sup>20</sup>. Nella prima parte della commedia, sino all'*incubatio* che restituisce la vista a Pluto, non a casi tutti i personaggi sembrano vestire abiti che mostrano lo stato di indigenza, con chiare connotazioni tragiche, per poi tornare ad indossare i mantelli quando il progetto utopico si realizza nella seconda parte della commedia. Il contrasto tra gli elementi tragici rappresentati da Penia e il progetto utopico dell'eroe comico si realizza nella scena agonale con l'attacco di Povertà all'esuberante corpo comico favorito da Ricchezza, in favore invece della magrezza prodotta dalla sua influenza sui cittadini<sup>21</sup>.

La caratterizzazione di Penia appare quindi orientata in modo coerente verso costruzione di una figura mostruosa, che desta orrore, da espellere dal mondo della commedia, contro la quale l'eroe comico, nell'agone che segue, dovrà mostrare il proprio valore<sup>22</sup>. Ogni aspetto che associa in apparenza Penia a figure umane come la povera vecchia, per il vestito di stracci, o il filosofo, per il pallore, si rivela in realtà funzionale a una caratterizzazione soprannaturale di Penia, utile a orientare il pubblico verso un'immediata ostilità nei suoi confronti, che si risolverà nel sostegno all'eroe comico il quale, pur sconfitto sul piano dei λόγοι, trionfa nell'agone espellendo Penia dal mondo della commedia. Una caratterizzazione che, non a caso, ricorda l'analoga funzione svolta nelle parabasi delle *Vespe* (vv. 1029-1037) e della *Pace* (vv. 751-760) dal paragone tra i nemici del poeta, in particolare Cleone, e i mostri sconfitti da Eracle<sup>23</sup>. A questo scopo sembra rispondere il processo di personificazione, che di norma, a partire dalla produzione di Esiodo in ambito greco, rappresenta una costante antropologica: come mette in luce con chiarezza Zimmermann, "astratti come sonno, morte, amore vengono elevati al rango di potenze divine o demoniache e con ciò resi visibili e comprensibili"<sup>24</sup>. A questo proposito, l'interpretazione della maschera di Penia come entità negativa dal potere soprannaturale, che perciò deve essere espulsa dal mondo comico, è un utile punto di partenza per l'interpretazione del peculiare agone tra Penia e Cremilo, uno scontro dal quale Penia sembra uscire vincente sul piano dell'argomentazione ma è comun-

20. Groton 1990, 19.

21. Cfr. Compton Engle 2015, 82-87.

22. Cfr. Reckford 1987, 361.

23. Cerbero, Tifone, Efiante; cfr. Mastromarco 1987 e Imperio 2004, 281 s..

24. Zimmermann 2012, 15.

que espulsa dalla scena e per questo sconfitta dall'eroe comico<sup>25</sup>. L'agone con Penia è infatti al centro del ricco dibattito in merito all'ultima produzione di Aristofane, in particolare al carattere ironico delle utopie economiche delle *Ecclesiazuse* e del *Pluto*<sup>26</sup>. In particolare, si è ritenuto che lo iato tra la forza degli argomenti addotti da Penia nell'agone e lo sviluppo dell'azione drammatica, che ignora tale forza, non possa essere tollerato dal pubblico: gli spettatori avrebbero dovuto quindi, secondo le intenzioni di Aristofane, scorgere il sorriso ironico dell'autore che in realtà non approva l'utopia economica che anima la scena del *Pluto*<sup>27</sup>. Altri, che non sposano l'interpretazione ironica, ritengono però che Aristofane esprima nel *Pluto* una posizione conservatrice che relega il progetto rivoluzionario allo spazio disimpegnato della commedia quale momento di rovesciamento solo provvisorio dei rapporti di potere economico<sup>28</sup>.

L'aspetto mostruoso rende la maschera di Penia di per sé negativa, a prescindere dalla forza della sua argomentazione. La forza degli argomenti prodotti da Penia non sembra avere la funzione di persuadere il pubblico ma solo di aggravare il carattere di minaccia della maschera mostruosa verso la quale Aristofane intende sollevare l'avversione degli spettatori: nel mondo utopico e carnascialesco della commedia Penia deve essere estromessa in modo forzoso proprio perché fornita di argomenti forti in suo favore. Non a caso, come mette in luce Sommerstein<sup>29</sup>, le armi che Cremilo oppone a Penia sono l'offesa, il sarcasmo e il carico emotivo della naturale avversione per la povertà intesa come disgrazia che colpisce l'individuo. Il mondo della commedia espelle in modo naturale, senza bisogno di giustificarsi tramite argomenti razionali, una maschera che presenta tratti chiaramente legati al mondo della tragedia o che rispecchiano aspetti di una realtà da rifiutare.

[M. R.]

25. Sommerstein 1984, 318-319, sottolinea come Penia risulti vincente nel dibattito pur mostrando alcune falle nel suo argomentare che però non sono colte da Cremilo.

26. Per un'utile panorama delle posizioni della critica in merito cfr. McGlew 1997.

27. Esprimono questa posizione Flashar 1967 e Bowie 1993.

28. In particolare Konstan-Dillon 1981 e Olson 1990.

29. Sommerstein 1984, 319.

---

*Bibliografia*

Albini, U. (1991) *Nel nome di Dioniso: vita teatrale nell'Atene classica*, Milano: Garzanti.

Capitta, G. (2009) *Un'amara risata che ci sommergerà*, in "il Manifesto" 22 febbraio 2009.

Capra, A. (2007) *Stratagemmi comici da Aristofane a Platone. I: Il satiro ironico (Simposio, Nuvole e altro)*, *Stratagemmi* 2, 2007, 7-48.

Cantarella, R. (1965) *Aristoph. Plut. 422-425 e le riprese eschilee*, *RAL* 20, 368-381, ora in Cantarella, R. (1970) *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia: Paideia, 227-248.

Compton Engle, G. (2015) *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge: Cambridge University Press.

Flashar, H. (1967) *Zur Eigenart des Aristophanischen Spätwerks*, *Poetica* 1, 154-175.

Gelzer, T. (1960) *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes. Untersuchungen zur Struktur der attischen alten Komödie*, München: Beck.

Groton, A.H. (1990) *Wreaths and Rags in Aristophanes' Plutus*, *CJ* 86, 16-22.

Heberlein, F.H. (1980) *Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt am Main: Haag und Herchen.

Imperio, O. (2004) *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Bari: Adriatica.

Ead. (2012) *Personificazioni dell'arte poetica e metafore parentali: la maternità let-*

teraria tra commedia e filosofia, in G. Moretti & A. Bonandini [edd.] *Persona ficta. La personificazione allegorica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento: Università degli Studi di Trento, 29-51.

Konstan, D. & Dillon, M. (1981) *The Ideology of Aristophanes' Wealth*, AJP 102, 371-394.

MacDowell, D.M. (1995) *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford: Oxford University Press.

Mastromarco, G. (1987) *La parabasi aristofanea tra realtà e poesia*, Dioniso 57, 75-93.

McGlew, J. (1997) *After Irony: Aristophanes' Wealth and Its Modern Interpreters*, AJP 118, 35-53.

Newiger, J. (1957) *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München: Beck.

Olson, S.D. (1990) *Economics and Ideology in Aristophanes' Wealth*, HSPH 93, 223-242.

Paxson, J.J. (1994) *The Poetics of Personification*, Cambridge: Cambridge University Press.

Reckford, K.J. (1987) *Aristophanes' Old and New Comedy*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Ricci/Forte (2009), *Ploutos o della ricchezza* (uno spettacolo di Massimo Popolizio), Roma: Voland Edizioni.

Sfyrroeras, P. (1995) *What Wealth Has to Do with Dionysus: Economy and Poetics in Aristophanes' Plutus*, GRBS 36, 231-261.

- 
- Sommerstein, A.-H. (1984) *Aristophanes and the Demon Poverty*, CQ 34 (2), 314-333.
- Sommerstein, A.-H. (ed.) (2001) *Wealth*, Warminster: Aris & Phillips.
- Torchio, M.C. (ed.) (2001) *Aristofane. Pluto*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Treu, M. (2009) *Il gioco della ricchezza e della povertà. Aristofane in Senegal*, Stratagemmi 7, 155-163.
- Tsitsiridis, S. (1998) *Platons Menexenos: Einleitung, Text und Kommentar*, Stuttgart-Leipzig: B.G. Teubner.
- Whitman, J. (1987) *Allegory: the Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge: Harvard University Press.
- Zimmermann, B. (2012) *Le personificazioni nella commedia greca del V secolo a.C.*, in G. Moretti & A. Bonandini [edd.] *Persona ficta. La personificazione allegorica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento: Università degli Studi di Trento, 15-28.
- Giovannelli, M. (2009) *Ploutos o della ricchezza. Aristofane alla periferia di Roma*, Stratagemmi 9, 133-160.
- Parsons, P.J. (2012) *From Alcidas, Praise of Poverty*, in R.-L. Chang, W.B. Henry, P.J. Parsons & A. Benaissa [edd.], *The Oxyrhynchus Papyri 5130*, LXXVIII, London: The Egypt Exploration Society, 12-19.
- Russo, C.F. (1984) *Aristofane autore di teatro*, Firenze: Sansoni.
- Stone, L.M. (1981) *Costume in Aristophanic Comedy*, New York: Ayer Company.

van Wees, H. (2009) *The Economy*, in K.A. Raafaub & H. van Wees [edd.], *A Companion to Archaic Greece*, Malden (MA): Blackwell Publishing, 444-467.

Voigt, F.A. (1937) *Penia*, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. XIX t. I (Pech–Petronius), Stuttgart: Metzler Verlag, 495-497.

### *Teatrografia*

Conte, T. (2000) *Uccelli*, traduzione di G. Ieranò, Genova: Diga Foranea del Porto.

Gonzales, M. (1982) *Pluto*, traduzione di M. Gonzales, Milano: CRT.

Martinelli, M. (1996) *All'Inferno! Affresco da Aristofane*, drammaturgia di M. Martinelli, Bari: Kismet.

N'Diaye, M. (2008) *Il gioco della ricchezza e della povertà*, drammaturgia di M. N'Diaye, Milano: Teatro LaCucina.

Popolizio, M. (2009) *Pluto*, riscrittura di G. Forti & S. Ricci, Roma: Teatro Tor Bella Monaca.

Roncaglia, C. (2011) *Pluto*, riscrittura di E. Poddi, Torino: Teatro Cavallerizza Reale.