

Come numerosi commentatori hanno rilevato, i vv. 1364-413 delle *Rane* aristofanee, che rappresentano la famosa pesatura dei versi di Eschilo ed Euripide a conclusione della loro contesa poetica, realizzano la parodia di un motivo antico e attestato già nella tradizione epica, quello della pesatura, da parte di un dio, dei destini di due eroi o di due schieramenti in battaglia¹. Tale motivo ha la sua rappresentazione letteraria più nota in X 209-13, dove Zeus pone sui piatti della bilancia le sorti di Achille ed Ettore², ma esso doveva essere presente anche nell'*Etiopide* di Arctino, in cui venivano pesati i destini di Achille e Memnone; lo stesso episodio omerico era, secondo una diffusa opinione, modellato sui racconti tradizionali relativi alla morte di quest'ultimo eroe³.

Mi pare probabile che Aristofane, mettendo in scena la pesatura dei versi dei due tragici, dovesse avere in mente non soltanto il motivo tradizionale in genere, ma in particolar modo la storia di Memnone così come era stata rappresentata nel perduto dramma eschileo intitolato appunto *Psychostasia*, nel corso del quale le vite dei due eroi venivano pesate da Zeus in presenza delle rispettive madri⁴. Tale ipotesi non è suggerita soltanto dalla notorietà e diffusione, confermata da numerose testimonianze

¹ Nei testi greci che documentano questo motivo non è la sorte dell'anima del defunto ad essere decisa dalla pesatura, come avviene in analoghe rappresentazioni egizie, ma il destino di un eroe ancora in vita, sia che si tratti di *kerostasia*, come in Omero, sia che ci si riferisca a *psychai*. Non è possibile affrontare qui le complesse questioni della differenza, rimarcata da alcune fonti antiche, tra *ker* e *psyche*, e del rapporto tra credenze egizie e rappresentazioni greche della *psychostasia*; sul dibattito in proposito cf. ad es. A. Setaioli, *L'immagine delle bilance e il giudizio dei morti*, SIFC n.s. 44, 1972, 38-54; Id., *Le bilance di Zeus*, in *Letterature comparate. Problemi e metodi. Studi in onore di E. Paratore*, I, Bologna 1981, 67-74 (e la bibliografia ivi citata); E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1979, 76-77. Sulla sostanziale equivalenza tra κήρ e μοῖρα cf. ex.gr. B. Hainsworth, *The Iliad: A Commentary*, III, Cambridge 1993, 117. Il motivo della pesatura dei destini secondo M.P. Nilsson (*The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*, Lund 1950², 34-36; *Zeus mit Schicksalswaage auf einer cyprisch-mykenischer Vase*, in *Opuscula Selecta*, I, Lund 1951, 443-56) era già miceneo; sulla sua presenza in diverse epoche e culture cf. in generale E. Wüst, *Psychostasia*, in *RE* XXIII 2, 1959, 1439-458; M.L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997, 393-94.

² καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίθεινε τάλαντα, / ἐν δ' ἐτίθει δύο κήρε
τανηγλέος θανάτοιο, / τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἔκτορος ἵπποδάμοιο, / ἔλακε δὲ
μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' Ἔκτορος αἰσιμον ἡμάρ, / ὥχετο δ' εἰς Ἀἴδαο, λίπεν δὲ ἐ
φοῖβος Ἀπόλλων; cf. inoltre Θ 68-74, dove vengono pesate le sorti di Achei e Troiani. Per il motivo nell'*epos* v. ex.gr. B.C. Dietrich, *The Judgement of Zeus*, *RhM* 107, 1964, 97-125.

³ Cf. ad es. M. Davies, *The Epic Cycle*, Bristol 1989, 56-57; R. Janko, *The Iliad: A Commentary*, IV, Cambridge 1992, 312-13; 394; E. Heitsch, *Die epische Schicksalswaage*, *Philologus* 136, 2, 1992, 143-57.

⁴ Si vedano le testimonianze in *TrGF* III, 374-76.

figurative⁵, della storia di Memnone, ma soprattutto dall'aperta connotazione paratragica di tutta la seconda parte delle *Rane* e dalla presenza in scena del personaggio di Eschilo: un simile contesto avrebbe costituito uno sfondo ideale per una riproposizione in chiave comica dell'episodio-*clou* della *Psychostasia*, opera dell'autore destinato a conquistare il titolo di miglior poeta tragico nel finale della commedia.

La scena aristofanea, inoltre, presenta un'analogia strutturale con il dramma eschileo che conforta l'ipotesi di un rapporto diretto tra le due opere o, per lo meno, rafforza la probabilità che il poeta comico parodiasse principalmente il mito della morte di Memnone: Eschilo ed Euripide assistono alla pesatura dei propri versi così come Teti ed Aurora, durante il duello tra Achille e Memnone, erano state spettatrici della pesatura dei destini dei figli⁶. Tale analogia appare anche più stretta se si considera che i poeti, in fondo, non sono altro che i 'genitori' delle proprie 'creature' poetiche; letta in questo senso la scena aristofanea si caricherebbe di un ulteriore elemento di ironia e assumerebbe un ancor più deciso sapore di parodia epico-tragica.

L'allusione al noto motivo della *psychostasia* doveva essere agevolmente decodificabile da parte del pubblico, cui erano familiari anche i significati simbolici della bilancia ad indicare il destino o la giustizia di Zeus⁷; ma lo spettatore medio, a mio avviso, avrebbe potuto riconoscere senza troppe difficoltà anche l'eventuale riferimento paratragico a un dramma tutto incentrato sull'episodio della pesatura, e per giunta ad esso intitolato, come la *Psychostasia* eschilea, pur andato in scena parecchi decenni prima⁸.

Rivisitando il soggetto in questione, Aristofane mantiene la struttura di base del motivo tradizionale, rovesciandone però alcuni elementi ed adattandoli al contesto

⁵ Cf. ad es. *LIMC* VI 1, 451-53.

⁶ Cf. Aristophanes, *The Frogs*, edited by W.B. Stanford, London 1958, 190.

⁷ Tale sfera simbolica, diversa per molti aspetti dall'idea di *psychostasia*, ma per altri ad essa contigua, è antica e variamente attestata (cf. e.g. *Il* 658 e *T* 223-24; *hMerc.* 324; *Theogn.* 1. 155-58; *Bacchyl.* 4. 12; *Aesch. Pers.* 345-46 e *Suppl.* 822-24); come nota Janko, 394 il breve accenno ai Διὸς ἰρὰ τάλαντα come sinonimo di destino a *Il* 658 «proves the idea traditional». Tale uso metaforico, presente in numerose culture anche orientali, si diffonde in campo filosofico e poi nel mondo latino, persistendo fino ai nostri giorni; in proposito cf. Aristophanes, *Frösche*, *Enleitung, Text und Kommentar* von L. Radermacher, Wien 1954², 331; G. Björck, *Schicksalswaage*, *Eranos* 43, 1945, 58-66; S. Grimaudo, *Misurare e pesare nella Grecia antica. Teorie storia ideologie*, Palermo 1998, 87-119.

⁸ I comici, come è noto, parodiavano le tragedie anche molti anni dopo la loro rappresentazione (cf. ad es. A.C. Schlesinger, *Indications of Parody in Aristophanes*, *TAPhA* 67, 1936, 296-314). Il grado di competenza degli spettatori in campo letterario e teatrale non era uniforme, e non tutti riuscivano a decodificare ogni allusione; il livello minimo di competenza del pubblico doveva tuttavia consentire almeno di avvertire gli scarti di stile e contenuto dal codice comico, spie della presenza di allusioni parodiche ad altri generi (cf. G. Mastromarco, *Pubblico e memoria letteraria nell'Atene del quinto secolo*, *QuadFoggia* 4, 1984, 65-86).

comico, secondo un procedimento consueto nella parodia: rispetto ai modelli, nei quali la pesatura decideva della vita o della morte di un eroe, sulla scena delle *Rane* si svolge un giudizio ben poco ortodosso, nel corso del quale l'arte dei poeti è pesata «come formaggio» (v. 1369), e il cui risultato è di fatto predeterminato dalla ben nota pesantezza dei versi di Eschilo - più volte ricordata nel corso della contesa -, e 'pilotato' in questo senso dal tutt'altro che imparziale Dioniso, controfigura comica dei giudici divini dell'epica e dello Zeus eschileo⁹.

Il rovesciamento più evidente rispetto all'immagine tradizionale risiede tuttavia nella diversa valenza qui attribuita all'abbassarsi del braccio della bilancia: mentre nei modelli esso indicava l'esito infausto della prova, nelle *Rane* il braccio perdente è quello più leggero, e vincitore è il poeta che pone sul piatto i versi più pesanti in quanto contenenti «un oggetto, o un'idea, materialmente o figuratamente 'pesante'»¹⁰, e dunque veicolo di concetti gravi e civilmente significativi. Nella commedia si ha quindi un differente uso simbolico rispetto alla tradizione: mentre nell'epica e nella tragedia l'idea della pesatura è basata sulla metafora «heavy = grievous or sorrowful or bound downwards towards Hades», e la pesantezza ha dunque un valore negativo, in Aristofane «weighty» equivale a «serious, deserving consideration, valuable»¹¹, con evidente accezione positiva, anche se non priva di ironia. Si noti tuttavia che il nesso tradizionale morte-abbassamento del braccio, pur comicamente rielaborato, viene parzialmente mantenuto anche in questo contesto: i concetti 'pesanti' espressi da Eschilo in due delle tre prove, infatti, sono gravi proprio in quanto legati alla morte (vv. 1393-394: καὶ τὸ τοῦδε γ' αὐ ῥέπει· / θάνατον γὰρ εἰσέθηκε, βαρύτατον κακόν, «è di nuovo il suo che scende: ci ha messo la morte, il più grave dei mali»; vv. 1404-406: ἐξηπάτηκεν αὐ σε καὶ νῦν ... / δύο ἄρματ' εἰσέθηκε καὶ νεκρῶ δύο, / οὐς οὐκ ἂν ἄραιντ' οὐδ' ἑκατὸν Αἰγύπτιοι, «ti ha giocato anche questa volta ...; ci ha messo due carri e due cadaveri, che nemmeno cento Egiziani potrebbero sollevare»).

Un'altra innovazione, fonte di buona parte della comicità dell'episodio, risiede poi nell'applicazione di un meccanismo comico tipico di Aristofane, vale a dire il passaggio paradossale e inaspettato dal metaforico al reale: nella fattispecie, la rappresentazione realistica della bilancia sulla scena si pone in burlesca antitesi al valore metaforico di norma conferito all'oggetto nell'ambito della tradizione mitico-

⁹ Per un'analisi della scena nel suo complesso cf. ad es. Radermacher, 330 ss.; J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1962, 454-56; C. Tartaglini, *La pesatura nelle 'Rane' di Aristofane*, in *Studi per R. Ribuli*, Roma 1986, 139-40 (che sottolinea la polarità tra Olimpo e Ade, luoghi in cui si svolgono il giudizio della tradizione e quello delle *Rane*); Sommerstein *ad loc.* (Aristophanes, *Frogs*, edited by A.H.S., Warminster 1996, 280).

¹⁰ T. Gargiulo, *L'immagine della bilancia in Callimaco, fr. 1,9-10 Pfeiffer*, QUCC 42, 1992, 124.

¹¹ Sommerstein, 280.

letteraria parodiata¹². Un ulteriore scarto dai modelli è rappresentato infine dall'impiego del motivo in applicazione alla critica letteraria¹³. L'immagine della pesatura come prova del talento poetico sarà in seguito ripresa da Callimaco (fr. 1. 9-10 Pf.), che, come è stato osservato¹⁴, rovescia a sua volta l'episodio aristofaneo ritornando alla norma epica, secondo cui il piatto che sale designa il vincitore; per il poeta ellenistico, infatti, è la poesia più leggera, cioè ricca di λεπτότης, a superare quella pesante, che scende in basso e viene sconfitta.

* * *

Questi i tratti caratterizzanti della parodia della pesatura nelle *Rane*. Mentre la relazione di tale scena con gli episodi di *kerostasia* e *psychostasia* della tradizione mitico-letteraria è stata spesso rilevata, sembra essere sfuggito all'attenzione degli studiosi un secondo passo aristofaneo verisimilmente caratterizzato da un'analogia parodia del motivo in questione, diversa per molti aspetti da quella sviluppata nelle *Rane*, ma assai simile per altri. Si tratta del fr. 504 K.-A. dei *Friggitori* (Ταγηνισται), una commedia quasi certamente più antica delle *Rane* e contenente una descrizione, non sappiamo di quale entità, di un paese di Cuccagna dai tratti meravigliosi e paradossali, probabilmente situato agli inferi¹⁵; nel passo in questione un ignoto personaggio fa l'elogio della vita nell'Ade, in contrapposizione all'infelicità dell'esistenza terrena:

καὶ μὴν πόθεν Πλούτων γ' ἂν ἀνομάζετο,
εἰ μὴ τὰ βέλτιστ' ἔλαχεν; ἔν δέ σοι φράσω,
ᾧσω τὰ κάτω κρείττω 'στὶν ὧν ὁ Ζεὺς ἔχει.
ᾧταν γὰρ ἰστίης, τοῦ ταλάντου τὸ ῥέπον
5 κάτω βαδίζει, τὸ δὲ κενὸν πρὸς τὸν Δία

- ¹² Su questo aspetto cf. le osservazioni di Radermacher, 331 e Tartaglini, 137. Un analogo passaggio dal metaforico al reale è documentato ai vv. 795 ss. delle stesse *Rane*, in cui vengono enumerati gli attrezzi (squadre, stampi, compassi) con i quali si valuteranno le commedie dei due contendenti. Tali oggetti secondo alcuni studiosi erano effettivamente presenti sulla scena, così come la bilancia nella sezione relativa alla pesatura.
- ¹³ Radermacher, 331, osservando che anche gli stoici confrontano le attività del sapere critico con l'atto della pesatura, non esclude l'eventualità che esistesse un rapporto di Aristofane e *Stoa* con la critica estetica del V secolo. Cf. inoltre Tartaglini, 139.
- ¹⁴ Gargiulo, 123-28. Sul rapporto tra il frammento callimacheo e il passo delle *Rane* cf. R. Pretagostini, *Ricerche sulla poesia alessandrina*, Roma 1984, 124, n. 13 e G. Serrao, *Un'interferenza concettuale in Call. fr. 1,9-10 Pf.*, in *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G.A. Privitera*, II, Napoli 2000, 626 ss.
- ¹⁵ Sul contenuto, i temi e la datazione dei *Friggitori* si vedano da ultimi M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'archaia*, Bologna 2000, 141-145; M. Farioli, *Aristofane, l'Assioco pseudo-platonico e il pessimismo di Prodico di Ceo*, *Aevum(ant)* 11, 1998, 233-53 e *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001, 116-26. L'anno di rappresentazione non è noto, ma numerosi indizi lasciano credere che il dramma sia andato in scena prima delle *Rane*.

* * *

6a < > οὐ γὰρ ἄν ποτε
 6b οὕτω † στεφανωμένοι
 προῦκείμεθ', οὐδ' ἄν † κατακεκρινόμενοι †,
 εἰ μὴ καταβάντας εὐθέως πίνειν ἔθει.
 10 διὰ ταῦτα γὰρ τοι καὶ καλοῦνται μακάριοι.
 πᾶς γὰρ λέγει τις, ὁ μακαρίτης οἴχεται,
 κατέδαρθεν· εὐδαίμων, ὅτ' οὐκ ἀνιάσεται.
 καὶ θύομεν † αὐτοῖσι τοῖς ἐναγίσμασιν
 ὥσπερ θεοῖσι, καὶ χοὰς γε χεόμενοι
 αἰτούμεθ' αὐτοὺς δευρ' ἀνέειναι τάγαθά

«...e inoltre da dove Plutone prenderebbe il nome se non avesse ricevuto in sorte il meglio? Ti dirò una sola cosa, di quanto le regioni sotterranee sono migliori di quelle che ha Zeus. Quando infatti tu pesi, il braccio pieno della bilancia va verso il basso, quello vuoto verso Zeus... [...] ...infatti non potremmo mai così † incoronati giacere, e neppure † giudicati †, se non bisognasse bere subito dopo essere discesi. Giacché anche per questo sono detti beati. Ciascuno infatti dice 'la buonanima se n'è andato, s'è addormentato; fortunato, perché non soffrirà più'. E offriamo † loro sacrifici, con offerte come a dèi, e versando *choai* chiediamo loro di mandare qua i beni...»

Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un giudizio *sui generis*, nel quale la condizione dei vivi viene confrontata tramite la bilancia con quella dei defunti, a tutto vantaggio di quest'ultima: secondo la *persona loquens* il primato dell'Ade - dimostrato già dal nome di Plutone, posto in connessione con Pluto e la ricchezza¹⁶ - è confermato dal fatto che il braccio più pesante della bilancia, carico, e dunque più ricco, cade verso il basso, ad indicare simbolicamente l'opulenza delle regioni sotterranee. A ciò si aggiunge una sorta di *aition* comico - in apparenza un'altra prova a favore dell'escatologia edonistica del parlante¹⁷ - relativo alla presenza di ghirlande nei rituali funebri: i defunti verrebbero incoronati proprio perché, scesi nell'aldilà, potranno dedicarsi ad un simposio perpetuo.

Anche qui, dunque, come nella *rhematostasia* tra Eschilo ed Euripide, il rapporto alto/basso viene rovesciato rispetto alla tradizione mitica, poiché il braccio che scende sta ad indicare una situazione positiva (la ricchezza dell'Ade). L'abbassarsi del braccio, tuttavia, non designa propriamente il vincitore di un giudizio, ma rappresenta una vittoria già sancita: rispetto alle *Rane*, quindi, il rapporto causa/effetto tra bilancia e competizione è di fatto invertito, poiché la bilancia non è qui lo strumento del giudizio,

¹⁶ Sulle ragioni di questo nesso cf. Farioli 2001, 118 n. 232; 54 n. 64 e le fonti antiche e la bibliografia ivi citate.

¹⁷ L'interpretazione del passo non è del tutto chiara, dati i problemi testuali che esso presenta: oltre alle *crucis*, poste dagli editori in più punti, è stata postulata una lacuna al v. 5, dovuta forse all'eliminazione, da parte della fonte (Stob. IV 53, 18), della battuta di un secondo personaggio. Per alcuni tentativi di integrazione cf. Kassel e Austin *ad loc.* (PCG III.2, 265).

ma l'espressione simbolica di una realtà preesistente, vale a dire il primato di Plutone. Mentre nelle *Rane* l'abbassarsi del braccio è *causa* della vittoria di Eschilo, nei *Friggitori* tale movimento è *conseguenza e dimostrazione* del fatto che la condizione dei defunti esce vittoriosa dal confronto con la vita terrena. Tale inversione si riflette anche nel rovesciamento del rapporto tra realtà e metafora: se nelle *Rane* assistiamo a un passaggio dall'astratto-metaforico (giudizio) al reale (pesatura con bilancia), nella seconda commedia il passaggio è dal reale (pesatura con bilancia) all'astratto-metaforico (destino dei morti).

Infine, anche la metafora legata al peso del braccio 'vincente' varia di senso, poiché 'pesante' non è qui sinonimo di 'grave, carico di significato' come nelle *Rane*, ma di 'ricco, carico di beni materiali'¹⁸; in entrambi gli esempi aristofanei, tuttavia, la pesantezza assume una connotazione positiva, in antitesi al modello epico, in cui essa simboleggia, come si è detto, la gravità del destino di morte.

Nel passo delle *Rane* il giudizio ha un esito uguale e contrario rispetto ai modelli. In entrambi i casi, infatti, allo spostamento basso/alto dei bracci della bilancia consegue un movimento su un piano spaziale più ampio, sempre di tipo ascendente/discendente, simmetrico nell'*epos* e inverso nella commedia: mentre i personaggi della leggenda eroica designati dall'abbassarsi del braccio scendono nell'Ade dalla terra (discesa ⇒ discesa), nelle *Rane* Eschilo salirà sulla terra dall'Ade in conseguenza della sua vittoria (discesa ⇒ salita). Mentre il movimento della bilancia è per sua natura dialettico, e ad un'ascesa corrisponde sempre una caduta, nel giudizio tramite pesatura solo uno dei contendenti - il perdente nell'*epos*, il vincitore nella commedia - è soggetto ad un dislocamento, mentre l'avversario resta fermo nella condizione di partenza. Il frammento dei *Friggitori* costituisce un caso ancora diverso, non riferendosi ad un vero e proprio giudizio tra due persone, cui faccia seguito lo spostamento fisico di una di esse, ma ad una 'gara' di valore tra due condizioni, contrapposte concettualmente ed anche spazialmente: la polarità alto/basso, sopra/sotto è evidenziata anche in questo testo dall'esplicita contrapposizione, operata dalla *persona loquens*, tra Zeus e Plutone, tra terra e inferi, e rimarcata dall'opposizione *κάτω ... πρὸς τὸν Δία* (vv. 3 e 5).

Se in generale la dialettica *ἄνω/κάτω* è per così dire istintiva e primaria, essendo legata all'antitesi tra vita e morte, le due fondamentali e inconciliabili condizioni dell'uomo, tanto più essa sarà adatta ad essere impiegata in un dramma come i *Friggitori*, caratterizzato dal paragone tra delizie ultraterrene e infelicità della vita e dotato di tratti da mondo alla rovescia, un modello che - come è noto -, nell'antichità

¹⁸ La connessione dell'immagine della bilancia con il *ploutos*, la cui distribuzione è strettamente legata all'idea della giustizia di Zeus, si trova anche nel citato Theogn. l. 155-58: Μήποτέ τοι πενίην θυμοφθόρον ἀνδρὶ χολωθεῖς / μηδ' ἀχρημοσύνην οὐλομένην πρόφερε· / Ζεὺς γάρ τοι τὸ τάλαντον ἐπιρρέπει ἄλλοτε ἄλλως / ἄλλοτε μὲν πλουτεῖν, ἄλλοτε μηδὲν ἔχειν.

così come in età moderna, gioca ampiamente ed in diverse forme sul sovvertimento delle gerarchie e dei rapporti di alto e basso¹⁹. In un simile contesto si inserisce dunque nel migliore dei modi un motivo come quello del giudizio tramite bilancia, che incarna anche materialmente la polarità basso/alto e che allo stesso tempo consente di sviluppare una parodia della tradizione eroica. Rispetto al modello mitico, e diversamente dalle *Rane*, nei *Friggitori* resta valido il nesso basso/morte, privo tuttavia del negativo significato originario, in quanto la discesa agli inferi rappresenta qui l'accesso a una condizione privilegiata e non si configura perciò come una sconfitta.

I tre esempi si snodano dunque secondo queste direttrici in relazione al significato e all'esito dell'abbassarsi del braccio della bilancia:

Tradizione epica:	discesa del braccio ⇒	esito negativo ⇒	discesa nell'Ade
<i>Friggitori</i>:	discesa del braccio ⇒	esito positivo ⇒	discesa nell'Ade
<i>Rane</i>:	discesa del braccio ⇒	esito positivo ⇒	ascesa sulla terra

Ciò mostra come Aristofane riprenda e combini variamente gli elementi della tradizione ben noti e intelligibili da parte del pubblico, incrociandoli, unendoli e separandoli a seconda delle esigenze sceniche, ricontestualizzandoli comicamente e decostruendone il senso. Nel passo dei *Friggitori*, in particolare, il poeta erode completamente il suo modello dall'interno, lasciando solo un lontano simulacro della *psychostasia*, reso per di più veicolo comunicativo di un paradosso di fondo - la straordinaria positività dell'ἄσιμον ἦμαρ - e svuotato dell'originaria valenza di autentico strumento di giudizio.

Milano

Marcella Farioli

¹⁹ Sui tratti distintivi del modello del mondo alla rovescia si vedano ad es. G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Torino 1963; R. Trousson, *I mondi alla rovescia: finalità e funzioni*, in *Paesi di Cuccagna e mondi alla rovescia*, a c. di V. Fortunati-G. Zucchini, Firenze 1989, 17-36. Per la commedia antica cf. da ultimi I. Ruffel, *The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy*, in D. Harvey-J. Wilkins (a c. di), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000, 473-506; Farioli 2001, 12-15; 139-86; 187-239.