

Il gallo dalla commedia al discorso filosofico e anedddotico: limiti e potenzialità di una figura comica

di Stefano Caciagli, Dino De Sanctis, Mario Regali

Il gallo era una figura familiare alla vita di un Ateniese o di un Greco in genere: considerato un animale assai bellicoso e per questo oggetto di combattimenti popolari, una delle sue funzioni principali era quella di segnalare l'alba. Il gallo è presente in molte commedie di Aristofane, che declinano in modo comico tali potenzialità: l'erudizione antica, del resto, chiarisce le varie pratiche che fanno da sfondo a tale presenza, fra l'altro ricordando il mito eziologico del gallo che, messo a guardia degli amori di Ares e Afrodite, si addormentò, facendo sì che essi venissero scoperti. È proprio in ricordo di questo episodio che egli canterebbe al mattino. La produzione comica, che si fonda comunque su una tradizione già ben consolidata, ha avuto un influsso spesso importante per la letteratura successiva, soprattutto nell'aneddotica: questo avviene, chiaramente, qualora si evochi la combattività del gallo e la sua funzione di sveglia mattutina. Se Platone recupera tale figura, adattandola di volta in volta ai temi da lui trattati nei diversi dialoghi, di un certo rilievo è il ruolo di questo animale ne *il Gallo o il Sogno* di Luciano, probabile debitore dei vv. 483 s. degli *Uccelli*, dove si afferma la primigenia superiorità dei volatili. Sulla scena odierna, le potenzialità del gallo sono ancora sfruttate, soprattutto a livello posturale, al fine di connotare efficacemente un personaggio – ad esempio – aggressivo. Altre potenzialità comiche, tuttavia, rischiano di essere irrimediabilmente perse in mancanza del testo originale, come il gioco su *ἀλεκτρυάιννα* dei vv. 661-667 delle *Nuvole*: il neologismo aristofaneo, che può essere reso con «polla» (il termine greco *ἀλεκτρυών*, infatti, non distingueva fra maschile e femminile), costringe i traduttori e i registi a sforzi notevoli di traduzione transculturale per rendere godibile questa scena.

Il Gallo nella commedia

Nella commedia, la presenza della figura del gallo è costante, sia per la sua funzione nella vita quotidiana, sia per la sua attitudine al combattimento e al comando, spesso impiegata quale termine di paragone nei contesti agonali. Alla base dell'uso comico dell'immagine del gallo è il ruolo dell'animale nella vita sociale di Atene, che conosceva il suo momento

apicale durante il combattimento annuale presso il teatro, evento istituito da Temistocle secondo Eliano (VH II 28)¹. Non a caso, a lato del trono marmoreo del sacerdote di Dioniso nella prima fila del teatro ateniese è raffigurato un giovane alato, simbolo dell'agone, con ai suoi lati due galli in lotta fra loro². Al combattimento tra galli, come ha tentato di mostrare Eric Csapo, è attribuito nell'immaginario ateniese un complesso intreccio di valori simbolici, che spaziano dal valore militare alle implicazioni sessuali della sottomissione del perdente, all'attitudine della classe dominante a prevaricare le classi subalterne nella *polis*, un intreccio tale da rendere il combattimento tra galli un'attività utile all'educazione dei giovani aristocratici³. La particolare attitudine dell'immagine del gallo in combattimento a riflettere l'agonismo politico e sessuale offre alla drammaturgia comica molteplici occasioni d'impiego, come dimostrano in modo puntuale numerosi luoghi in Aristofane.

Negli *Acarnesi*, è presente un richiamo alla bellicosità dei galli nella scena dell'assemblea: Teoro esorta Diceopoli a tenersi lontano dall'esercito degli Odomanti entrato al suo seguito perché i Traci sono ormai *ἔσκοροδισμένοι*, "irritati con l'aglio" (165-166)⁴. Il riferimento è alla prassi attestata da Senofonte nel *Simposio* (4, 9) secondo il quale i galli erano nutriti d'aglio prima del combattimento per esaltare la loro aggressività. Persino l'origine della guerra del Peloponneso nella distorsione comica di Diceopoli ruota attorno all'aggressività dovuta all'aglio, richiamando così l'immagine del gallo in combattimento (vv. 524-527)⁵.

Nei *Cavalieri*, il primo servo invita il Salsicciao a inghiottire l'aglio e lo esorta a divorare la cresta e i bargigli di Pafflagone-Cleone prima dello scontro in assemblea (vv. 493-497: *Μέμνησό νυν / δάκνειν, διαβάλλειν, τοὺς λόφους κατεσθειν, / χῶπως τὰ κάλλαι' ἀποφαγῶν ἤξεις πάλιν*. "E ricordati: beccalo, calunnialo, divoragli la cresta; e mi raccomando: ritorna solo dopo avergli mangiato i bargigli")⁶. In questa scena dei *Cavalieri*, il combattimento tra

¹ Cfr. Thompson 1895, 22-23.

² Cfr. Mastromarco 1983, 129 n. 42.

³ Cfr. Csapo 1993a, 20-22, 25 che dall'insieme delle testimonianze antiche sulla pratica del combattimento tra galli ricostruisce un quadro secondo il quale "this paradigmatic isotopy between the defeated chicken, the slave, the castrato, and the kinaidos is something specific to Greek culture".

⁴ Csapo 1993b, 118, immagina che i Traci entrino in scena in costume itifallico in modo da favorire il gioco comico sulla circoncisione (vv. 156 ss.): l'ipotesi favorirebbe l'associazione tra bellicosità del gallo e aggressività sessuale.

⁵ Cfr. Csapo 1993b, 119.

⁶ Cfr. Taillardat 1962, 342 c Csapo 1993a, 23.

galli è metafora dello scontro politico violento e privo di regole, necessario per conquistare il favore del *demos*.

Nel monologo che apre le *Nuvole*, Strepsiade si lamenta per la lunghezza della notte (v. 4): «Eppure, è un bel po' che ho sentito il gallo» (καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρούνοσ ἦκουσ' ἐγώ). Ancora nelle *Nuvole*, attorno al gallo Aristofane costruisce una scena comica esemplare dei futili insegnamenti di Socrate: sulla scia dell'indagine di Protagora sulla correttezza dei nomi⁷, Socrate insegna a Strepsiade che il gallo "femmina" deve essere chiamata ἀλεκτράινα, nuovo conio di Aristofane (vv. 661-667). Al ritorno a casa, Strepsiade, con al seguito un servo che mostra in scena un gallo e una gallina, insegna a sua volta al figlio Fidippide il modo corretto di nominare i due uccelli rispettandone il genere; ma per pagare l'inutile sapere appreso da Socrate, nota Fidippide, Strepsiade ha perso il mantello (vv. 847-858). Nella scena finale delle *Nuvole*, emerge anche la caratterizzazione del gallo come combattente. Fidippide, ora divenuto allievo di Socrate, giustifica la violenza che infligge al padre Strepsiade con l'esempio del gallo, che batte il padre senza alcuno scrupolo: la sola distinzione tra galli e uomini sono gli ψηφίσματα, «decreti», che gli uomini hanno scelto, leggi che però, sostiene Fidippide, possono essere mutate (vv. 1427-1429): come nei *Cavalieri*, la violenza del gallo diviene simbolo dello scontro privo di regole. Di notevole suggestione è l'ipotesi formulata da Taplin⁸ e ripresa da Csapo⁹ in merito all'agone tra il Discorso Migliore e il Discorso Peggior: il vaso attico a figure rosse conservato nel Getty Museum (Malibu 82.AE. 83) che raffigura due attori travestiti da galli in palese contesa fra loro rappresenterebbe l'agone delle *Nuvole*. L'ipotesi di Taplin poggia sulla notizia conservata dallo scolio al verso 889 che documenta il costume da uccelli, pur senza specificare il travestimento da galli (ὑπόκεινται ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐν πλεκτοῖς οἰκίσκοις οἱ λόγοι δίκην ὀρνίθων διαμαχόμενοι). Come nota Dover¹⁰, il testo delle *Nuvole*, nella versione che ci è giunta, non offre alcun indizio a sostegno dell'ipotesi dello scolio, ma ciò non nega un riferimento possibile alle *Nuvole* prime: l'*hypothesis* I segnala infatti che nella seconda redazione Aristofane modificò proprio l'agone¹¹. Inoltre

⁷ Cfr. Corradi 2012, 166-175.

⁸ Taplin 1987.

⁹ Csapo 1993a.

¹⁰ Dover 1968, 80 ss.

¹¹ Fowler 1989, 257, ritiene che l'ipotesi I non attesti una revisione radicale dell'agone e crede quindi di indivi-

non è da escludere che proprio nelle parole d'esordio del κρείττων λόγος (vv. 889-890: χῶρει δευρί· δείξον σαυτὸν / τοῖσι θεαταῖς καίπερ θρασὺς ὢν. «Vieni qui, mostrati agli spettatori, sfrontato quale sei») si celino le movenze iniziali dello scontro tra galli.

Nelle *Vespe*, nel prologo di Santia, il servo racconta che il padrone Filocleone si adira con il gallo, anche quando canta non appena scende la notte, perché ritiene che si sia fatto corrompere dai magistrati per farlo ritardare ai processi (vv. 100-102). Ancora nelle *Vespe*, emerge un ulteriore tratto che era attribuito al gallo: la capacità di digerire ogni possibile cibo grazie ad uno stomaco caldissimo. Per questo, al gallo è paragonato Filocleone che sarà in grado, grazie al suo stomaco, di digerire gli oboli per il processo (vv. 785-795). Nella scena in cui è preda della follia, Filocleone sfida i ballerini tragici e paragona se stesso a Frinico, il tragediografo oppure l'attore tragico figlio di Corocle¹², che come un gallo «s'acquatta [...] e scalcia con la zampa sino al cielo»: il gallo, ritratto ora in combattimento, è di nuovo simbolo di aggressività e sfida. Ancora il combattimento tra galli¹³ è al centro di un equivoco nella scena che apre gli *Uccelli*: i protagonisti giungono alla porta di Tereo-Upupa e incontrano l'uccello che custodisce la porta. Il servo si presenta come ὄρνις δοῦλος, «uccello schiavo» ed Evelpide equivoca pensando si tratti di un uccello che ha perso il combattimento, ad Atene denominato di norma δοῦλος (vv. 69 s.)¹⁴. Ancora negli *Uccelli*, Pisetero impiega il gallo quale ulteriore prova della superiorità del *genos* degli uccelli sugli dei e sugli uomini (vv. 481-492): il gallo era il tiranno dei Persiani, prima di Dario e Megabazo, ed è chiamato per questo, ad Atene, Περσικὸς ὄρνις, «uccello persiano»¹⁵. Per questo, prosegue Evelpide, anche ora il gallo «incede come il Gran Re, portando, unico tra gli uccelli, la tiara ritta sulla testa» e, segno del suo antico potere, al suo canto mattutino «fabbrì, vasai, conciapelli, calzolari, bagnini, mercanti di farina, tornitori di cetre e fabbricanti di scudi» si alzano e, ancora a notte fonda, «balzano in piedi per andare al lavoro».

duare una serie di casi in cui il linguaggio dell'agone si adatta al combattimento tra galli.

¹² Cfr. Mastromarco 1983, 556 n. 234.

¹³ Per la cui popolarità ad Atene, cfr. anche Hofmann 1974.

¹⁴ Cfr. Csapo 1993b sull'implicazione sessuale del gallo sconfitto quale simbolo della sessualità passiva nell'immaginario pederastico ateniese.

¹⁵ Sulla possibilità che il comune gallo da cortile fosse stato importato in Grecia dalla Persia, cfr. Mastromarco-Totaro (2006) 168 n. 101.

Nelle *Rane*, Eschilo si profonde in una estesa monodia che, con ogni probabilità, non rielabora materiale propriamente di Euripide ma realizza una parodia del suo *tropos* che emerge in particolare da fenomeni come l'anadiplosi e il carattere astrofico (vv. 1331-1362). Un'eroina lamenta un profondo dolore che si rivela ridicolo: si tratta di una filatrice alla quale una vicina, di nome Glice¹⁶ ha rubato il gallo. Il gallo crea il voluto contrasto comico fra la dizione tragica e la situazione di bassa quotidianità che la monodia descrive, in accordo con il ritratto di Euripide nelle *Rane*: il poeta nuovo che deturpa la tragedia introducendo gli *οικεία πράγματα*¹⁷. Inoltre, se nel gallo è lecito scorgere il simbolo della sessualità maschile, nel furto lamentato da Glice per mano della vicina è forse possibile individuare un'ulteriore allusione alla sfera quotidiana in palese contrasto con il registro sublime del ritmo e della dizione.

In un frammento di Eraclide comico (fr. 1. K.-A.), il generale ateniese Carete celebra con un pasto in comune la vittoria su Adeo, mercenario di Filippo, detto «il Gallo». Il soprannome del generale macedone permette ad Eraclide molteplici giochi verbali sulla sconfitta in battaglia rappresentata come una sconfitta nel combattimento tra galli: il riferimento al *λόφος*, «cresta» sia del gallo sia dell'elmo, il verbo *κόπτω*, «batto, taglio» impiegato di norma per la lotta tra galli, la qualifica di *γενναῖος* attribuita al gallo vincitore¹⁸.

[M.R.]

Il Gallo nell'erudizione

Il fatto che il gallo fosse un elemento comune nella vita di un Ateniese del V secolo è forse una delle ragioni per cui esso è così presente nella commedia antica, sia in riferimento a pratiche sociali molto diffuse che a metafore e a giochi di parole: i commenti alle singole

¹⁶. Il nome è diffuso in commedia; cfr. Mastromarco-Totaro 2006, 687 n. 216.

¹⁷. Cfr. Mastromarco-Totaro 2006, 685 n. 213.

¹⁸. Cfr. Borthwick 1966.

pièces, in effetti, dovevano essere ricchi di aneddoti o esegesi che riconducevano ai *realia* dell'Atene di quel periodo, tanto che molto di questo materiale ha lasciato tracce negli scoli e nella tradizione erudita in genere.

Sicuramente, una delle usanze più celebri e popolari fra gli Ateniesi doveva essere il combattimento fra galli: questa pratica, infatti, è richiamata negli *Acarnesi*, nei *Cavalieri*, negli *Uccelli* e nelle *Rane* di Aristofane¹⁹. Lo scolio *vetus* 166a agli *Acarnesi*, ad esempio, allude al fatto che ai galli era dato da mangiare dell'aglio, in quanto si riteneva che tale alimento li rendesse più bellicosi: la notazione antica concerne il verbo *σχοροδίξειν*, usato da Teoro per caratterizzare i soldati traci portati in assemblea, che, rubato l'aglio a Diceopoli, sono divenuti grazie a esso ancora più eccitati e pericolosi. Tale alimento ricompare nell'agone dei *Cavalieri*, quando, prima di affrontare lo scontro con Paflagone, il servo dà al Salsicciaio dell'aglio (v. 494) perché combatta meglio, consigliandolo di beccare l'avversario (*δάκνειν*), di divorarne la cresta e di mangiargli i bargigli (su *κάλλαια*, cfr. *schol.* Tr. 497c, considerati una specie di barba dei galli): lo scolio *vetus* e *Triclinianum* spiega questa scena come una metafora fondata sui combattimenti fra galli. La stessa metafora è presente anche nelle *Rane*, all'inizio dell'agone fra Euripide ed Eschilo, con il primo che dichiara di voler mordere il secondo: è lo scolio *vetus* 861 che riconduce il *δάκνειν* al morso del gallo²⁰. Lo scolio *vetus* 71 agli *Uccelli*, invece, spiega *δοῦλος*, «servo», come un'allusione all'esito della lotta fra galli, in cui lo sconfitto, che naturalmente seguiva il vincitore, veniva appunto così nominato: il gioco di parole, in Aristofane, verte sul fatto che un uccello si presenta a Pisetero ed Evelpide come «servo» dell'Upupa, per cui Evelpide domanda se sia stato sconfitto da un gallo (vv. 69-71). I galli, nell'immaginario collettivo, erano dunque associati a un carattere bellicoso, quasi fuori dalla norma (si pensi alla scena già descritta degli *Acarnesi*, in cui soldati non greci ma traci sono associati ai galli): gli *scholia vetera* e *Tricliniana* 1363aaβ agli *Uccelli*, tra le cui fonti è Simmaco, spiegano che Pisetero arma il parricida come un gallo, con un'ala come scudo, uno sprone (*πλήκτρον*, cfr. anche *schol. vet.* Tr. Ar. Av. 759ab e Tz. 759) come spada e una cresta come pennacchio. L'immagine del gallo, in questo contesto, non è solo connessa alla bellicosità di questo animale, poiché, come emerge chiaramente nelle *Nuvole* (vv. 1427-

¹⁹. Sul combattimento dei galli, cfr. Dumont 1988.

²⁰. Cfr. Totaro 2006, 643 n. 133.

1430), era risaputo che i galli più giovani tenessero testa ai loro padri, per cui, negli *Uccelli*, il confronto fra il parricida e il gallo è assai significativo.

Oltre alla bellicosità, i galli erano associati anche alla loro non selettiva voracità e al canto. Al v. 794 alle *Vespe*, Filocleone racconta al figlio come Lisistrato gli abbia dato tre squame di muggine invece di tre oboli: senza esserne accorto, Filocleone le ha messe in bocca, per poi sputarle²¹. Schifacleone, allora, chiede che cosa abbia detto Lisistrato al tal proposito, per cui il padre risponde: «cosa ha detto? Che ho uno stomaco di struzzo (*scil.* di gallo)». Lo scolio *vetus* e *Triclinianum* 794 chiarisce che i galli mangiano di tutto e la ragione sarebbe che hanno lo stomaco caldo (cfr. *Suda* α 1117 A.).

Per quanto riguarda il canto del gallo, la resa onomatopeica del suo verso in greco è κόκκυ: a tal proposito, nelle *Rane* Dioniso, per spiegare a Eschilo ed Euripide la celebre prova della pesatura dei versi, dice che essi non dovranno mollare il piatto della bilancia finché egli non avrà detto κόκκυ: il fatto che lo scolio *recentius* al v. 1380c assimili il verbo κοκκύειν al verso del gallo è forse significativo, se si pensa – come si è visto – che lo scontro fra i due poeti è rappresentato da Aristofane come uno scontro fra galli. Comunque sia, il termine corretto per indicare il verso del gallo era ἄδειν, non κοκκύζειν, che, secondo Esichio (α 1763 L.), era usato a mo' di scherno per sbeffeggiare uno straniero (cfr. Phot. α 549 Th. e *schol. vet.* Tr. Ar. V. 817), con il verbo che sarebbe stato prettamente comico (cfr. Phryn. *PS* 35,14).

Il verso di questo animale, comunque, era strettamente connesso nell'immaginario ateniese al sorgere del sole: il dato è esplicito nelle *Nuvole* al v. 4, come spiegano gli scoli Tr. 4b e *rec.* 4c. Ateneo (IX 374d), del resto, fa notare che il gallo si chiama ἀλέκτωρ, poiché «ci sveglia dal letto» (ἐκ τοῦ λέκτρον ἡμᾶς διεγείρει), per paretimologia con *alpha* privativo davanti a λέκτρον, «letto». Si riteneva, poi, che il gallo cantasse tre volte (cfr. *schol.* Ar. *Ec.* 390αβ). Ciò chiarisce la lamentela di Cremete nelle *Ecclesiazuse*: egli racconta a Blepiro come l'assemblea sia stata affollata di buon mattino da persone molto pallide (ossia dalle donne travestite da uomini), tanto che sarebbe stato impossibile prendere il tribolo, pur presentatisi alla Pnice appena al secondo canto del gallo. La stretta connessione che lega il giungere in ritardo e il canto del gallo è tematizzata nelle *Vespe*, come nota lo scolio *vetus* 101:

²¹ Molti erano soliti usare la bocca per custodire il denaro, come informa lo *schol.* Ar. *V. vet.* 791a.

i servi raccontano che, quando il gallo canta di sera, Filocleone arriva addirittura ad accusare l'animale di averlo svegliato tardi, tanta è la sua voglia di andare in tribunale; ciò è ovviamente un'iperbole, dato che è il canto del mattino a dover fungere da 'sveglia'.

L'aspetto del canto mattutino e della bellicosità dei galli trova una sua spiegazione eziologica in una tradizione che vuole il gallo come l'esito di una metamorfosi. Al v. 835 degli *Uccelli* il Coro chiede a Pisetero chi potrebbe essere messo a guardia delle mura della città che si intende fondare: Pisetero indica subito l'uccello che è detto essere ovunque il più tremendo, un vero e proprio «pulcino d'Ares», ossia quello di razza persiana (cfr. *schol. vet.* Tr. Ar. Av. 835bc). Questo uccello, detto sia «persiano» che «medo», è senz'altro da identificare con il gallo, che era ritenuto un animale di origine mesopotamica (cfr. *schol. vet.* Ar. Av. 485, Tz. 707, Hsch. μ 1158 L., π 2006 H.). A proposito del v. 835 degli *Uccelli*, lo scolio *vetus* 835d e, in modo più completo, il *Triclinianum* 835e raccontano che il gallo sarebbe stato, un tempo, un ὄπαδός («compagno») di Ares: egli fu posto dal dio come guardiano, quando Ares incontrò clandestinamente Afrodite, affinché controllasse al mattino il momento in cui il sole sorgeva. Era, questo, il tempo in cui Efesto rientrava a casa, avendo concluso il suo lavoro. Il futuro gallo, però, si addormentò e i due amanti furono scoperti: adiratosi, Ares lo trasformò in un uccello e costui, ricordandosi di quel fatidico momento, canta oggi al sorgere del sole. Dietro lo scolio *vetus* e Triclinio vi è forse Libanio (*Progymnasmata* 2,26) o una fonte comune²²: alla luce di questa storia, si comprende allora perché il gallo sia così bellicoso, con una cresta, λόφος, speroni, κέντρα, e coraggio, θυμός (cfr., del resto, la scena già analizzata di Ar. Av. 1363-1367).

A parte il carattere specifico del gallo nell'immaginario ateniese del V secolo, tale animale è assoluto protagonista di una famosa scena delle *Nuvole*. Dopo che Socrate si è lamentato della rusticità di Strepsiade (vv. 627 s.), il primo comincia a interrogare il secondo su alcune questioni: alla domanda su chi siano «i quadrupedi propriamente maschili» (v. 658 s.), Strepsiade risponde «montone, capro, toro, cane, pollo (*scil. ἀλεκτρούων*)» (v. 661). Come nota lo scolio *vetus* 661a, è questo l'esordio dello scherzo su cui è incentrata la scena dei versi seguenti: sebbene Strepsiade sbagli in modo clamoroso ad annoverare fra i quadru-

²² La storia è narrata anche da Luciano nel *Sogno ovvero il gallo* (3).

pedi il gallo, sorprendentemente Socrate lo riprende su una questione grammaticale, ovvero sul fatto che egli ha chiamato il «gallo» con lo stesso termine con cui si indica anche la «gallina»²³. Gli scolii a questa scena (Tr. 661, *vet.* 663ab) mettono in luce che gli Ateniesi usavano *ἀλεκτρούων* per il maschile e il femminile, come dimostrerebbero anche altri passi, presi dall' *Amfibia* di Aristofane (fr. 17 K.-A.), dal *Dedalo* di Platone Comico²⁴ e dalla *Pace* di Teopompo (fr. 10 K.-A.). Una simile informazione si ricava da Eustazio che, a proposito del v. 663, cita Libanio (33,1,24), che usa *ἀλεκτρούων* per la «gallina»; lo stesso dice Ateneo (IX 273e-274d), che cita a riprova Cratino (fr. 115 K.-A.), Strattide (fr. 61 K.-A.), Anassandride (fr. 48 K.-A.), oltre ai passi di Teopompo (fr. 10 K.-A.) e di Aristofane (fr. 193-194 K.-A.) già menzionati dagli scolii. Quanto Socrate propone per la femmina, ossia *ἀλεκτρούαινα* (v. 666), pare un' invenzione aristofanea: se Esichio (*α* 2859 L.) conferma che gli antichi usassero comunemente *ἀλεκτρούων* anche per il femminile, l'*EM* 49,25 G. e l'*Et. Sim.* I 260,15 L.-L. indicano che, nel caso in cui si voglia distinguere il genere, si deve usare *ἀλέκτωρ* per il maschile e *ἀλεκτορίς* per il femminile. Ovviamente, Aristofane, con questa scena, mette alla berlina Socrate e, in generale, i filosofi che, come nota Tzetzes nello scolio 660a,17-22, «sono scrupolosi riguardo al significato delle parole, ma hanno disprezzo per le cose divine e sono frugali nel cibo»²⁵.

Riguardo al personaggio di Socrate nelle *Nuvole*, può avere un certo interesse il fatto che egli faccia la prima sua comparsa in scena in un *τάρρος* (v. 226); Strepsiade, vistolo, esclama: «e così guardi gli dèi dall'alto di una cesta (*τάρρος*) e non da terra: vero?». Se gli scolii *vetera* 226baβ riconducono l'oggetto in cui si trova Socrate appunto a una cesta di vimini, lo scolio *vetus* 226a informa che il *τάρρος* è una specie di piattaforma elevata, su cui le galline sono solite dormire: lo stesso scolio aggiunge che una simile piattaforma sospesa doveva essere stata approntata per la rappresentazione. Una simile messa in scena, forse, avrebbe avuto un risvolto altamente comico, se si prestasse fede a quanto dice lo scolio *vetus* 247a:

²³. Si veda anche vv. 848-852, in cui vi è una ripresa di questo gioco di parole, con protagonisti, stavolta, Fidippide e Strepsiade: cfr. *schol. vet.* 847, *an. rec.* 852a e Tz. 847.

²⁴. In realtà, i primi due versi del passo citato dallo scoliasta sono riconducibili al *Dedalo* di Aristofane, fr. 194 K.-A., mentre il terzo proprio a Platone, fr. 293 K.-A., ma fra i *dubia*.

²⁵. Cfr., per l'interesse grammaticale dei sofisti, ad es. Protag. 27A D.-K.: «bisogna distinguere, come Protagora, i generi dei nomi: maschili, femminili e neutri».

a proposito della domanda fatta da Socrate a Strepsiade su quali dèi egli intenda giurare, il commentatore antico afferma che vi potrebbe essere un'allusione, qui, al fatto che Socrate fosse accusato di essere empio, poiché dicevano che egli giurasse «sul gallo e sul platano».

Fra le occorrenze riconducibili al «gallo» nei commentari ad Aristofane due possono ancora suscitare interesse, l'una concernente un'espressione proverbiale e l'altra un'usanza tipica dei Greci arcaici e classici. Ai vv. 1490-1495 delle *Vespe* Filocleone, danzando come in preda alla follia, dice: «s'acquatta Frinico come un gallo ... che scalcia con la zampa sino al cielo. Si spacca il culo; ... ora nelle nostre articolazioni si torce agile il femore». Lo scolio *vet.* 1490a afferma che «s'acquatta Frinico come un gallo» è un proverbio che concerne chi non se la passa bene: gli Ateniesi, infatti, cacciarono Frinico – spaventato e fattosi piccolo per la paura – da teatro, dopo essere scoppiati in lacrime, poiché egli aveva rappresentato la presa di Mileto²⁶. Al v. 707 degli *Uccelli*, invece, si annovera il gallo, detto in questo contesto «uccello persiano», come uno dei doni che gli amanti davano ai bei ragazzi perché concedessero loro i propri favori: gli *scholia vet.* Tr. 704αβ, fra le cui fonti sono i commenti di Didimo e Simmaco, spiegano che il dono di un uccello all'amasio è adeguato ai rapporti amorosi²⁷.

[s.c.]

Il Gallo nella ricezione

L'immagine del gallo, a partire dal IV secolo, nella produzione letteraria, sembra essere condizionata e mediata in parte dalla resa dell'animale codificata nella *Archaia*²⁸. Gli elementi più ricorrenti nella presentazione dell'uccello sono il canto mattutino inteso quale indicatore cronologico nel corso della giornata, come ad esempio lasciano intravedere le *Nu-*

26. Cfr. Ael. *VH* XIII 17, probabile fonte dello scolio, e Phryn. Trag. *TrGF* T 14 Snell.

27. Cfr., a tal proposito, Dover 1985, 97.

28. Sugli uccelli domestici tra i quali compare anche il gallo fagiano nella concezione dei Greci rimando in generale a Pollard 1977, 87-95. Di particolare valore è l'analisi che del gallo Aristotele propone nella *Historia animalium* dalla quale si ricava, ad esempio, che i galli sono ἀφροδισιαστικά come le pernici (488b3-5) o che sono soliti cantare quando vincono in un combattimento, precisando che il canto è proprio solo dei maschi come per le pernici e non delle femmine (536a27-31).

vole, nel lamento prologico di Strepsiade, καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρούνοσ' ἤκουσ' ἐγώ (4), nonché la sua rissosa litigiosità o il suo carattere combattivo ben delineato nei *Cavalieri* quando il servo ingiunge al salsicciaio di mordere, calunniare, mangiare la testa al suo avversario e tosargli i bargigli (494-497)²⁹. Del resto, per Aristofane negli *Uccelli* (835) il gallo, giunto dalla Persia, secondo Pisetero, è un Ἄρεος νεοττός³⁰. La rissosità del gallo è un elemento ricorrente che peraltro si evidenzia anche nelle gare pubbliche che vedono quale protagonista il gallo nei teatri ad Atene. Il combattimento dei galli, infatti, sarebbe il risultato di una legge varata da Temistocle dopo le guerre persiane perché, come racconta Eliano nella *Varia Historia* (II 28), prima della battaglia di Maratona, il comandante ateniese, vedendo combattere alcuni galli, avrebbe preso tale visione come un segno ben augurante³¹. Il motivo è recepito e sfruttato da Aristofane nelle *Nuvole* nelle quali secondo lo scolio al verso 889 è probabile che durante l'agone il discorso più forte e quello più debole fossero rappresentati da due attori chiusi in gabbie di uccelli come galli (cfr. *supra* "Il Gallo nella commedia"). Ma non solo: sempre nelle *Nuvole* Fidippide invita Strepsiade a guardare come i galli e gli altri uccelli siano in grado di litigare con i padri e di tenere testa nelle dispute nei loro confronti (1421-1429)³². Senofonte, ad esempio, nel *Simposio* (4, 9) ricorda che il soldato prima di combattere deve mangiare una cipolla come fanno coloro che allevano i galli da combattimento ai quali è offerto per cibo un po' di aglio prima della gara³³. Non sorprende, per tutto ciò, che Platone nelle *Leggi* (VII 789b) alluda ai combattimenti tra piccoli uccelli – verosimilmente galli – allevati sia dai giovani sia dai vecchi a Creta³⁴. Né desta meraviglia che nella produ-

29. Nella scena il servo tratta il Salsicciaio al pari di un gallo al quale solitamente per enfatizzare la litigiosità ad Atene era dato per cibo dell'aglio. A riguardo, cfr. anche Mastromarco 1983, 129 n. 42.

30. Cfr. Grilli 2006, 277 n. 233.

31. È stato notato da Prandi 2005, 94-95, che Temistocle in Eliano è sempre una figura positiva sia nelle azioni sia nei detti e paradigmatica tramite le sue scelte, tra le quali rientra anche la legge relativa al combattimento dei galli. Nella *Historia animalium* (II 30), invece, Eliano insegna al suo destinatario a non perdere un gallo che abbia acquistato o che gli sia stato regalato, visto che l'uccello è solito tornare nel luogo dal quale è stato sottratto con i suoi compagni. A riguardo si veda anche Dumont 1988.

32. A queste parole Strepsiade sprona il figlio a imitare i galli in ogni aspetto caratterizzante l'esistenza di questi uccelli e a vivere dunque sui trespoli, nutrendosi di sterco (1430-1431). Cfr. a riguardo Dover 1968, 260. Secondo Guidorizzi, *Del Corno* 1996, 344-355, le concezioni qui espresse da Fidippide risentirebbero del dibattito intellettuale del V secolo favorito dalle idee della Sofistica sul concetto di νόμος.

33. Offre a riguardo una interessante disamina Huss 1999, 221-222, secondo il quale "Xenophon ist hier von einer attischen Komödie abhängig".

34. Per un esauriente *status quaestionis* per le lotte tra uccelli in Grecia cfr. Müller 1998.

zione del IV secolo una prova indiscutibile del carattere ingiusto e irascibile di Conone sia ravvisata da Demostene nella *Contro Conone* (9, 4-6) nel fatto che l'Ateniense era in grado di imitare i combattimenti dei galli, ἦδε γὰρ τοὺς ἀλεκτρούνας μιμούμενος τοὺς νενικηκότας, οἱ δὲ κροτεῖν τοῖς ἀγκῶσιν αὐτὸν ἤξιουν ἀντὶ πτερύγων τὰς πλευράς.

La presenza del gallo nella *Archaia*, tuttavia, non è una novità, visto che molti elementi che ne distinguono il profilo tra i quali anche la sua innata litigiosità si ha l'impressione che siano qui derivati dalla tradizione precedente. Eschilo nelle *Eumenidi* (858-861), ad esempio, propone l'associazione tra la rissosità dei galli e le lotte intestine, mentre nella XII *Olimpica* di Pindaro (14), il vanto dei piedi di Ergotele avrebbe sparso foglie ingloriose sul focolare avito come un gallo domestico, ἄτ' ἀλέκτωρ, se le lotte intestine di Cnosso non lo avessero allontanato da Creta³⁵. Nel IV *Epinicio* di Bacchilide (8 Irigoín), invece, il canto del gallo coincide con la voce della sonora di Urania, dato che esplicita la comparazione tra gallo e poeta³⁶. Già in Teognide, infine, (861-864) la finta giovane etera propone di trasformarsi nel gallo della buona ora. Rilievo speciale nella creazione di un profilo letterario del gallo ha anche la favola esopica alla quale Aristofane allude negli *Acarnesi* (117-121) e nelle *Vespe* (1179-1185, 1236-1242 e 1444-1449), nella *Pace* (127-136), negli *Uccelli* (ad esempio 471-475 e 651-653), nonché nella *Lisistrata* (694-695)³⁷. La superiorità del gallo tra gli uccelli, invece, è un motivo centrale negli *Uccelli* nella ricostruzione storica delle origini proposta da Pisetero (483-488) che sembra aver influenzato, come vedremo, Luciano.³⁸

Il Gallo nel dialogo di Platone

Più volte Platone ricorre all'immagine del gallo nei suoi dialoghi. Nel *Cratilo*, ad esempio, è fatta allusione a coloro che imitano le pecore e i galli e ogni altra sorta di anima-

³⁵. In questa immagine così particolare Catenacci, Giannini, Lomiento 2013, 186-187, oltre alla metafora agonale, scorgono anche un valore etico, visto che a partire dal V secolo soprattutto nella monetazione imerse il gallo è simbolo civico. In questo modo "a Cnosso Ergotele sarebbe rimasto un galletto ἐνδομάχας ... ora invece è il gallo apprezzato a livello panellenico".

³⁶. Per la valenza poetologica del gallo di Urania in Bacchilide, cfr. Nünlist 1998, 115. Ascendenza epica assume nel contesto la voce del gallo ἠδυεπής secondo Machler 1982, 71.

³⁷. A riguardo, cfr. Schirru 2009, 120-128. Nella *Favola* XII di Esopo una donnola per divorare un gallo catturato espone tutte le negatività dell'uccello tra le quali il fatto che con il suo canto mattutino sveglia gli uomini impedendo loro di riposarsi e soprattutto ricordando che si unisce illecitamente con madri e sorelle.

³⁸. Cfr. Dunbar 1995, 330-331.

le (423b3) nell'esame del nome inteso come suono-imitazione di ciò che un uomo vuole indicare. Nel *Teeteto* (164c4-5), invece, Socrate afferma che come un gallo di cattiva razza ormai assieme a Teeteto rischia di cantare vittoria prima della conclusione del ragionamento, φαινόμεθά μοι ἀλεκτρυόνος ἀγεννοῦς δίκην πρὶν νενικηκέναι ἀποπηδήσαντες ἀπὸ τοῦ λόγου ἄδειν, mentre nel *Liside* (211c10), Socrate preferirebbe possedere un vero amico piuttosto che un gallo o una quaglia, animali addestrati per combattere, καὶ βουλοίμην ἂν μοι φίλον ἀγαθὸν γενέσθαι μᾶλλον ἢ τὸν ἄριστον ἐν ἀνθρώποις ὄρτυγα ἢ ἀλεκτρυόνα, visto che si sente φιλέταιρος. La stessa associazione tra gallo e quaglia, peraltro, torna anche nell'*Ippia maggiore* quando Socrate distingue la bellezza di un corpo a seconda delle sue abilità: un σώμα appare καλόν o per la corsa o per la lotta, così come un ἵππος, un ἀλέκτρων o una ὄρτυξ (295d). Il canto del gallo è poi evocato nel *Simposio* per indicare il sorgere del sole (223c2), quando Socrate, Agatone e Aristofane prendono parte alla discussione finale nel dialogo, atta a definire il profilo del migliore poeta che deve essere in grado di comporre tragedia e commedia allo stesso tempo. È molto presto, è quasi giunta la mattina, cantano i galli pronti ad annunciare il risveglio degli uomini, ἐξεγρέσθαι δὲ πρὸς ἡμέραν ἤδη ἀλεκτρυόνων ἀδόντων: mentre tutti i invitati rimasti nella ricca dimora di Agatone dormono, nella sala del banchetto, bevono ancora dalla grande coppa e continuano a discutere solo Socrate, Aristofane e il padrone di casa.³⁹

Di non poco rilievo appare, tuttavia, la presenza del gallo nel *Fedone*. Al termine del dialogo, ultima tappa del romanzo biografico su Socrate, il filosofo in punto di morte avverte i primi sintomi della pozione mortale da poco ingerita e, ormai infermo, rivolge agli amici parole di notevole peso, una sorta di testamento filosofico. Sdraiato sul letto a Critone chiede di sacrificare un gallo ad Asclepio (118a5-8). Molto la critica ha discusso sul finale allusivo e problematico del *Fedone* e sul significato che qui riveste la presenza del gallo, ravvisando a) un influsso pitagorico nella scelta di un sacrificio da parte di Socrate che tuttavia confligge con il divieto pitagorico ricordato da Diogene Laerzio (VIII 83) di uccidere e mangiare il gallo bianco, considerato sacro al Sole; b) la testimonianza della *pietas* socratica in antitesi ai

³⁹. Nel finale del *Simposio* ravvisa un rimando all'attività di Platone quale scrittore di una nuova forma poetica attraverso il dialogo Centrone 2009, XL-XLIV.

capi di accusa proposti da Meleto e da Anito⁴⁰. A ben vedere, tuttavia, la presenza di questa richiesta ben s' inserisce nelle caratteristiche del dialogo nel quale convergono e convivono gli aspetti tipici di una tragicommedia⁴¹. L'ultimo giorno di Socrate è descritto nel continuo segno del riso e delle lacrime versate dai φίλοι raccolti intorno all'uomo più giusto e assennato che sia mai esistito. La richiesta di un sacrificio da parte di Socrate, in questo modo, può essere interpretata come una significativa testimonianza del carattere nobilissimo del filosofo che, ancora in punto di morte, non rinuncia a lasciare una traccia della dedizione verso l'uomo ai posteri a garanzia del suo insegnamento nel canto dell'uccello che sveglia e tiene desti gli esseri umani giorno dopo giorno. Le allusioni al gallo in Platone, dunque, possono essere intese come un recupero di una figura di particolare peso sulla scena comica, a sua volta già presente nella tradizione letteraria con doti e funzioni canoniche. Platone riprende un motivo, lo adatta via via al tema del dialogo sino a rendere il gallo la tessera fondamentale nella consacrazione di Socrate in punto di morte nel *Fedone*.

Il Gallo o il Sogno di Luciano

Un discorso a parte può essere proposto per *Il Gallo o Il Sogno* di Luciano, un dialogo nel quale confluiscono molteplici suggestioni letterarie dalla commedia alla diatriba cinico-moraleggiante e numerosi influssi filosofici⁴². Ne *Il Gallo* articolato in tre parti (1-20, 21-27, 28-33) l'aspetto comico-burlesco è presente sin dall'inizio quando il povero ciabattino Micillo si sveglia all'improvviso a causa del canto del gallo di buon mattino e perde la ricchezza che aveva creduto di possedere in sogno⁴³. Il gallo a poco a poco dimostra di non essere un semplice uccello ma la reincarnazione di Pitagora e insegna al ciabattino attraverso una complessa dimostrazione che la ricchezza è la vera causa dei mali che affliggono gli uomini. Al termine del dialogo non a caso Micillo rinuncia al suo amore per il denaro e sembra accontentarsi di una successiva discussione con l'uccello. Tra gli elementi che hanno una

40. La complessa interpretazione del gallo nel *Fedone* è analizzata da Most 1993 al quale si oppone la tesi di Crooks 1998.

41. Cfr. a riguardo Trabattoni 2011, VII-XI.

42. Cfr. Bompaire 2003, 88-93. Sui meccanismi parodici in Luciano che sfociano in una programmatica *Kreuzung* stilistica si veda ora Camerotto 1998, 96-120.

43. Analizza la struttura del dialogo Bompaire 2003, 93-96.

probabile ascendenza comica in questo dialogo che influenzerà il *Cantico del gallo silvestre* di Leopardi – che non a caso inizia con l’invito del gallo rivolto agli uomini a riprendere la sofferenza della vita – è possibile evocare la lunga scena nella quale il gallo afferma di essere stato un re. Sotto questo aspetto Luciano sembra essere debitore degli *Uccelli* (483-484) anche se il modello comico è presto superato perché la primigenia superiorità degli uccelli ravvista da Aristofane per Luciano è un impressionante carico di impegni e di sofferenze. Quando il gallo fu re, infatti, non aveva una vita felice, come pensa Micillo, perché alla stre-gua di tutti i potenti e ricchi doveva pensare a risolvere questioni di complicata portata. Il gallo paragona la sua esistenza regale alle statue di Fidia e di Mirone che fuori rappresentano divinità costruite con oro e avorio ma all’interno sono piene di chiodi, di cunei e di pece, eco antifrastica della descrizione di Socrate offerta da Alcibiade nel *Simposio* di Platone (215a-218b).

Aneddoti sul gallo fagiano in Diogene Laerzio

Una plausibile influenza comica in merito alla figura del gallo deriva dall’aneddotica. Nelle *Vite dei Filosofi* di Diogene Laerzio, ad esempio, è possibile scorgere una serie di aneddoti che hanno quale protagonista il gallo fagiano. Forse è verosimile ravvisare nel tono e nell’ambientazione di questi aneddoti un’influenza comica soprattutto per il carattere etico del *plot* nonché per l’interesse che qui emerge nei confronti della figura dell’intellettuale preso di mira⁴⁴. Osserviamo nel dettaglio.

In D.L. I 51 è narrato l’arrivo di Solone presso Creso⁴⁵:

φασὶ δὲ τινες ὅτι κοσμήσας ἑαυτὸν ὁ Κροῖσος παντοδαπῶς καὶ καθίσας εἰς τὸν θρόνον ἤρετο αὐτὸν εἴ τι θέαμα κάλλιον τεθέαται· ὁ δὲ “ἀλεκτρυόνας”, εἶπε, “<καὶ> φασιανούς καὶ ταῶς· φυσικῶ γὰρ ἄνθει κεκόσμηται καὶ μυρίῳ καλλίονι”.

«Dicono altri che Creso abbia indossato una varietà straordinaria di ornamenti e, sedutosi in trono, abbia chiesto se mai avesse visto spettacolo più bello e che Solone

⁴⁴. A riguardo rimando all’esame di Imperio 1998, 43-130.

⁴⁵. Il valore paradigmatico di questo incontro nell’ambito della letteratura aneddotica relativa ai rapporti tra saggi e politici è sottolineato da Gray 1986, 120.

abbia risposto: “i fagiani e i pavoni: la natura li ha adornati di un fiorente splendore, infinitamente più bello (trd. it. di M. Gigante)”».

Un Creso tutto imbellettato si mostra a Solone seduto sul trono e gli chiede se mai l’Ateniese abbia visto uno spettacolo più bello di quello. Solone risponde che più bella di quella visione è certamente la visione dei galli fagiani e dei pavoni perché sono adornati di un fiore naturale, di gran lunga più avvenente di quello artificiale che mostra Creso. La società degli uccelli ideale e idealizzata negli *Uccelli* di Aristofane sembra essere alla base del confronto tra una natura artificiale e una natura genuina e pura, priva di abbellimenti di sorta.

In D.L. II 30 è proposto un confronto fra Socrate e Ificrate:

ἐπήρε δὲ καὶ εἰς φρόνημα Ἴφικράτην τὸν στρατηγόν, δείξας αὐτῷ τοῦ κουρέως Μειδίου ἀλεκτρυόνας ἀντίον τῶν Καλλίου πετερυξαμένους. καὶ αὐτὸν Γλαυκωνίδης ἤξιου τῆ πόλει περιποιεῖν καθάπερ φασιανὸν ὄρνιν ἢ ταῶ.

«Sollevò alla consapevolezza di se stesso lo stratego Ificrate mostrandogli che i galli del barbiere Midia battevano le ali sfidando quelli di Callia (trad. it. di M. Gigante)».

Socrate invita lo stratego Ificrate all’assennatezza e al coraggio e indica come paradigma palese i galli del barbiere Midia che sbattono le ali in un combattimento contro quelli di Callia. La scelta di Socrate ribalta un giudizio di Glauconide che aveva criticato Ificrate, dicendo che lo stratego non era utile alla città come il fagiano e il pavone.

In D.L. VI 40, nella Vita di Diogene, protagonista è Platone:

Πλάτωνος ὀρισσάμενος, Ἄνθρωπός ἐστι ζῶον δίπουν ἄπτερον, καὶ εὐδοκιμοῦντος, τίλας ἀλεκτρυόνα εἰσήνεγκεν αὐτὸν εἰς τὴν σχολὴν καίφησιν, “οὗτός ἐστιν ὁ Πλάτωνος ἄνθρωπος.” ὅθεν τῷ ὄρω προσετέθη τὸ πλατυώνυχον.

«Platone aveva definito l’uomo un animale bipide, senza ali, ed aveva avuto successo. Diogene spennò un gallo e lo portò in aula esclamando. “Ecco l’uomo di Platone!” Perciò fu aggiunto alla definizione : “dalle unghie larghe” (trad. it. di M. Gigante)»

È qui presa di mira la definizione che Platone offre di uomo come essere vivente bipede e senza piume. Diogene avrebbe spellato un gallo e lo avrebbe gettato nell'Accademia, dicendo che si trattava dell'uomo di Platone. A quel punto Platone dovette aggiungere alla sua definizione di uomo anche l'aggettivo *πλατυώνυχον* «con l'unghia piatta». La patina comica può essere individuata nel tema generale dell'aneddoto simile per alcuni aspetti alla scena della *diairesis* sulla zucca ideata da Epicrate e ambientata in Accademia (fr. 10 K.-A.), nel gioco paretimologico tra il nome di Platone e l'essere vivente *πλατυώνυχον*, nella scena che l'aneddoto ambienta nella scuola di Platone, nonché in un generale interesse per la figura del filosofo deriso da un rivale in merito a problemi apparentemente seri e elevati ma facilmente attaccabili e paradossali⁴⁶.

[D. D. S.]

⁴⁶. Per la *diairesis* della zucca di Epicrate e in generale per la presenza della Accademia sulla scena comica soprattutto in rapporto alla *mese* cfr. ora Fermer 2017. Analizza gli aneddoti relativi al nome di Platone Swift Riginos 1976, 33-35.

Bibliografia

Bompaire, J. (2003) *Lucien. Oeuvres*. Vol. II, Paris: Les Belles Lettres.

Borthwick, E.K. (1966) *Death of a Fighting Cock*, CW 16 (1), 4-5.

Camerotto, A. (1998) *Metamorfosi della parola: studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

Catenacci, C., Giannini, P., Lomiento, L. (2013) *Pindaro. Le Olimpiche*; introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili, Milano: Mondadori.

Centrone, B. (2009) *Platone. Il Simposio*, Torino: Einaudi.

Corradi, M. (2012) *Protagora tra filologia e filosofia: le testimonianze di Aristotele*, Pisa: Giardini.

Crooks, J. (1998) *Socrates' Last Words: Another Look at an Ancient Riddle*, CQ 48 (1), 117-125.

Csapo, E. (1993a) *Deep Ambivalence: Notes on a Greek Cockfight (Part I)*, Phoenix 47 (1), 1-28.

Id. (1993b) *Deep Ambivalence: Notes on a Greek Cockfight (Part II)*, Phoenix 47 (2), 115-124.

Dover, K.J. (1968) *Aristophanes. Clouds*, Oxford: Oxford University Press.

Id. (1985) *L'omosessualità nella Grecia antica*, [ed. inglese 1978], Torino: Einaudi.

- Dumont, J. (1988) *Les combats de coqs furent-ils un sport?*, in *Pallas* 34, 33-44.
- Dunbar, N. (1995) *Aristophanes. Birds*; edited with Introduction and Commentary, Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Farmer, M.C. (2017) *Playing the Philosopher: Plato in Fourth-Century Comedy*, *AJPH*, 138, 1-41.
- Fowler, D. (1989) *Taplin on Cocks*, *CQ* 39, 257-259.
- Gray, V.J. (1986) *Xenophon's Hiero and the Meaning of the Wise Man and Tyrant in Greek Literature*, *CQ*, 36, 115-123.
- Grilli, A. (2006) *Aristofane. Gli uccelli*; introduzione, traduzione e note, Milano: Bur.
- Guidorizzi G., Del Corno D. (1996) *Aristofane. Le Nuvole*, Milano: Mondadori.
- Hofmann, H. (1974) *Hahnenkampf in Athen: Zur Ikonologie einer attischen Bildformel*, *RA* 2, 195-220.
- Huss, B. (1999) *Xenophons Symposion : ein Kommentar*, Stuttgart : Teubner
- Imperio, O. (1998) *La fi ura dell'in tellettuale nella commedia greca*, in A.M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro, *Tessere. Studi e commenti sulla commedia greca*, Bari: Adriatica editore.
- Maehler, H. (1982) *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil, Die Siegeslieder*, Leiden: Brill.
- Mastromarco, G. (1983) *Commedie di Aristofane*, I, Torino: UTET.
- Id. & Totaro, P. [edd.] (2006) *Commedie di Aristofane*, II, Torino: UTET.

- Most, G. (1993) *A Cock for Asclepius*, CQ, 43, 96-111.
- Müller, S. (1988) *Hahnenkampf*, Der Neue Pauly V, pp. 79-79.
- Nünlist, R. (1998) *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Leipzig: Teubner.
- Pollard, J. (1977) *Birds in Greek Life and Myth*, London : Thames and Hudson.
- Prandi, L. (2006) *Memorie storiche dei Greci in Claudio Eliano*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Schirru, S. (2009) *La favola in Aristofane*, Berlin: Verlag Antike.
- Swift Riginos, A. (1976) *Platonica: the Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plato*, Leiden: Brill.
- Taillardat, J. (1962) *Les images d'Aristophane*, Paris: Les Belles Lettres.
- Taplin, O. (1987) *Phallogology, Phlyakes, Iconography and Aristophanes*, PCPS 213 (30), 92-104.
- Thompson, D.W. (1895) *A Glossary of Greek Birds*, Oxford: Clarendon Press.
- Trabattoni, F. (2011) *Platone. Il Fedone*, Torino: Einaudi.