

Appunti sulla funzione drammaturgica del dio Triballo negli *Uccelli* di Aristofane

Leonardo Fiorentini

Il dio Triballo negli Uccelli di Aristofane (414 a.C.) parla un greco storpiato e questo ha due scopi: rendere l'esito della votazione incerto; alludere a un potere dispotico e straniero incombente.

I testi concepiti per la scena sono definibili, però modernamente, “multimediali”. In tal senso e in questa sede, basterà ricordare, fra le altre, l'autorevole e nota definizione di tragedia che nella *Poetica* fornisce Aristotele (1149b 24-28): “tragedia è dunque imitazione di un'azione seria e compiuta, che ha una propria grandezza, con parola ornata distintamente per ciascuno degli elementi nelle varie parti; è fatta da persone che agiscono e non attraverso un racconto. Attraverso pietà e paura raggiunge la catarsi da emozioni di questo tipo”¹. Come si vede, diversi codici comunicativi sono riconosciuti come coinvolti e concorrenti alla realizzazione dello spettacolo. A tal proposito, Angela Maria Andrisano ha osservato che “le riflessioni raccolte nella *Poetica*, che oscillano continuamente tra il versante teorico-prescrittivo e quello critico, evidenziano a più riprese come la strumentazione del poeta non possa essere disgiunta dalla consapevolezza che non si dà testo teatrale senza messinscena, che non si dà testo teatrale che non si incarni nel corpo degli attori”². In particolare, la studiosa osservava come la presenza del corpo nel teatro quale elemento presente all'attenzione teorica antica si avverta chiaramente rispetto alla “peculiare distinzione tra poesia diegetica e poesia drammatica, una differenza che anticipa il confronto tra epopea e tragedia, superiore quest'ultima in virtù delle sue forme più articolate”³. Queste riflessioni possono essere impiegate per un'indagine sul corpo dello straniero nel teatro, poiché la figura del forestiero, presente fin da Omero all'immaginario poetico greco, subisce delle variazioni che non hanno un'attinenza solo alla dimensione socio-politica, ma che si spiegano anche sul piano estetico. La presenza di stranieri nelle trame del teatro del V sec. a.C., in altre parole, va indagata non solo sul piano dei contenuti – gli aristotelici oggetti della rappresentazione – ma anche dei mezzi e del modo della rappresentazione, vale a dire, rispettivamente, *lexis* e *melopoia* (linguaggio e composizione dei canti) da un lato, *opsis* (dimensione visiva dello spettacolo)⁴ dall'altro.

Senza volere entrare qui in una disamina ampia su commedie aristofanee e frammenti comici coevi ad Aristofane che a vario titolo trattino di stranieri, proverò a riesaminare uno specifico caso aristofaneo, quello del dio Triballo negli *Uccelli*, dove la dimensione straniera del dio può essere riconsiderata per ridiscutere la funzione drammaturgica di tale scelta nell'economia generale della commedia. Per questo succinto esame mi soffermerò sulla *lexis* (linguaggio), principalmente, pur sempre nella

consapevolezza che, per un'indagine sulla straneità⁵, molti elementi semiotici vanno considerati: in particolare, i tratti sovrasegmentali come l'intonazione della voce dell'attore nel pronunciare una battuta risulta elemento del corpo essenziale a una piena – ma non sempre possibile – esegesi della *lexis*. Andrà inoltre chiarito, preliminarmente, come proprio la *lexis* parrebbe rappresentare un elemento rilevante per definire gli stranieri forse in quanto alla parola viene affidato un ruolo preminente per distinguere lo straniero, come sembra suggerire Eschilo nelle *Supplici* (vv. 972-974 πᾶς τις ἐπειπεῖν / ψόγον ἄλλοθρόοις / εὐτυκος).

Che Aristofane potesse contare su un retroterra poetico in cui sono presenti richiami al mondo barbaro, risulta acclarato, come acclarata dall'evidenza dei testi dovrà dirsi una qualche reticenza a riprodurre in essi parlate straniere: ciò che non stupisce perché, probabilmente, la necessità di determinare una reciproca comprensione sul piano dei significati costituisce nell'opera poetica un tratto cogente e preminente rispetto a qualsiasi forma di realismo. Nei poemi omerici, che a vario titolo costituivano di Aristofane come degli Ateniesi del V sec. a.C. un elemento portante dell'educazione tradizionale, la presenza di non Greci è decisamente rilevante: basti pensare che la guerra iliadica si svolge presso una zona non grecizzata, ed è combattuta anche da guerrieri non Greci e dai loro alleati, che pure nel poema parlano un greco identico a quello dei vari eroi Achei. Un discorso similare vale per le divinità, tutte parlanti greco, per quanto si riconoscano loro alcuni idioletti⁶. In generale, queste considerazioni sono perfettamente trasferibili all'*Odissea*, i cui scenari geografici sono quasi sempre non strettamente greci⁷. Ciò non significa che nei poemi non sia dichiarata una differenza linguistica interna fra gli Achei, nell'impiego di diver-

1 Le traduzioni, da intendersi di servizio, sono condotte da chi scrive.

2 A.M. Andrisano, *Introduzione*, in *Il corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, a cura di A.M. Andrisano, Roma, Carocci, 2006, p. 16.

3 *Ibidem*. Si fa riferimento a *Poet.* 1449b 17-19.

4 Per una delle più acute valutazioni dell'*opsis* in Aristotele cfr. B. Marzullo, *Die visuelle Dimension des Theatres bei Aristoteles*, in “*Philologus*” n. 124, 1980, pp. 189-200.

5 Per una valutazione di questo termine cfr. R. Battisti, *Estranei, commensali, nuovi venuti: prospettive etimologiche recenti sul lessico della straneità nelle lingue classiche*, in G. Alvoni, R. Battisti, S. Colangelo, *Figure dell'altro. Identità, alterità, straneità*, Bologna, Patron, 2020, pp. 1-22. Per un'ottima trattazione del tema degli stranieri e dei migranti, non solo a teatro, si veda il recente volume miscelaneo *Xenia: migranti, stranieri, cittadini tra i classici e il presente*, a cura di A. Camerotto, F. Pontani, Milano-Udine, Mimesis, 2019.

6 Cfr. *Il.* 1.402-404, 2.813s., 14.290s., 20.74; *Od.* 10.305, 12.61.

7 Cfr. S. Colvin, *Dialects in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford, Clarendon 1999.

si dialetti (cfr. *Od.* 19.172-176, dove è osservata la mescolanza di popoli e di lingue a Creta); o rispetto ai non Achei (cfr. *Il.* 2.804s. e *Il.* 4.436)⁸, ma tutto ciò non ha riflessi sulla lingua poetica omerica, che si mantiene sostanzialmente uniforme.

Mentre la registrazione dell'esistenza di lingue straniere ritorna e si amplia numericamente nei cosiddetti *Inni omerici*⁹, senza però un'apprezzabile differenza qualitativa rispetto al trattamento che queste presenze forestiere ricevono nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, in alcuni frammenti lirici arcaici sono introdotte vere e proprie glosse, parole straniere prontamente tradotte nel dialetto del poeta, come si vede, a titolo puramente esemplificativo, in Ipponatte:

fr. 2 Degani

Ἑρμῆ κυνάγχα, μηλιονιστὶ Κανδαῦλα
φωρῶν ἔταϊρε, δεῦρό μοι σκαπαρδεῦσαί.

Hermes strangolatore di cani, in meonio Candaule,
compagno dei ladri, qui, aiutami a tirare la scaperda!

Lo stato frammentario di testi come questo esclude la possibilità di capire se in quelli naufragati nel corso della tradizione fosse presente una maggior quantità di glosse, anche se ciò è improbabile, in quanto la tradizione papiracea non ha mutato coi suoi apporti ciò che già era noto dalla tradizione indiretta rispetto alla presenza di forestierismi in questi poeti, né le testimonianze antiche segnalano la diffusione di glosse come tratto stilistico di questa poesia.

Neppure nella tragedia si identificano elementi riconducibili alla condizione di straniero di un personaggio o di un gruppo corale giustificabili come una ricerca di realismo, probabilmente sempre a causa di una marcata predilezione dei significati sui significanti, almeno da questo punto di vista. Fra le superstiti tragedie di Eschilo, i *Persiani* sono ambientati nella capitale dell'impero, ma la tragedia viene recitata e cantata in dialetto ionico-attico, con innesti dorici, tanto che la presenza di termini persiani si configura come una serie di glosse del tutto intelligibili (cfr. e.g. vv. 13, 761, 782)¹⁰. Anche il coro delle *Supplici* si presenta come gruppo altro e forestiero, ma nei corali non si rilevano elementi non greci con quella frequenza che un qualche realismo linguistico presupporrebbe: anzi, come da tradizione, le parti cantate dal coro delle figlie di Danao hanno elementi tipicamente riconducibili al dialetto dorico. Nell'*Agamennone* la profetessa troiana Cassandra, parla in greco con un linguaggio in grado di evocare immagini apparentemente oscure; in realtà, la sacerdotessa "capisce più di tutti"¹¹, come si evince dalla scena che la vede protagonista, smentendo dunque l'ipotesi di Clitemestra, che attribuiva l'ostinato silenzio di Cassandra a una (realistica) incapacità di comprendere il greco (cfr. *Ag.* 1050 e soprattutto 1060s.). La situazione nei drammi di Sofocle appare invece più difficile a valutarsi, visto che, come ha osservato Ba-

con¹², le parole straniere sicure e registrabili per Sofocle sono venti, una sola delle quali rintracciabile in una delle tragedie superstiti, mentre le altre ricorrono in opere il cui titolo e le notizie che se ne possiedono paiono rimandare a un *set* plausibilmente straniero. Sono troppo poche le informazioni fornite dai testimoni dei frammenti, per poter capire quale funzione drammaturgica assolvessero questi forestierismi nelle tragedie sofoclee. Dal punto di vista linguistico, Euripide non pare discostarsi dagli altri tragediografi, contrariamente ad altre innovazioni che gli si riconoscono in svariati aspetti dell'arte tragica. Come ha condivisibilmente osservato Colvin, "while it is true that Euripides blurs the boundary between tragedy and comedy [...], his barbarians do not break the bounds of tragic diction"¹³. Queste tracce, esigue sul piano quantitativo e stilizzate sul piano qualitativo, vogliono comunque indicare la via di un qualche contatto con l'esperienza reale del pubblico, ma non sarei convinto che queste forme siano necessariamente riconducibili alla categoria del realismo, come intende ad esempio Richardson¹⁴.

Rispetto a questo panorama culturale, ripercorso in modo molto (e forse troppo) cursorio, mi interessa soffermarmi su come Aristofane si serve della figura dello straniero e sulle ragioni che lo spingono alla proposta di una *lexis* artatamente storpiata, contrariamente alla tradizione poetica su cui poteva contare. Non affronterò, invece, il tema delle singole parole straniere in Aristofane, già raccolte nel 1906 da Wüst¹⁵ in uno studio molto esauritivo sul piano del censimento e utile su quello linguistico, ma disinteressato, programmaticamente direi, a vagliare l'intensità drammaturgica, per così dire, di ciascuna parola accolta nell'elenco. C'è un dato, però, che preliminarmente credo valga la pena di chiarire: che le singole parole che qua e là affiorano nel dettato di una o di un'altra commedia possono esser giudicate vere glosse e forestierismi, alla maniera, per così dire, di alcuni precedenti, come i casi sopra accennati di Ipponatte e di Sofocle; gli stranieri parlanti delle commedie di Aristofane, invece, parlano un greco storpiato, dove i forestierismi lessicali non sono rilevanti, mentre potrebbe esser abbastanza probabile che esistesse una qualche volontà di riproduzione di un accento percepito come straniero. Tuttavia, resta difficile chiarire il tasso di convenzionalità della storpiatura o, al contrario, il tasso di realismo ricercato nel riprodurre la parlata non greca. In generale, al di là della ricognizione della verisimiglianza linguistica, interessa sul piano drammaturgico stabilire le ragioni per cui Aristofane introduce degli stranieri che parlano un greco improbabile, e non si preoccupa di riprodurre il medesimo trattamento per altri personaggi, certamente o molto probabilmente stranieri, e tuttavia parlanti il dialetto attico in modo preciso: perché, ad esempio, lo schiavo Carione nel *Pluto* (388 a.C.), probabilmente non greco a giudicare dal nome, parla a tutti gli effetti come il suo padrone, l'ateniese Cremilo? Questioni come questa inducono a pensare che il tema del 'realismo' sia abbastanza fuori luogo nella caratterizzazione degli stranieri. Ciò che prevale sul piano linguistico, a un primo sguardo, parrebbe piuttosto l'urgenza drammaturgica quale criterio-guida: Aristofane, ad esempio, sembra prediligere la necessità della battuta in ossequio al ritmo scenico anche se detta da un personaggio diverso da quello che ci si attenderebbe pronunciarla¹⁶, oppure, come nel caso in esame, il poeta sembra proporre personaggi stranieri uno dei quali parla in greco con un

8 *Ivi*, pp. 43 e segg. per ulteriori esempi di richiami a lingue straniere nei testi omerici.

9 *Ivi*, pp. 46-50.

10 Si vedano almeno E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon, 1998 e S. Colvin, *Dialects*, cit. p. 77.

11 K.J. Dover, *Linguaggio e caratteri aristofanei*, in "Rivista di cultura classica e medievale", n. 18, 1976, p. 369.

12 H.H. Bacon, *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven, Yale University Press, 1961, p. 65.

13 S. Colvin, *Dialects*, cit. p. 84.

14 L.J. Richardson, *Inner Conflict in the Persae*, in *Studies in honour of Gilbert Norwood*, M.E. While (ed.), Toronto, Toronto University Press, 1952, p. 59.

15 E. Wüst, *Über Fremdwörter bei Aristophanes*, in "Blätter für das bayerische Gymnasial-Schulwesen", n. 42, 1906, pp. 241-250.

16 K.J. Dover, *Linguaggio*, cit.

accento straniero e numerose storpiature, mentre un altro parla in un perfetto attico. La ragione di queste apparenti contraddizioni va ricercata forse nel fatto che il personaggio straniero che parla un greco storpiato serve sulla scena nel suo essere straniero, lo schiavo presumibilmente straniero che parla in attico serve sulla scena per altre funzioni.

Alle Grandi Dionisie del 414 a.C., vale a dire durante l'arcontato di Callia, andarono in scena gli *Uccelli* di Aristofane per la regia di Callistrato, commedia che ottenne il secondo posto, dopo i *Comasti* di Amipsia e davanti al *Monotropo* di Frinico. Vi si mette in scena la fondazione di una città celeste da parte di due Ateniesi, Pisetero ed Evelpide, che hanno abbandonato la città d'origine per fondarne una nuova i cui cittadini sono uccelli, edotti dai nuovi ecisti del fatto di essere antiche divinità. La dimensione divina restituita agli uccelli sulla scena aristofanea rende la città degli uccelli una meta ambita e i nuovi abitanti beneficiati da sacrifici. Queste scelte degli uomini provocano un'inedita situazione, in cui le divinità olimpiche in definitiva sono insignificanti al punto di rischiare di esser soppiantate. Nel finale della commedia, Pisetero appare come un novello Zeus, con alcuni attributi però tirannici, a segnalare un finale apparentemente di trionfo festoso ma in realtà potentemente ambiguo.¹⁷ Prima di questa visione conclusiva, si svolge la scena dell'ambasciata divina con cui le divinità sono pronte a trattare con Pisetero e gli uccelli. I tre ambasciatori, Posidone, Eracle e lo straniero dio Triballo – questo già annunciato da Prometeo nella scena precedente (vv. 1532s.) – fanno parte di quella che Dunbar ha definito "the climax of the play"¹⁸, in quanto si tratta del momento in cui avviene la contrattazione che conduce al patto grazie al quale Pisetero otterrà Basilia (la Sovranità) da Zeus. Il dio barbaro viene definito come tale da Posidone all'inizio della scena (v. 1573), sia esplicitamente, sia col richiamo a un elemento della *opsis*, segnatamente del costume.

1565-1574

Πο. τὸ μὲν πόλισμα τῆς Νεφελοκοκκυγίας ὄρᾶν τοδὶ πάρεστιν, οἷ πρεσβεύομεν. οὗτος, τί δρᾶς; ἐπαρίστερ' οὕτως ἀμπέχει; οὐ μεταβαλεῖς θοίμάτιον ᾧδ' ἐπιδέξια; τί, ᾧ κακόδαμον; Λαισποδίας εἶ τῆν φύσιν; ᾧ δημοκρατία, ποῖ προβιβᾶς ἡμᾶς ποτε, εἰ τουτονὶ κεχειροτονήκασ' οἱ θεοί; ἔξεις ἀτρέμας; οἰμῶζε· πολὺ γὰρ δὴ σ' ἐγὼ ἐόρακα πάντων βαρβαρώτατον θεῶν. ἄγε δῆ, τί δρῶμεν, Ἡράκλεις;

Posidone. Si vede la città di Nefelococcigia, eccola, dove veniamo da ambasciatori. Tu, che fai? Ti avvolgi in questo modo il mantello, da destra a sinistra? Cambia direzione, in questo modo, verso destra! Cos'hai, disgraziato? Sei della razza di Lespodia? O democrazia, dove ci condurrà prima o poi, se gli dèi hanno eletto questo qui? Vuoi star fermo? Te ne penti: sei il più barbaro di tutti gli dèi che io abbia visto, di gran lunga! Avanti, che cosa facciamo, Eracle?

Il Triballo parlerà poco nel corso della scena, limitato dal poeta a una serie di suoni impossibili a decifrarsi (v. 1615), prontamente (e interessatamente?) tradotti però da Eracle, che si premurerà poco dopo di tradurre una seconda battuta del dio, parzialmente comprensibile (vv. 1628s.); il Triballo si pronuncerà di nuovo nella parte finale della scena dell'ambasciata (vv. 1678s.), sem-

17 Sul finale di questa commedia rimando all'esemplare studio di E. Magnelli, *Sovversioni aristofanee*, in *Diafonie. Esercizi sul comico. Atti del seminario di studi, Venezia, 25 maggio 2006*, a cura di A. Camerotto, Padova, Sargon, pp. 111-128

18 Aristophanes, *Birds*, ed. with comm. and intr. by N. Dunbar, Oxford, Clarendon, 1995, p. 715.

pre con la traduzione di Eracle, in una battuta non chiara ma interpretata in modo decisivo¹⁹. Queste sono le diverse occasioni di intervento del Triballo:

1614-1616

Πο. νῆ τὸν Ποσειδῶ, ταῦτά γέ τοι καλῶς λέγεις.
 Ἡρ. κάμοι δοκεῖ.
 Πε. τί δαὶ σὺ φῆς;
 Τρ. ναβαισατρεῦ.
 Ἡρ. ὀρᾶς, ἐπαλνεῖ χούτος.

Posidone. Sì per Posidone, parli bene!

Eracle. Anche secondo me.

Pisetero. Tu che dici?

Triballo. Nabaisatreu.

Eracle. Vedi, anche lui è d'accordo!

1626-1629

Ἡρ. τὸ σκῆπτρον ἀποδοῦναι πάλιν ψηφίζομαι τοῦτοις ἐγώ.
 Πο. καὶ τὸν Τριβαλλόν νῦν ἐροῦ.
 Ἡρ. ὁ Τριβαλλός, οἰμῶζειν δοκεῖ σοι;
 Τρ. σαὺ νάκα βακτᾶρι κροῦσα.
 Ἡρ. φησί μ' εὔ λέγειν πάνυ.

Eracle. Io voto per ridar loro lo scettro.

Posidone. Adesso chiedi anche al Triballo.

Eracle. Triballo, vuoi prenderle?

Triballo. Su na cona bastona colpira

Eracle. Dice che gli va bene.

1677-1681

Πε. ἐν τῷ Τριβαλλῷ πᾶν τὸ πράγμα. τί σὺ λέγεις;
 Τρ. καλάνι κόραυνα καὶ μεγάλα βασιλιναῦ ὄρνιτο παραδίδωμι.
 Ἡρ. παραδοῦναι λέγει.
 Πο. μὰ τὸν Δί' οὐχ οὗτός γε παραδοῦναι λέγει,
 εἰ μὴ βαβάζει γ' ὥσπερ αἱ χελιδόνες.

Pisetero. La questione è in mano al Triballo. Tu che dici?

Triballo. Bela ragazza e granda recina a ucelo consegnare...

Eracle. Dice di consegnarla.

Posidone. Per Zeus, non dice di consegnarla! farfuglia come le rondini!

Probabilmente, la caratterizzazione del dio Triballo come straniero contribuisce a delinearlo come sciocco, rozzo e primitivo, ciò che si prefigge di chiarire Posidone, sia all'inizio, sottolineando il proprio disappunto per il modo in cui il Triballo porta il mantello (cfr. *supra*), sia alla fine, quando per contestare

19 Per alcuni aspetti linguistici della lingua del Triballo cfr. C. Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung der Ausländer durch lautliche Ausdrucksmittel in den Persern des Aischylos sowie den Acharnern und Vögeln des Aristophanes*, in "Indogermanische Forschungen", n. 94, 1989, pp. 169 e segg. Un'analisi della funzione paratragica dell'intera scena e della funzione del Triballo ha svolto M.P. Funaioli, *Voci barbare e versi di animali nelle commedie di Aristofane*, in *Il corpo teatrale fra testi e messinscena*, cit., p. 102.

l'esito della votazione Posidone osserva che il Triballo farfuglia come le rondini, ciò che è un segnale di forestierismo per i Greci, ma, in questo caso specifico, anche di stupidità, considerato il verbo onomatopico *babazein*²⁰.

La scelta di inserire un *medium* linguistico straniero e storpiato ha certamente la funzione di caratterizzare il personaggio negativamente²¹, ma ha anche lo scopo di mettere in dubbio, comicamente, l'esito della votazione. Si potrebbe ipotizzare, in sostanza, che la presenza della divinità straniera nella scena dell'ambasciata si limiti, di fatto, a caratterizzare il patto come poco credibile in quanto lo stallo prodotto dai due voti opposti di Eracle e Posidone si risolve grazie a un voto dichiarato in una lingua incomprensibile da un personaggio barbaro, drammaturgicamente presentato come sciocco ed alieno rispetto al mondo greco sin dall'abbigliamento. La dichiarazione di voto, tradotta sbrigativamente da un Eracle interessato a una soluzione favorevole, risulta in tal modo incondita, in quanto, che il Triballo fosse d'accordo con la consegna di Basilia a Pisetero, non è davvero un'immediata deduzione²².

È possibile, tuttavia, che anche un'altra e aggiuntiva motivazione sia rintracciabile nella scelta compiuta da Aristofane di introdurre un'inedita ambasciata divina in cui appare un dio che non parla greco. L'opzione si potrebbe considerare come intesa alla decifrazione del finale. Recentemente, Mosconi ha ribadito che il multilinguismo rappresenta un elemento giudicato negativamente nel mondo greco, in quanto generatore di discordia, come si evince, ad esempio, da Erodoto (*Storie*, VI 138,2). Ma il multilinguismo caratterizza anche i regimi dispotici, in quanto sono tipici dei regni e dei regimi tirannici i domini su popoli che parlano lingue diverse, spesso con eserciti alloglotti e mercenari. Si tratta di una situazione contrapposta dunque alle caratteristiche del regime democratico ateniese²³. Come ha dimostrato Magnelli²⁴ – a mio avviso in modo persuasivo – nel finale degli *Uccelli* la rappresentazione di Pisetero come novello Zeus allude anche all'immagine di un nuovo tiranno²⁵: ciò si manifesta anche, osserva Magnelli, con un ammiccamento, per via del nome, all'antico tiranno ate-

niese Pisistrato, anch'egli rinsaldato al potere con un grandioso rientro in città su un cocchio accompagnato da una ragazza che rappresentava Atena²⁶. Se l'immagine finale di Pisetero poteva ricordare quella del racconto svolto a proposito di Pisistrato, a preparare nelle scene precedenti i segnali antidemocratici della nuova città e del suo nuovo tiranno saranno stati alcuni fattori e indizi: l'alloglossia di un dio straniero che dà il proprio decisivo, e però incomprensibile, voto a favore di Pisetero certamente mina la validità della scelta – comicamente, diremmo – e forse segnala anche l'avvicinarsi di un potere che si fonda, come nei regni dispotici specialmente d'Oriente, su quanti non parlano la stessa lingua. •

Bibliografia

- A.M. Andrisano, *Introduzione*, in *Il corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, a cura di A.M. Andrisano, Roma, Carocci, 2006, pp. 15-29.
- Aristophanes, *Birds*, ed. with comm. and intr. by N. Dunbar, Oxford, Clarendon, 1995.
- H.H. Bacon, *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven, Yale University Press, 1961.
- R. Battisti, *Estranei, commensali, nuovi venuti: prospettive etimologiche recenti sul lessico della stranierità nelle lingue classiche*, in G. Alvoni, R. Battisti, S. Colangelo, *Figure dell'altro. Identità, alterità, stranierità*, Bologna, Patron, 2020, pp. 1-22.
- *Xenia: migranti, stranieri, cittadini tra i classici e il presente*, a cura di A. Camerotto, F. Pontani, Milano-Udine, Mimesis, 2019.
- S. Colvin, *Dialects in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford, Clarendon 1999.
- K.J. Dover, *Linguaggio e caratteri aristofanei*, in "Rivista di cultura classica e medievale", n. 18, 1976, pp. 357-371.
- K.J. Dover, *I tessuti rossi dell'Agamennone*, in "Dioniso", n. 48, 1977, pp. 55-71.
- L. Fiorentini, *La voce delle rondini (Ar. Av. 1681; Petron. 37,10)*, in "AOFL", n. 5/1, 2010, pp. 203-208.
- M.P. Funaioli, *Voci barbare e versi di animali nelle commedie di Aristofane*, in *Il corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, a cura di A.M. Andrisano, Roma, Carocci, 2006, pp. 99-106.
- E. Hall, *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon 1998.
- E. Magnelli, *Sovversioni aristofanee*, in *Diafonie. Esercizi sul comico. Atti del seminario di studi, Venezia, 25 maggio 2006*, a cura di A. Camerotto, Padova, Sargon, pp. 111-128.
- B. Marzullo, *Die visuelle Dimension des Theatres bei Aristoteles*, in "Philologus" n. 124, 1980, pp. 189-200.
- C. Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung der Ausländer durch lautliche Ausdrucksmittel in den Persern des Aischylos sowie den Acharnern und Vögeln des Aristophanes*, in "Indogermanische Forschungen", n. 94, 1989, pp. 158-176.
- G. Mosconi, *Il multilinguismo e il suo significato sociopolitico secondo i Greci. Alcuni topoi fra Omero e l'età ellenistica*, in "Atene&Roma" n. 14/1-2, 2020, pp. 148-174.
- L.J. Richardson, *Inner Conflict in the Persae*, in *Studies in honour of Gilbert Norwood*, M.E. While (ed.), Toronto, Toronto University Press, 1952, pp. 55-67.
- E. Wüst, *Über Fremdwörter bei Aristophanes*, in "Blätter für das bayerische Gymnasial-Schulwesen", n. 42, 1906, pp. 241-250.

20 Cfr. L. Fiorentini, *La voce delle rondini (Ar. Av. 1681; Petron. 37,10)*, in "AOFL", n. 5/1, 2010, pp. 203-208.

21 L'immagine dello straniero in commedia come potenzialmente sciocco, si consolida nel caso dello Scita delle *Tesmofoiazuse*, commedia di poco successiva agli *Uccelli* (411 a.C.), dove la figura dello straniero rimanda a una figura realmente presente nella vita sociale ateniese.

22 Ho cercato di rendere tale ambiguità nella traduzione con una forzatura sintattica. Per la questione della risposta del Triballo cfr. *Aristophanes. Birds*, cit., pp. 735 e segg.

23 Cfr. G. Mosconi, *Il multilinguismo e il suo significato sociopolitico secondo i Greci. Alcuni topoi fra Omero e l'età ellenistica*, in "Atene&Roma" n. 14/1-2, 2020, PP. 167-174. Mosconi (2020, 167-174) per un regesto dei passi.

24 E. Magnelli, *Sovversioni aristofanee*, cit.

25 Come *vox media* (v. 1708 δέχεσθε τὸν τύραννον), "accogliete il tiranno". Non sfugge che Pisetero, all'arrivo dell'ambasciata sta allestendo un banchetto di carni di uccelli che si sono opposti al nuovo corso politico.

26 Cf. Hdt. I 60 e Aristot. *Pol.* 14,5, mentre per Pisetero Av. 1710-1714, dove viene indicato come Pisetero incede sfolgorante con la Principessa e con il dardo di Zeus.

Leonardo Fiorentini è professore associato di Letteratura greca presso l'Università eCampus, si occupa principalmente di commedia greca del V-IV sec. a.C., di lirica del V sec. a.C. e di lessicografia. Ha pubblicato un'edizione critica con commento del commediografo Strattide (Pàtron, Bologna), e sta per pubblicare il vol. 3.5 di KomFrag dedicato ad alcuni frammenti di Cratino (De Gruyter, Berlin). Attualmente sta predisponendo l'edizione critica commentata dei testi greci di Svetonio in un progetto coordinato da T. Dorandi e S. Schorn.