

Simone Beta

*Dire quasi le stesse cose (che ha detto Aristofane).
Come ho tradotto la Lisistrata*

Ogni traduzione che prenda sul serio il proprio compito
risulta più chiara e più superficiale dell'originale.
Hans-Georg Gadamer

Abstract

Some remarks on Simone Beta's recent Italian translation of Aristophanes' *Lysistrata* for the series edited by the Fondazione Lorenzo Valla.

Alcune considerazioni sulla recente traduzione italiana della *Lisistrata* di Aristofane fatta da Simone Beta per la collana della Fondazione Lorenzo Valla.

Dire che tradurre la *Lisistrata* di Aristofane per la Fondazione Lorenzo Valla non è stata una passeggiata può sembrare una banalità – ma non lo è. Tradurre un testo classico è sempre un'operazione complicata, soprattutto quando si ha di fronte un destinatario che non è omogeneo (perché i possibili destinatari di una traduzione simile, come dirò più avanti, sono molto diversi). Un rapido confronto con altre due traduzioni di testi che, proprio come la *Lisistrata*, erano originariamente destinati non alla lettura ma alla rappresentazione su un palcoscenico, può essere utile per chiarire alcuni punti essenziali del mio lavoro.

Nel 2017 ho avuto la fortuna di tradurre l'*Antigone* di Sofocle per uno spettacolo diretto da Federico Tiezzi che è andato in scena a Roma, al Teatro Argentina, alla fine di febbraio del 2018¹.

Il traduttore di un testo teatrale greco o latino destinato alla rappresentazione sulle tavole di legno di un palcoscenico è come il trapezista di un circo che esegue le sue pericolose evoluzioni senza rete: non avendo a disposizione quegli strumenti (il testo a fronte e le note) che potrebbero aiutarlo a restare più vicino al testo originale, è spesso costretto a distaccarsi dalla lettera se non vuole risultare incomprensibile al pubblico, che (se si eccettuano casi particolari, come gli spettatori che ogni primavera fanno la fila per sedersi sui gradini di pietra del teatro di Siracusa, in gran parte appassionati conoscitori delle tragedie e delle commedie greche) è di solito assai variegato.

¹ Di alcuni aspetti di questa traduzione (che è stata pubblicata nel 2020 dalla casa editrice milanese "La vita felice", nella collana Saturnalia diretta da Paolo Scaglietti) ho discusso con Francesco Puccio in un'intervista che è uscita, nel 2018, sul nono numero di questa stessa rivista (cf. p. 100).

Un pubblico che, a Roma, sceglie la sera di andare a teatro a vedere un dramma di Sofocle, che cosa sa del personaggio di Antigone? Che cosa conosce del contesto storico di una tragedia del V secolo? Che cosa sa della sua dimensione culturale e del suo valore letterario? Di fronte a spettatori simili, del tutto imprevedibili, il traduttore non può (meglio: non deve) presupporre nulla. E, se vuole essere capito, è costretto a spiegare (tradurre ‘Ade’ con ‘Ade’ non basta: bisogna dire per forza ‘il dio dell’oltretomba’), se non addirittura a tagliare (quale traduttore sano di mente può presumere che un pubblico medio sappia chi sono i Labdacidi?).

L’unico rimedio, in un contesto simile, è spiegare il più possibile, cercando di non rendere la traduzione né pesante né pedante².

Ancora prima (ma bisogna tornare indietro agli inizi del secolo, e per la precisione all’anno 2000) avevo tradotto per i Tascabili einaudiani *La donna di Andro* di Terenzio³.

Il principale obiettivo che avevo cercato di perseguire era stata soprattutto la leggibilità. Aiutato in questo dal genere stesso (la commedia romana presuppone meno conoscenze rispetto alla tragedia greca, soprattutto per quel che riguarda la dimensione mitologica), avevo usato una lingua semplice (colloquiale e scorrevole, ma senza indulgere a quegli eccessi mimetici che purtroppo si vedono ancora troppo spesso e che rendono, a mio parere, fastidiosa la lettura di certe traduzioni), riducendo al massimo il numero delle note (poco più di cinquanta). Una leggibilità che ero riuscito (credo) a raggiungere nonostante il ricorso, per tutto il testo, alle forme metriche più consuete della tradizione letteraria italiana (endecasillabi, settenari e quinari) usate in modo libero, cercando di non sacrificare mai la fluidità del dettato e di non dare al lettore l’impressione di una lingua eccessivamente poetica.

Di entrambe le esperienze ho fatto tesoro per l’ultimo lavoro dedicato ad Aristofane, apparso nella prestigiosa collana della Valla. Qui il pubblico che avrebbe avuto in mano il libro sarebbe stato, per certi aspetti, ancora diverso: se è ragionevole supporre che ad acquistare il volume sarebbero stati soprattutto lettori esperti (è per loro che Franca Perusino ha scritto un commento così ricco e dettagliato) e forse, nel complesso, meno interessati alla traduzione (che magari non avrebbero nemmeno guardato, perché fini conoscitori del greco), dovevo immaginare comunque anche l’eventualità di altri lettori.

Potevo forse escludere che il volume finisse in mano a chi non conosceva il greco (o che, pur conoscendolo, non era interessato alle finzze esegetiche discusse nel commento)? No – ed ecco che l’esigenza di scrivere una traduzione magari meno rispettosa della lettera dell’originale ma comunque sufficientemente leggibile non potevo affatto trascurarla.

² Ci sarò riuscito? Difficile dirlo. E, del resto, aver pubblicato successivamente la traduzione così com’era in un volume col testo a fronte e provvisto di note (per quanto dedicate soprattutto alla valorizzazione degli aspetti più spiccatamente teatrali), ha inserito un’ulteriore variabile rispetto alle tre che discuto qui.

³ BETA (2001).

Mi sono quindi ingegnato di trovare un (difficilissimo) equilibrio tra l'adesione non troppo infedele al testo (che potesse essere utile, per esempio, agli studenti) e la voglia di renderlo comunque il più possibile leggibile⁴.

Rispetto alla traduzione dell'*Antigone*, sono ricorso meno di frequente alla parafrasi (anche se di tanto in tanto, e in misura minore, l'ho fatto). Faccio un esempio, per spiegarmi meglio.

Nella battuta iniziale, Lisistrata si lamenta del fatto che, se uno le avesse invitate a fare baldoria, le donne sarebbero venute in massa – diversamente da quello che sta succedendo, con le donne che ancora non si fanno vedere. Il testo greco è molto sintetico:

Ἄλλ' εἴ τις εἰς βακχεῖον αὐτάς ἐκάλεσεν,
ἢ ᾿ς Πανὸς ἢ ᾿πι Κωλιάδ' ἢ ᾿ς Γενετυλλίδος,
οὐδ' ἄν διελθεῖν ἦν ἄν ὑπὸ τῶν τυμπάνων.

Aristofane si limita a indicare due divinità sufficientemente note al grande pubblico (Bacco e Pan), una decisamente meno nota (la misteriosa Genetillide), più un toponimo anch'esso in gran parte sconosciuto ai più (il promontorio Coliade). Avrei potuto tradurre (come hanno fatto in molti) parlando genericamente di templi e rinviando pilatescamente al commento, ma ho preferito essere più dettagliato ("Ma se qualcuno le avesse invitate, le donne, a una festa in onore di Bacco, o alla grotta di Pan, o al tempio di Afrodite Coliade, o al santuario delle dee Genetillidi, qui non si potrebbe passare a causa del rumore dei tamburi."), per consentire al lettore di capire subito di cosa Lisistrata stava parlando senza costringerlo a leggere le due pagine del commento.

Rispetto alla traduzione della *Donna di Andro*, che era anch'essa una commedia, ho cercato di mantenere (soprattutto nei dialoghi) un certo grado di scorrevolezza, senza però mai rinunciare all'eleganza.

Ho conservato la resa metrica (con la stessa formula: endecasillabi, settenari e quinari usati in modo libero) nelle parti corali, traducendo in prosa le parti recitate.

Certo, con la commedia antica greca ci sono anche altri tipi di problemi – uno per tutti: la resa del lessico osceno. Fedele all'insegnamento di Jeffrey Henderson, che conosco da quando ero uno studente universitario alle prese con la mia tesi di laurea sul vocabolario erotico dei frammenti di Aristofane, Cratino ed Eupoli, ho detto sempre pane al pane e vino al vino (ma senza mai andare oltre: dove c'era un termine degno della *Maculate Muse*, ce l'ho messo; dove non c'era, non ce l'ho messo, anche se ci sarebbe stato bene)⁵.

⁴ Ecco perché (giusto per citare un esempio) ho voluto sempre tradurre le invocazioni / imprecazioni alle divinità, anche a costo di sembrare ripetitivo. Ho fatto lo stesso anche con la tipica invocazione spartana ναὶ τῶ σιῶ («per i due dèi»), che ho sempre tradotto per esteso («Per Castore e Polluce»).

⁵ Il riferimento è ovviamente a HENDERSON (1991²). Non tutti si sono sempre comportati come me: si va da un eccesso all'altro, traduzioni pudibonde che riducono sistematicamente il tasso di oscenità e traduzioni impudiche che farebbero impallidire gli stessi poeti dell'Archaia.

E poi, con Aristofane, c'è anche la questione dei giochi di parole – che è sempre un problema, con i poeti comici. Io ho fatto così: dove ho trovato una soluzione non troppo lontana dall'originale, l'ho messa; dove non l'ho trovata, ho rinunciato al gioco (a malincuore, lo confesso: per un traduttore, rinunciare è sempre una sconfitta).

Bastino due esempi, uno per ciascuno dei casi, rispettivamente dal prologo e dalla parodo.

Ai vv. 66-68, Aristofane gioca sul nome di un demo (Anagiros) dove cresceva una pianta che aveva un pessimo odore (l'anagiros).

ΛΥ. αἶδ' αὖθ' ἔτεραι χωροῦσί τινες.
 ΚΑ. ἰοὺ ἰοῦ,
 πόθεν εἰσίν;
 ΛΥ. Ἄναγυρουντόθεν.
 ΚΑ. νῆ τὸν Δία·
 ὁ γοῦν ἀνάγυρός μοι κενινῆσθαι δοκεῖ.

Io ho tradotto così:

Lisistrata: E da qui ne arrivano altre.

Calonice: Che puzza! Ma da dove arrivano?

Lisistrata: Dal demo di Anagiros.

Calonice: Per Zeus! Meglio girare al largo, allora...

Volendo evitare che il lettore andasse a guardare il commento per capire quello che le due donne stavano dicendo, ho specificato che 'Anagiros' era il nome di un demo; ho anticipato il riferimento al cattivo odore; ho usato l'espressione 'girare al largo' per mantenere il gioco verbale con 'Anagiros'. Non so se Umberto Eco avrebbe pensato che, in questo caso, la compensazione fosse superiore alla perdita – ma mi è sembrato un modo non malvagio di tradurre⁶.

Che la battuta non fosse di facile resa lo mostrano, del resto, i risultati di chi mi ha preceduto. Ecco come hanno tradotto il v. 88 Raffaele Cantarella («Certo, per Zeus: si sente che Anagirunte è stato rimestato»), Benedetto Marzullo («Perdio, Anàgiros: che puzza c'è in giro»), Valentino De Carlo («Oh Giove / devono averla tutta rimestata»), Guido Paduano («Già; si sente il puzzo dell'anagiros»), Giuseppe Mastromarco («Per Zeus, ecco perché mi sembra di essere stata investita da una zaffata di anagiride»), Maria Paola Funaioli («Per Zeus, sembra proprio che si sia sparso in giro l'anàgiros») e Giovanni Greco («Quant'è / vero Iddio, mi pare che ne siano bisunte»)⁷.

⁶ Mi riferisco alle sue riflessioni contenute in ECO (2003, 95-138).

⁷ CANTARELLA (1956), MARZULLO (1968), DE CARLO (1977), PADUANO (1981), Giuseppe Mastromarco (MASTROMARCO – TOTARO 2006), FUNAIOLI (2009), GRECO (2016). Tranne De Carlo (che aveva definito Anagirunte una palude, per spiegare l'origine del cattivo odore), tutti gli altri, per spiegare la battuta, si appoggiano a una nota – che, per chi legge la mia traduzione, non è necessaria. Il *calembour* "giro"/"anagiros" è presente solo nelle traduzioni di Marzullo e della Funaioli (che però ne smorzano in un certo senso l'effetto sonoro indicando come, nel sostantivo greco, l'accento cada sulla terzultima sillaba).

Ai v. 299-301, invece, non ce l'ho fatta a rendere il gioco (a dire il vero un po' forzato, e pure insipido) tra il "fuoco di Lemno" (τὸ Λήμνιον πῦρ) e la parola greca λῆμαι (le "cispe" degli occhi dei vecchi che formano il semicoro maschile).

κάστιν γε Λήμνιον τὸ πῦρ
τοῦτο πάση μηχανῇ
οὐ γὰρ ἄν ποθ' ὦδ' ὀδάξ ἔβρυκε τὰς λήμας ἐμοῦ.

Io ho tradotto così:

Proprio un fuoco di Lemno, questo fuoco,
senza ombra di dubbio.
Se non lo fosse,
non mi potrebbe rosicchiare gli occhi
con questa forza.

E si è arreso anche chi è venuto prima di me – con due sole eccezioni: Paduano ha tentato riprodurre il gioco sfruttando l'assonanza tra '(fuoco) fatuo' e 'fiato' («Mi è saltato addosso dalla pentola come una cagna rabbiosa, a mordermi gli occhi. Non c'è verso; dev'essere un fuoco fatuo, altrimenti non mi mozzerebbe il fiato a questo modo»); Greco fa più o meno lo stesso (la rima fra 'modo' e 'frodo', ma prendendola ancora più alla lontana: «È un fuoco di paglia / questo qui, in ogni modo: / mi mastica le ciglia di frodo»)⁸.

Un'ultima cosa la voglio dire a proposito della resa del dialetto dorico, nel quale Aristofane fa parlare sia Lampitò sia tutti gli uomini (araldi, ambasciatori, cantanti) originari di Sparta. Alcuni traduttori attribuiscono a questi personaggi un dialetto diverso dall'italiano standard (e questo non riguarda solo gli italiani: il primo traduttore tedesco, August Christian Borheck, li aveva fatti parlare nel dialetto della Bassa Sassonia!⁹): De Carlo sceglie il romanesco (come aveva fatto Ettore Romagnoli nella sua brillante traduzione risalente agli inizi del secolo scorso), mentre la Funaioli il toscano. Io ho preferito, come la maggioranza dei miei colleghi, non connotare diversamente la loro parlata, perché l'effetto comico che ne sarebbe derivato sarebbe stato a mio parere inappropriato (come Lisistrata, anche la spartana Lampitò tende a rifuggire alle battute scherzose che contraddistinguono invece le frasi pronunciate da Calonice, il personaggio – chiamato, in greco, βωμολόχος – che funge spesso da spalla comica della protagonista).

Con questa traduzione, a lungo attesa (era da tanto che sognavo di confrontarmi con un'intera commedia di Aristofane), ho saldato, in parte, il conto aperto che avevo con *Lisistrata*, fin da quando la lessi in greco per la prima volta nel lontano 1984, al mio ultimo anno di università, durante un corso tenuto da Antonio Aloni (che qui ricordo con affetto, a cinque anni dalla sua prematura scomparsa).

⁸ In questo modo, però, si perde per entrambi l'allusione al 'fuoco di Lemno' (che sono comunque costretti a citare nella nota esplicativa).

⁹ BORHECK (1806).

Se dico ‘in parte’ è perché questa commedia mi ha fatto compagnia, anche se in un modo diverso, per moltissimi anni, lungo un percorso che si sta finalmente per concludere. All’inizio dell’anno prossimo uscirà, per Carocci, un mio libro intitolato *La donna che sconfigge la guerra: Lisistrata racconta la sua storia*, un’autobiografia scherzosa del personaggio creato da Aristofane che racconta la sua vita di successo attraverso una lunga serie di riscritture che ne hanno fatto il personaggio più famoso del teatro comico greco.

Ma questa, come dice bene il titolo del libro, è un’altra storia.

riferimenti bibliografici

BETA 2001

S. Beta (a cura di), *Terenzio. La donna di Andro*, Torino.

BORHECK 1806

A.Ch. Borheck (ed.), *Lysistrata. Ein Lustspiel des Aristophanes*, Köln.

CANTARELLA 1956

R. Cantarella (a cura di), *Aristofane. Le commedie*, vol. IV, *Gli Uccelli, La Lysistrata, Le Tesmoforiazuse*, Milano.

DE CARLO 1977

V. De Carlo (a cura di), *Aristofane. Lysistrata*, Milano.

ECO 2003

U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano.

FUNAIOLI 2009

M.P. Funaioli (a cura di), *Aristofane. Lysistrata*, Siena.

GRECO 2016

G. Greco (a cura di), *Aristofane. Lysistrata*, Milano.

HENDERSON 1991²

J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy* (1975), New York-Oxford.

MARZULLO 1968

B. Marzullo (a cura di), *Aristofane. Le commedie*, Bari.

MASTROMARCO – TOTARO 2006

G. Mastromarco – P. Totaro (a cura di), *Commedie di Aristofane*, vol. II, Torino.

PADUANO 1981

G. Paduano (a cura di), *Aristofane. Lysistrata*, Milano.