

**Michele Napolitano**

*Note in margine a una nuova Lisistrata*

**Abstract**

Some remarks on a recent edition of Aristophanes' *Lysistrata*.

Osservazioni su una recente edizione della *Lisistrata* di Aristofane.

Come la celebre pipa di Magritte non era, a quanto pare, una pipa, così queste righe, nonostante le apparenze, non aspirano in alcun modo a essere una recensione. Sono, al massimo, ciò che dichiara il titolo con il quale ho scelto di introdurre: note a margine. Ma a dire il vero vorrebbero essere, ancor più, l'annuncio festoso dell'uscita di un libro che, lungamente atteso, trova adesso finalmente la via della stampa: una nuova edizione tradotta e commentata della *Lisistrata* di Aristofane, edita per le cure di Franca Perusino e di Simone Beta nella benemerita collana mondadoriana 'Scrittori greci e latini' della Fondazione Lorenzo Valla<sup>1</sup>. Con questa nuova *Lisistrata*, che esce a distanza di poco meno di vent'anni dall'ultimo volume aristofaneo della serie (le *Donne alle Tesmoforie* di Carlo Prato tradotte da Dario Del Corno), l'Aristofane Valla doppia finalmente il capo: sei commedie sono già state pubblicate, ne mancano cinque, previste in uscita nei prossimi anni.

Quando l'impresa sarà compiuta, l'Italia potrà menarne a buon diritto vanto. Dopo il completamento dell'Aristofane BUR di Guido Paduano, edito a partire dalla prima metà degli anni Ottanta del secolo scorso, con interventi più recenti di Alberto Grilli (*Rane*, *Uccelli*, *Nuvole*), Elena Fabbro (*Vespe*) e Rosanna Lauriola (*Acarnesi*); mentre l'Aristofane dei 'Grandi Libri' Garzanti sembra per il momento fermo, salvo errore, alla *Pace* e al *Pluto* di Umberto Albini e Fulvio Barberis; fermo l'esperimento del 'Convivio' Marsilio alle *Nuvole* di Fabio Turato (ma la collana dei 'Classici greci e latini' di Rusconi si è arricchita intanto, nel 2017, delle *Rane* di Vinicio Tammaro: un'uscita alla quale potrebbero far seguito ulteriori titoli aristofanei); nell'attesa che Giuseppe Mastromarco e Piero Totaro completino e diano alle stampe il terzo e ultimo tomo del loro prezioso Aristofane UTET, che non dovrebbe ormai troppo tardare<sup>2</sup>, con l'Aristofane Valla la

---

<sup>1</sup> *Aristofane. Lisistrata*, a cura di Franca Perusino, traduzione di Simone Beta, Milano 2020 (d'ora in poi PERUSINO – BETA 2020).

<sup>2</sup> E a proposito di questo pur frettoloso, e certo incompleto, regesto: c'è qualcuno al mondo che in questi ultimi quarant'anni abbia fatto di più e di meglio per servire Aristofane? E non solo su un piano strettamente scientifico, ma anche in chiave di divulgazione? Direi nessuno: il che sia detto, soprattutto, a quei provinciali nostrani che, immaginando l'erba dei vicini, chissà perché, regolarmente più verde di quella che cresce da noi, pronosticano imminente, in Italia, il tramonto degli studi classici. Non è vero: molto semplicemente.

grecistica italiana è impegnata a produrre, in polifonico concorso di voci, un'integrale aristofanea composta, nei suoi tasselli, di edizioni che, al robusto impegno scientifico del commento, uniscono l'allestimento, commedia dopo commedia, di nuove edizioni critiche del testo greco (una prerogativa, propria del resto di ogni pubblicazione della collana, che manca, come è noto, alle pur molto meritorie imprese elencate sopra). Quando il tragitto sarà giunto al termine, avremo dunque un tutto Aristofane italiano paragonabile alle analoghe imprese realizzate tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo successivo da Blaydes, da van Leeuwen, da Rogers, e poi, in tempi assai più recenti, da Alan Sommerstein (ancora incompleta, invece, anche se solo per due titoli, la serie dei commenti oxoniensi: uscite finora, in ordine cronologico di pubblicazione, *Nuvole*, *Vespe*, *Ecclesiazuse*, *Lisistrata*, *Rane*, *Uccelli*, *Pace*, *Acarnesi*, *Tesmoforiazuse*, oltre a un nuovo commento alle *Vespe*, quello uscito nel 2015 per le cure di Douglas Olson e Zachary Biles). C'è da sperare, certo, che il ritmo delle uscite possa prendere presto una cadenza più regolare e densa rispetto al passato. Ma intanto esce *Lisistrata*, appunto, ed è un'ottima notizia<sup>3</sup>.

*Lisistrata* è, notoriamente, una commedia difficile. Difficile, intanto, sul piano testuale: penso, ad esempio, alla pervasiva presenza del dialetto laconico, che esige precise competenze linguistiche e dialettologiche, o alla tormentata questione del finale, che, per come ci è giunto, è con ogni probabilità da considerare mutilo dei suoi ultimi versi. Ma le difficoltà riguardano forse più ancora l'interpretazione generale della commedia, in funzione della quale alle competenze filologiche e linguistiche è più che mai necessario che si affianchino competenze di altra natura. Serve intanto buon orecchio antropologico, per *Lisistrata*: soprattutto per risolvere al meglio (evitando, cioè, di procedere in direzione di letture impropriamente attualizzanti, come si è dato e continua a darsi spesso, negli studi) il problema posto dalla dialettica tra dimensione maschile e dimensione femminile, che innerva la commedia dal primo all'ultimo verso ben più a fondo che in qualunque altra *pièce* conservata di Aristofane, *Tesmoforiazuse* e *Ecclesiazuse* comprese. E poi serve sapersi muovere a proprio agio nelle molte spinose questioni di ordine storico-religioso che la commedia pone a più riprese: basti qui evocare i dibattutissimi versi parabatichi (638-47) nei quali le vecchie del semicoro femminile ripercorrono la loro giovanile iniziazione ai riti della *polis*.

---

<sup>3</sup> A maggior ragione ove si ponga mente al fatto che l'officina di questa nuova *Lisistrata* è stata aperta molto a lungo. Se mi è concessa una nota di ordine personale, l'officina era già fervidamente attiva nella seconda metà degli anni Novanta del secolo scorso, in tempi nei quali frequentavo Urbino, da giovane dottorando, con frequenza regolare. Attorno a *Lisistrata* capitava all'epoca di confrontarsi spesso, con gli amici urbinati. E non solo con Franca Perusino. Basta scorrere gli indici dei «Quaderni Urbinati» a partire dagli ultimi anni Novanta e fino a gran parte del primo decennio del nuovo secolo per trovarsi di fronte a una vera e propria corolla di articoli su *Lisistrata*: oltre a Franca Perusino, Marco Dorati, María José García Soler, Pietro Vannicelli, Maria (Gabriella) Colantonio, Simone Beta, e altri ancora. Che quel materiale, e tanto altro ancora, uscito in altre sedi nel medesimo torno di anni e più oltre nel tempo fino a molto di recente, abbia adesso trovato sistemazione organica nel corpo di un commento Valla è cosa che davvero merita di essere festeggiata.

E infine (ma solo per circoscrivere a questi pochi punti un elenco che potrebbe andare avanti ancora a lungo) il problema della datazione, per il quale disponiamo di un dato sicuro, la collocazione al 411 a.C., senza però sapere con certezza, insieme, se la commedia sia andata in scena agli agoni lenaici o a quelli dionisiaci dell'anno di rappresentazione. Un problema che si rivela di portata ancora più significativa ove lo si prenda in considerazione tenendo conto del complesso quadro storico e politico che fece da sfondo alla composizione e alla messa in scena della commedia: gli ultimi mesi del 412 e i primi dell'anno successivo. Un periodo estremamente denso di avvenimenti, tanto decisivi quanto difficili da fissare in termini di cronologia assoluta: circostanza che ha ricadute sull'interpretazione complessiva della commedia, anche in chiave politica (le cose cambiano a seconda che si preferisca una collocazione lenaica o che si privilegi invece l'idea che *Lisistrata* possa essere andata in scena nella primavera del 411 a.C.).

Nonostante la superficie disimpegnata e giocosa, resa ancor più sbrigliata dalla presenza massiccia di allusioni e doppi sensi osceni legati all'espedito comico dello sciopero del sesso dal quale la commedia prende le mosse, la *Lisistrata* è assai più che una generica divagazione comica sul tema del contrasto tra sessi in tempo di guerra. A riprova della significativa densità del discorso politico svolto nel corso della commedia, non sarà un caso che cruciale si presenti, in *Lisistrata*, l'uso argomentativo dei paradigmi storici, a partire dalle vicende dei tirannicidi. Ben dodici casi, a stare ai calcoli operati a suo tempo da Lucio Bertelli: una cifra, notevole, che avvicina la *Lisistrata* alle commedie degli anni Venti (solo *Acarnesi*, *Cavalieri* e *Vespe* offrono cifre più alte), distinguendola, per contro, in modo deciso dalle commedie successive, che di recuperi retrospettivi di memorie storiche sono quasi del tutto prive<sup>4</sup>. Ma la valutazione della posta in gioco dipende dai termini cronologici in cui si immagini inserito l'intreccio tra le fasi di ideazione e di composizione della commedia e gli eventi retrostanti: fino a che punto, in particolare, si può ritenere la composizione della *Lisistrata* influenzata dai prodromi del colpo di stato oligarchico che avrebbe trovato definitivo compimento tra la primavera e l'estate del 411? Su questo le valutazioni degli studiosi, come è noto, divergono, anche molto sensibilmente<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Si veda, oltre all'elenco dei passi relativi a *Lisistrata*, la tabella complessiva allestita alla pagina successiva: BERTELLI (2001, 56-58). Condivisibili le conclusioni: «l'alta percentuale di citazioni/allusioni in alcune commedie (*Acarnesi*, *Cavalieri*, *Vespe*, *Lisistrata*) può trovare spiegazione solo nel carattere eversivo e controcorrente dell'argomento, che richiedeva un robusto apparato 'probatorio' per essere rappresentato in modo convincente: la pace nel 425, l'alternativa alla leadership di Cleone nel 424, la critica alla presunta potenza dei tribunali nel 422, l'appello a una pace panellenica nel 411».

<sup>5</sup> Perusino, immaginando una rappresentazione lenaica, prende posizione a favore di un rapporto labile della commedia con gli eventi strettamente relativi al colpo di stato: «Il clima che traspare dalle pur scarse allusioni politiche nella *Lisistrata* sembra [...] rispecchiare una situazione non ancora definita e tanto meno conclusa. Il quadro è quello di una città turbata ma inconsapevole dei drammatici avvenimenti che la sovrastano. Individuare nella "rivoluzione" operata dalle donne un'allusione al colpo di stato del 411 e una contrapposizione fra la tendenza oligarchica impersonata dalle donne e la nostalgica ideologia democratica dei vecchi coreuti significa travisare il significato e il fine di un'azione comica nella quale le donne ambiscono unicamente a far cessare una guerra inutile, dispendiosa e dolorosa per ripristinare l'ordine».

Franca Perusino affronta con piglio sicuro questo groviglio di problemi fin dalle pagine introduttive, ripartite in tre sezioni: la prima dedicata alle questioni di cronologia delle quali si è appena detto; la seconda all'inquadramento del ruolo che la dimensione del femminile gioca, nella commedia, in relazione al più ampio contesto rappresentato dalla *polis* e dalle sue istituzioni civiche e religiose; la terza al problema del supposto 'femminismo' di *Lisistrata*, giustamente liquidato come frutto di approcci sbagliati alla commedia. Dopo una densa bibliografia, ordinata tematicamente, secondo le consuetudini della collana<sup>6</sup>, segue una non meno densa nota al testo, il cui ultimo capitolo è dedicato al dialetto laconico, considerato in relazione non solo a *Lisistrata*, ma a tutte le ricorrenze superstiti di dialetto spartano in commedia di V secolo, frammenti compresi. Una comoda sinossi della struttura della commedia immette al testo e alla traduzione della commedia. Dopo il commento, un'appendice metrica contenente le scansioni delle sezioni liriche<sup>7</sup>. Seguono infine due indici: cose notevoli, parole greche.

I due capitoli dell'introduzione dedicati alla dimensione femminile ('Le donne di Atene e la *polis*'; '*Lisistrata*: una commedia femminista?') danno un'idea di ciò che soprattutto è, questo nuovo libro, nel suo insieme, commento compreso: un ripensamento lucido e aggiornato delle questioni messe in gioco dalla commedia allestito secondo una misura di stile che unisce in provvido intreccio capacità di sintesi e efficacia comunicativa. Chi ha il privilegio di conoscere Franca Perusino la ritroverà tutta intera nelle pagine di questa sua recente fatica, felicemente divisa tra passione e controllo, tra austerità e entusiasmo, tra compostezza espressiva e un'ansia a tal punto bruciante di comunicazione da trascinare a tratti il tono al confine del perentorio, se non proprio del brusco<sup>8</sup>. Ma è poco male: il lettore è costantemente condotto per mano attraverso una selva intricata di problemi, generali e di dettaglio, che lo sguardo dell'interprete, concreto e generoso insieme, sa dipanare con una dedizione che, pur lontanissima da fronzoli e ammiccamenti, verrebbe voglia di dire persino affettuosa. Al punto che, c'è da esserne certi, di questa pur severa *Lisistrata* potrà proficuamente approfittare non soltanto lo

---

tradizionale e soprattutto ricostruire l'οἶκος» (PERUSINO – BETA 2020, xiii-xiv). Da segnalare che idee polarmente opposte sono state argomentate di recente da Luciano Canfora, anche in forza di un ripensamento complessivo della cronologia dei fatti narrati da Tucidide per gli ultimi mesi del 412 e i primi mesi dell'anno successivo (CANFORA 2017, 84-138; e si veda anche il recentissimo CANFORA 2021, 75-77, a proposito dei vv. 614-35 della parabasi).

<sup>6</sup> Un ordinamento, quello tematico, non comodissimo, va detto: a ogni rimando bibliografico abbreviato, ove dal contesto non emerga in modo immediatamente chiaro la natura del lavoro citato, il lettore è costretto a andare in cerca dello scioglimento dell'abbreviazione scorrendo la bibliografia di sezione in sezione, col rischio di non trovare subito quel che cerca. La ripartizione per temi ha certo un suo senso, che confligge però con l'esigenza di individuare a colpo sicuro i titoli nei quali ci si imbatta leggendo il commento: un'esigenza soddisfatta soltanto dalla meccanica neutralità del puro ordine alfabetico.

<sup>7</sup> Una sezione che ripropone, limitatamente agli schemi metrici, il più ampio lavoro dedicato qualche anno fa da Franca Perusino alle parti liriche di *Lisistrata* (PERUSINO 2016).

<sup>8</sup> A farne le spese, tra gli altri, Christopher Faraone, a un contributo del quale è riservato un trattamento che, per una volta, appare forse persino eccessivo (PERUSINO – BETA 2020, xxvii n. 2: «Relego pietosamente in nota il recente quanto dissennato tentativo di trasformare *Lisistrata* in un personaggio nel quale convivono la sacerdotessa e la *maîtresse* di bordello», con quel che segue).

specialista, ma anche il lettore che si confronti per la prima volta con il difficile mondo di Aristofane. Il quale lettore arretrerà, magari, davanti alle pieghe più tecnicamente agguerrite del commento senza però mai perdere del tutto l'orientamento e conservando così intatto a ogni pagina il gusto della lettura, consapevole e informata, che il libro saprà passo dopo passo garantirgli.

L'introduzione serve a condensare con ammirevole concisione le idee che percorrono, verso dopo verso, il commento. «La *Lisistrata* è una commedia al femminile, non una commedia femminista»<sup>9</sup>, dal che discendono due aspetti centrali del commento: da un lato, l'attenzione costante agli aspetti che, nel corso della commedia, rimandano alla dimensione femminile; dall'altro, la cura con la quale tali aspetti vengono altrettanto costantemente inquadrati all'interno del contesto che li esprime, senza mai cedere a tentazioni attualizzanti. Così, la protagonista è giustamente interpretata come portatrice di una personalità e di un intero mondo di valori che, per quanto certo distinti da quelli associati al resto dei personaggi femminili della commedia, non sono però riferibili, per questa sola ragione, alla dimensione del maschile: «Intraprendente, combattiva, critica al pari degli uomini verso le debolezze femminili, Lisistrata si distingue nettamente dalle altre donne ateniesi, ma esibisce anche una visione umana e una sensibilità che non appartengono al sesso maschile, almeno in questa commedia»<sup>10</sup>.

Lisistrata, insomma, pur certo assai più consapevole, lucida e autorevole di Mirrine o di Lampitò, resta la donna che è: una donna straordinaria, se si vuole, ma pur sempre una donna, appunto. Da qui il rifiuto di leggere *Lisistrata* in chiave di parodia, come se la commedia fosse stata pensata per mettere in burla la dimensione femminile e non invece per riflettere con un certo grado di serietà sulle prerogative e sui limiti del ruolo che le donne giocavano nell'Atene contemporanea alla commedia. Ma da qui, anche, l'inequivoca chiarezza con la quale Perusino rigetta, come dicevo, ogni tentazione attualizzante, specie in merito al supposto 'femminismo' della commedia: prendere sul serio la dimensione femminile in *Lisistrata* porta con sé l'esigenza di capirne le ragioni, per il che situare tale dimensione all'interno del quadro di contesto che le compete, l'Atene della seconda metà del V secolo a.C., è presupposto ineludibile.

Così, partendo da Brelich, Perusino non manca di sottolineare il carattere paradossale proprio dell'assetto complessivo della commedia. Un gruppo di congiurate che, per costringere gli uomini alla pace, decide di astenersi dal sesso e di occupare l'Acropoli è possibile solo all'interno del 'mondo alla rovescia' che la commedia di V secolo privilegia per i suoi scenari: «un progetto come quello concepito e realizzato dalla protagonista e la conquista del potere da parte delle donne rientra in quella irrealtà programmatica che è una costante della commedia antica: una situazione assurda per gli Ateniesi del V secolo più di quanto possa apparire al lettore o allo spettatore moderno».

---

<sup>9</sup> PERUSINO – BETA 2020, xxix.

<sup>10</sup> PERUSINO – BETA 2020, xxv-xxvi.

E certo, sarà difficile dar torto a Revermann, il quale, nel programmatico sovvertimento delle regole messo in atto dalle congiurate, individuava l'essenza della comicità di *Lisistrata*: «One crucial thing to realise is that putting a woman into a position of political authority, control and power in a comedy is an important part of the humour. It is *funny*, straightforwardly ridiculous, because it blatantly (and fantastically) defies the reality of the world of the audience»<sup>11</sup>. Ma il senso profondo della commedia è da cercare altrove: «le donne non intendono mantenere ed esercitare il potere conquistato, vogliono solo ricostituire quel nucleo familiare, l'*oïkos*, che la guerra minaccia di distruggere». Un approdo, tutto sommato rassicurante, che riporta le cose al loro ordine abituale<sup>12</sup>.

Per questo aspetto, centrale, le opinioni argomentate da Perusino convergono certo con quelle di alcuni dei più lucidi interpreti recenti della commedia: mi limiterò a ricordare, al proposito, un articolo particolarmente prezioso, quello di Mastromarco (1997), ben presente a Perusino<sup>13</sup>. Qui di seguito un passo desunto dalle ultime righe del saggio di Mastromarco: «nella *Lisistrata*, Aristofane non intese farsi in qualche modo portavoce [...] di una consapevole rivendicazione, da parte delle donne ateniesi, dell'importanza del loro ruolo sociale; intese invece sfruttare sapientemente il motivo carnevalesco del 'mondo alla rovescia': dando alle donne comportamenti, affermazioni, espressioni maschili, il commediografo rappresentò sulla scena della *Lisistrata* un mondo utopico in cui le regole vigenti nella città reale sono giocosamente invertite. Siamo agli antipodi di una interpretazione della commedia in chiave 'femminista': le protagoniste della *Lisistrata* non aspirano ad emanciparsi, ma, assumendo comportamenti maschili, riaffermano di fatto la stabilità del modello sociale vigente nella *Polis*»<sup>14</sup>.

Ma ecco, proprio queste righe di Mastromarco, che, nel sostenere, in modo del tutto condivisibile, il carattere di riaffermazione delle ragioni della *polis* contenuto nel finale della commedia, insistono sulla caratterizzazione in senso maschile delle opzioni e dei

<sup>11</sup> REVERMANN 2010, 72s. (il corsivo è dell'autore).

<sup>12</sup> PERUSINO – BETA 2020, xxvii. Mi permetto di osservare che sarebbe forse stato opportuno mettere in adeguato rilievo il fatto che, se è vero che il recupero finale riporta le cose agli equilibri abituali della *polis*, messi a repentaglio dall'iniziativa delle congiurate, tale recupero non riporta però al punto di partenza. E in forza di un fattore macroscopico: la situazione di partenza è una situazione di guerra ancora in corso, mentre quella di arrivo è una situazione di pace riconquistata. Non posso fermarmi qui su questo punto, che è però cruciale. E se non posso, è perché riflettere su questo punto significherebbe riflettere sul senso e sulla funzione dei finali aristofanei (me ne sono occupato in NAPOLITANO 2017), il che esula evidentemente dai limiti di una discussione di questo tipo. Ma è un punto ineludibile. Perusino non manca certo di porvi attenzione, ma lo fa, verso dopo verso, nella lunga sezione di commento dedicata all'esodo, mentre sarebbe stato bene, credo, dedicare alla questione un capitolo di sintesi nell'introduzione.

<sup>13</sup> Aggiungo volentieri un cenno a un lavoro pubblicato più tardi rispetto ai tempi dell'uscita a stampa del commento Valla, ovvero MOROSI 2021, 135-44: una discussione, ricca di spunti intelligenti, che inquadra il ritorno all'ordine tradizionale riassunto, nel finale della commedia, dall'appello contenuto ai versi 1273-76 (attribuiti dai manoscritti a Lisistrata, ma verosimilmente da assegnare al Primo Ateniese: così MOROSI 2021, 144 n. 224, ma anche Perusino in PERUSINO – BETA 2020, 319s., in linea con Wilamowitz, Russo, Mastromarco e altri), all'interno del più ampio problema costituito dalla dialettica tra lo spazio privato dell'*oikos* e quello pubblico della *polis*, attivo sempre, in Aristofane, e in *Lisistrata* addirittura cruciale.

<sup>14</sup> MASTROMARCO (1997, 115s.).

comportamenti che Aristofane riferisce alle donne nel corso della commedia, aiutano a riconoscere la novità forse più importante del lavoro di Perusino. Una novità che isolerei non tanto nella sensibilità strenua, profonda, alle ragioni del femminile che pure lo percorre, come ho già detto, da cima a fondo<sup>15</sup>, quanto nel fatto che tale sensibilità si dipani per una volta nel contesto di una lettura attentissima a tenere *Lisistrata* a distanza, per così dire, specie, come si è detto, per quanto attiene all'idea, così di frequente ribadita negli studi su *Lisistrata*, che la commedia sia portatrice di valori protofemministi. Se *Lisistrata*, per Perusino, non è in alcun modo una commedia 'femminista', pure «non si può negare che le rivendicazioni femminili sul piano pubblico e privato pongono le donne in una posizione di rilievo e di rispetto». E mentre Mastromarco escludeva, come si è appena visto, che nella commedia sia da leggere «una consapevole rivendicazione, da parte delle donne ateniesi, dell'importanza del loro ruolo sociale», Perusino, che pure perviene a una valutazione del finale del tutto in linea con quella formulata da Mastromarco, attribuisce alle rivendicazioni delle quali le donne si fanno interpreti nel corso della commedia un carattere di serietà che obbliga il lettore di questo commento a immaginare che tali rivendicazioni potessero essere prese sul serio anche dal pubblico di Aristofane. Un quadro, insomma, più complesso e sfumato del solito, intermedio rispetto agli approcci polarmente opposti che dominano l'esegesi di *Lisistrata* (da un lato, letture militanti in senso femminista; dall'altro, interpretazioni che, per affermare e difendere, a buona ragione, il carattere normalizzante del richiamo all'ordine finale, finiscono per deprimere l'universo valoriale femminile evocato in scena da Aristofane a parodia, se non proprio a macchietta). Un risultato che forse si deve anche al fatto che lo sguardo di Franca Perusino è sguardo anch'esso femminile.

Resta da dire della traduzione di Simone Beta. Che mi è parsa splendida: sia detto subito, senza troppi giri di parole. Vive, questa traduzione italiana, di un suo brio tanto divertito quanto composto, nel fondo: allegro, ma non troppo, insomma, per fare il verso alle indicazioni di agogica in musica. E a proposito di musica, ecco subito un buon esempio del garbo sorridente di questa traduzione: del suo gusto, vorrei quasi dire. Ai vv.

---

<sup>15</sup> Tale sensibilità, di continuo affiorante nel commento, trova espressione riassuntiva nel secondo capitolo dell'introduzione, 'Le donne di Atene e la polis' (PERUSINO – BETA 2020, xv-xxiii), nel quale Perusino, sulla base dell'analisi di alcuni passi significativi, argomenta la legittimità del piano di occupazione dell'Acropoli da parte delle congiurate mettendo in giusto rilievo il legame che le unisce alla città e alle sue istituzioni civiche e religiose: un legame che le donne della *Lisistrata* (non solo la protagonista) non perdono occasione per affermare con forza nel corso della commedia. Ma prendere sul serio le donne della *Lisistrata* significa anche considerare con la dovuta attenzione passi, di implicazioni non strettamente politiche o civiche, che gli interpreti della commedia tendono spesso a sottovalutare. Un esempio tra tutti potrebbe essere quello costituito dai vv. 162-66 (Mirrine: «E se ci picchiano?» Lisistrata: «Bisogna cedere, ma di malavoglia: non esiste piacere per gli uomini, se ci costringono a cedere con la forza», con quel che segue), ai quali Perusino dedica attenzione non solo in sede di commento (PERUSINO – BETA 2020, 179) ma anche nel corso della citata seconda sezione dell'introduzione: «Non esiste [...] soddisfazione per l'uomo senza la partecipazione della donna: il diritto al piacere la colloca sullo stesso piano dell'uomo nel rapporto amoroso. Un'affermazione sorprendente non solo per la commedia, ma per tutta la cultura greca» (PERUSINO – BETA 2020, xxv).

133-35 Mirrine si dichiara pronta a fare tutto ciò che Lisistrata ha in mente pur di giungere alla pace. Tutto, anzi, meno che rinunciare al cazzo! Ecco il v. 135: οὐδὲν γὰρ οἶον, ὃ φίλη Λυσιστράτη. Ed ecco la resa di Beta: «Come lui, non c'è nessuno, cara la mia Lisistrata». Il lettore, o almeno il lettore che abbia qualche primavera sulle spalle, riconosce subito l'attacco di una celebre hit di Rita Pavone, «Come te non c'è nessuno / tu sei l'unico al mondo», con quel che segue. E sorride del contrasto, assai spiritoso, tra il carattere teneramente romantico della canzone e il tono decisamente spinto della battuta di Mirrine.

Beta ha saputo trovare per questa sua *Lisistrata* un registro medio: intermedio, cioè, tra il colloquiale e il sublime, con lievi scostamenti in direzione del primo dei due poli nelle sezioni più vivacemente dialogiche, che evitano però sempre di precipitare nello sguaiato o nel volgare, e in direzione del secondo nelle parti di maggior impegno retorico (le 'tirate' di Lisistrata, ad esempio). Il colloquiale riesce dunque vivido e cordiale, oltre che magnificamente fresco. E dove si fa sul serio, la cura spesa nell'evitare flosculi e ricercatezze lessicali assicura scorrevolezza e comprensibilità, pur nel necessario innalzamento di tono<sup>16</sup>. Al punto che una traduzione come questa, pur non essendo stata elaborata in funzione della rappresentazione a teatro, potrebbe servire benissimo alla messa in scena della commedia che traduce<sup>17</sup>. È, questa, una traduzione che non chiede di essere interpretata. Chiede di essere letta, invece. Domina in essa un'esigenza chiarissima di comprensibilità, di comunicazione: l'intento, evidente, è quello di rendere il più possibile chiaro al lettore ciò di cui si parla, verso dopo verso. Se insisto tanto su questo punto è perché lo ritengo decisivo, anche in relazione al futuro dei nostri studi:

---

<sup>16</sup> Per quanto almeno a tratti, ovvero nei casi in cui il testo originale appaia richiederlo, si vorrebbe che la pur relativa uniformità stilistica di questa traduzione sapesse screeziarsi in termini più netti e decisi di quanto non si dia, va detto che in genere la resa degli scarti tra livelli distinti di lingua e di stile trova realizzazione più che adeguata. Farò solo un esempio (si tratta dei vv. 954-79). Quando Cinesia, al colmo della disperazione, capisce che Mirrine non acconsentirà mai a dare finalmente sollievo alle sue voglie, si produce in un lamento paratragico in anapesti (destinato a trasformarsi di lì a poco in patetico amebico lirico col corifeo del coro di vecchi: per il carattere certamente lirico delle sequenze anapestiche del passo si veda PRETAGOSTINI 1976, 193s.) nel corso del quale a elementi linguistici e stilistici 'bassi' (largamente predominanti: «Inhalt und Sprache bis auf wenige trag. Stilmerkmale humillimum», RAU 1967, 200) si combinano stilemi tipicamente riferibili al repertorio del lamento tragico: isolati, ma perfettamente riconoscibili (anafore; interiezioni; invocazioni a divinità, e così via). Il tutto trova qui resa davvero mirabile nella traduzione di Beta (PERUSINO – BETA 2020, 114-19), il raffinato ordito metrico della quale, con la sua alternanza di endecasillabi e settenari interrotti da più rade inserzioni di quaternari e di quinari, dice molto, peraltro, del buon orecchio librettistico di chi lo ha immaginato e messo in pagina.

<sup>17</sup> E certo serve benissimo a lezione: posso darne testimonianza diretta, per quel che vale, avendo potuto esperire l'ottima accoglienza riservata alla traduzione di Beta dai miei studenti di magistrale, con i quali, approfittando di questa nuova uscita Valla, nel secondo semestre dello scorso anno accademico ho letto, appunto, *Lisistrata*. Del tutto funzionali a una comprensione piena e immediata del testo, anche indipendentemente dall'eventuale ricorso al commento, rese quali quella del verso 139, οὐδὲν γὰρ ἔσμεν πλὴν Ποσειδῶν καὶ σκάφη, che scioglie nel modo che segue il molto compresso enunciato originale: «non siamo capaci di fare altro che andare con gli uomini e fare figli – come Tiro, che prima va a letto con Poseidone e poi abbandona i suoi gemelli in una barca».



perché avvertire cruciale l'esigenza di farsi capire significa avere a cuore il contenuto dei testi che si è chiamati a interpretare e a tradurre.

In questa chiave interpreterei persino il frequente ritrarsi di Beta di fronte a uno dei problemi che più affliggono i traduttori di Aristofane, ovvero la resa di giochi di parole e di allusioni intraducibili, o traducibili solo al prezzo di trovate che, per ingegnose che siano, rischiano di non risolvere il problema, o addirittura di aggravarlo, nel caso in cui la non immediata comprensibilità del testo originale cerchi soluzione in rese non meno opache e problematiche<sup>18</sup>. In casi come quello rappresentato dal molto oscuro coinvolgimento di Pellene al v. 996 (ὄρσά Λακεδαίμων πᾶά καὶ τοὶ σύμμαχοι / ἄπαντες ἐστύκαντι· Πελλάννας δὲ δεῖ) la questione neanche si pone: Beta traduce allo stesso modo che, ad esempio, Mastromarco e Paduano («c'è bisogno di Pellene»), dando per scontato, nel lettore che voglia provare a capirci qualcosa, il ricorso al commento. Già diverso il caso del v. 852: ἀνήρ ἐκείνης, Παιονίδης Κινησίας, col quale Cinesia allude allo stato di evidente eccitazione nel quale versa (il demotico, pur rinviando al nome di un demo attico, rimanda a παίειν, sinonimo di βινεῖν, 'fottere'). Qui qualcosa si può cercare di fare per rendere l'allusività oscena veicolata da Παιονίδης. Per esempio, si può tradurre come traduce, con felicissima inventività, Mastromarco: «del demo di Pe...nonia», che non solo rimanda a 'pene', ma evoca la parola 'pennone', che serve bene ad alludere al fallo eretto col quale Cinesia si è appena presentato in scena. Ma riuscite così felici, in casi del genere, sono rare: Beta preferisce rendere Παιονίδης con «del demo Peonide», sacrificando l'espressività del testo originale pur di non rischiare di sostituire goffamente oscurità a oscurità.

Non si creda, del resto, che questa sia una traduzione rinunciataria. Basti un solo esempio, fulminante, a mostrare il contrario: quello offerto dai vv. 1162s. L'ambasciatore spartano, messo alle strette da Lisistrata, dichiara di nutrire un desiderio di pace non meno intenso di quello nutrito dalla sua interlocutrice, ma a una condizione: ἀμές γὰ λῶμες, αἷ τις ἀμὶν τῶγκυκλον / λῆ τοῦτ' ἀποδόμεν, ovvero, nella traduzione di Beta: «Noi la vogliamo eccome, la pace – se però qualcuno ci vuole dare il buco». Lisistrata, tratta in confusione dall'ambiguità semantica della parola ἔγκυκλον<sup>19</sup> (il tipico mantello femminile di forma rotonda, che qui allude però, a un tempo, alle mura circolari di Pilo, da tempo al centro dei desideri degli Spartani, dopo i fatti del 425/4 a.C., e alle ben rotonde forme di Διαλλαγή), chiede all'ambasciatore cosa intenda con 'buco'. E l'ambasciatore: τὰν Πύλον. Ovvero: «il buco del Pulo», nella resa di Beta. E dunque, per fare la pace, le rotonde mura di Pilo e, a un tempo, il non meno rotondo orifizio anale della bella Διαλλαγή. Splendido!<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Un ottimo bilancio delle difficoltà che si presentano ai traduttori di Aristofane e dei principali approcci concreti al problema, specie in relazione all'allestimento di traduzioni pensate per la scena (riscritture, adattamenti, e altro ancora), trovo in GIOVANNELLI (2018, 91-108).

<sup>19</sup> Le ricorrenze comiche di ἔγκυκλον sono state studiate da PERUSINO (2002).

<sup>20</sup> Mi sia lecito segnalare l'unico vero punto di dissenso che nutro nei confronti della traduzione di Beta. Si tratta del resto di un dettaglio, relativo alla resa di un verso (390: οὐ γὰρ ποτ' ὦν ἦκουον ἐν τῆκκλησίᾳ) del

Buon viaggio, allora, a questa nuova impresa aristofanea, nella certezza che le arriderà, in futuro, tutta la fortuna che merita.

---

celebre esordio del Probulo. Il quale, entrando in scena, evoca il suono dei timpani e dei canti femminili in onore di Sabazio e di Adone che gli era capitato di udire anni prima durante l'assemblea che si apprestava a votare a favore della spedizione siciliana, e che dichiara di essere tornato a udire, con comprensibile disagio, appena prima di mostrarsi in pubblico (la cattiva sorte che era toccata alla spedizione in Sicilia rischiava di riprodursi al suono dei medesimi canti!). Tutta la tirata d'esordio del Probulo è da intendere in chiave di rievocazione retrospettiva dell'episodio di quattro anni prima: inequivoco, da questo punto di vista, il coinvolgimento di Demostrato, che immette, d'altronde, al cenno espresso alla Sicilia contenuto nel verso successivo (391s.: ἔλεγεν ὁ μὴ ὄρασι μὲν Δημόστρατος / πλεῖν εἰς Σικελίαν, con quel che segue). Il v. 390 non va dunque tradotto, come fa Beta, con «che ho appena sentito in assemblea», ma con «che udii un tempo in assemblea». Un tempo, ovvero ai tempi dell'assemblea chiamata a decidere della spedizione siciliana.

riferimenti bibliografici

BERTELLI 2001

L. Bertelli, *La memoria storica di Aristofane*, in *Storiografia locale e storiografia universale: forme di acquisizione del sapere storico nella memoria antica*. Atti del congresso, Bologna, 16-18 dicembre 1999, Como, 41-99.

CANFORA 2017

L. Canfora, *Cleofonte deve morire. Teatro e politica in Aristofane*, Roma-Bari.

CANFORA 2021

L. Canfora, *Tucidide e il colpo di Stato*, Bologna.

GIOVANNELLI 2018

M. Giovannelli, *Aristofane nostro contemporaneo. La commedia antica in scena oggi*, Roma.

MASTROMARCO 1997

G. Mastromarco, *La Lisistrata di Aristofane: emancipazione femminile, società fallocratica e utopia comica*, in A. López Eire (ed.), *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*. Actas del I Congreso Internacional (Salamanca, noviembre 1996), Salamanca, 103-16.

MOROSI 2021

F. Morosi, *Lo spazio della commedia. Identità, potere e drammaturgia in Aristofane*, Roma.

NAPOLITANO 2017

M. Napolitano, *I finali di Aristofane, tra utopia e disincanto*, in G. Mastromarco – P. Totaro – B. Zimmermann (a cura di), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce, 321-41.

PERUSINO 2002

F. Perusino, *Λ'ἔγκυκλον, un mantello femminile nelle commedie di Aristofane*, «QUCC» LXXII 129-33.

PERUSINO 2016

F. Perusino (a cura di), *Aristofane. Lisistrata. I canti*, Pisa-Roma.

PERUSINO – BETA 2020

F. Perusino – S. Beta (a cura di), *Aristofane. Lisistrata*, traduzione di S. Beta, Milano.

PRETAGOSTINI 1976

R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, «SCO» XXV 183-212 (= Id., *Scritti di metrica*, a cura di M.S. Celentano, Roma 2011, 25-50).

RAU 1967

P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München.

REVERMANN 2010

M. Revermann, *On Misunderstanding the Lysistrata, Productively*, in D. Stuttard (ed.), *Looking at Lysistrata. Eight Essays and a New Version of Aristophanes' Provocative Comedy*, London-New York, 70-79.