

**Simone Beta**

*Giovacchino Forzano e Victor De Sabata:  
storia di una Lisistrata mai nata\**

**Abstract**

The article deals with the story of the libretto of an opera based on Aristophanes' *Lysistrata* commissioned by Tito Ricordi to the playwright Giovacchino Forzano, for the music of Victor De Sabata. After having reconstructed the work of the writer on the Greek original, started in the summer of 1917, the article analyzes the different versions of the libretto.

L'articolo racconta la storia del libretto di un'opera basata sulla *Lisistrata* di Aristofane, commissionata da Tito Ricordi al drammaturgo Giovacchino Forzano, per la musica di Victor De Sabata. Dopo aver ricostruito il lavoro dello scrittore sull'originale greco, cominciato nell'estate del 1917, l'articolo analizza le differenti versioni del libretto.

Durante i tanti anni passati in compagnia di Lisistrata sono stato perseguitato da molti fantasmi. Uno, in particolare, mi ha tormentato di continuo, senza che riuscissi mai a porvi rimedio, nonostante tutti i tentativi fatti per liberarmene: la presunta versione della commedia di Aristofane dovuta a Giovacchino Forzano, uno dei più prolifici scrittori di teatro della prima metà del Novecento – autore, tra l'altro, di due fortunati libretti per Giacomo Puccini, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*, che fanno parte, insieme a quello de *Il tabarro* (scritto da Giuseppe Adami), del cosiddetto *Trittico*, andato in scena per la prima volta al Metropolitan di New York il 14 dicembre 1918<sup>1</sup>.

Che Forzano si fosse occupato, ai suoi tempi, della *Lisistrata*, compariva qua e là in alcuni dei lavori che avevo consultato. Ma erano cenni molto vaghi, senza nessun vero appiglio bibliografico, e nemmeno alcune conversazioni dirette con i suoi discendenti (mi riferisco soprattutto a sua nipote Rita, che conosco fin da quando ero bambino) erano state in grado di risolvere il mistero<sup>2</sup>.

È stato solo poche settimane dopo aver consegnato a Carocci il testo definitivo del mio ultimo libro *La donna che sconfigge la guerra* che, curiosando (non mi ricordo più per che motivo) sul sito *Internet culturale – cataloghi e collezioni delle biblioteche*

---

\* Dedico questo articolo a mio padre Mauro Beta, che mi ha portato a vedere *Fanciulla* anche se a lui piaceva solo *Tosca*.

<sup>1</sup> Su Giovacchino Forzano, che fu anche uno dei primi registi cinematografici italiani, vedi soprattutto DE ROSA (1996); GRIFFITHS (2000); STERPOS (2015).

<sup>2</sup> Né Rita (che qui ringrazio comunque di cuore per la sua collaborazione) né suo cugino Luca Giurato (figlio di una delle figlie di Giovacchino Forzano) erano riusciti, nonostante la loro grande disponibilità, ad aiutarmi.

*italiane* (<http://www.internetculturale.it/>), ho scoperto che la versione teatrale che avevo tanto inutilmente cercato non era affatto un fantasma, ma si trovava addirittura in rete, open access per tutti, grazie alla disponibilità dell'Archivio Storico Ricordi.

E non solo: proprio a partire da quella casuale scoperta sono venuto a sapere che, come avevo peraltro immaginato, quella riscrittura era in realtà un libretto, che avrebbe dovuto essere messo in musica addirittura da Victor De Sabata (un'altra delle tante versioni operistiche novecentesche della commedia di Aristofane di cui mi era stato possibile leggere qualcosa, ma sempre sotto forma di accenni poco circostanziati e molto casuali)<sup>3</sup>.

Che cosa possiamo quindi sapere di preciso su questo lavoro d'équipe che, purtroppo, come tanti altri progetti (anche illustri: la storia della musica ne è piena) di collaborazione tra compositori e librettisti, non è stato portato a compimento? Non poco – grazie soprattutto ad alcune preziose lettere. La maggior parte proviene sempre dall'Archivio Ricordi; digitalizzate e messe in rete (si possono leggere in questo sito: <https://www.digitalarchivioricordi.com>), permettono di ricostruirne, con un buon grado di approssimazione, le vicende; le altre sono state messe cortesemente a mia disposizione dal dottor Daniele Pacini, proprietario dell'Archivio Forzano.

Comincio quindi con l'illustrazione del quadro cronologico, culturale, teatrale e musicale nel quale si inserisce il lavoro a quattro mani di Forzano e De Sabata attraverso l'analisi di questi documenti (soprattutto le lettere scritte dal librettista) che vanno dal 1917 al 1920, per poi analizzare le versioni del libretto che ci sono rimaste.

Il primo documento significativo che possediamo è una breve lettera spedita da Giovacchino Forzano a Victor de Sabata il 2 luglio 1917, molto probabilmente da Viareggio<sup>4</sup>: Forzano chiede al 'Caro Maestro' di fare di tutto perché la *Lisistrata* gli venga mandata prima possibile («Pregola interessarsi affinché mi venga spedita presto Lisistrata») e gli promette che, non appena l'avrà ricevuta, dopo un paio di giorni verrà a Milano con la stessa *Lisistrata* e con un altro soggetto di cui non dice il nome, limitandosi a definirlo «molto strano ma efficace». La frase finale insiste sullo stesso concetto («*Lisistrata* è a copiare, guardi di far sollecitare la copiatura»).

Nel 1917 Giovacchino Forzano stava cominciando a farsi strada nel panorama letterario italiano. Dopo aver debuttato dieci anni prima, nel 1907, a Firenze, al Teatro Niccolini, con la commedia *Il VII sacramento*, e dopo essersi segnalato per alcune riviste (*Lo sciopero delle acque*, del 1909, e *Monopoleone*, del 1911, sui rapporti fra i socialisti e Giovanni Giolitti), Forzano aveva cominciato a scrivere libretti per musicisti

---

<sup>3</sup> Su Victor De Sabata vedi CELLI (1978), ISOTTA (1992) e BONGIOVANNI (2014).

<sup>4</sup> LLET007548. Il nome del luogo non è perfettamente leggibile, ma poiché sappiamo che il librettista passava le sue vacanze in Versilia si tratta di un'ipotesi plausibile.

di primo piano come Ruggero Leoncavallo (*La reginetta delle rose*) e Pietro Mascagni (*Lodoletta*)<sup>5</sup>; era quindi inevitabile che dovesse prima o poi finire nell'orbita di quella che era da tempo la più famosa casa editrice musicale italiana, la Ricordi, diretta in quegli anni da Tito, che nel 1912 aveva preso il posto del padre Giulio<sup>6</sup>.

E tutto questo grazie a Giacomo Puccini, che si servì delle sue spiccate doti letterarie per i due libretti del *Trittico*, scritti proprio in quello stesso 1917. Sappiamo infatti che Puccini cominciò a scrivere la musica di *Suor Angelica* tra i mesi di febbraio e marzo (per poi completarla il 14 settembre), mentre la data segnata sulla partitura del *Gianni Schicchi* per indicarne il completamento è il 20 aprile 2018<sup>7</sup>.

De Sabata, che aveva nove anni meno di Forzano, essendo nato a Trieste nel 1892, era un compositore alle prime armi: aveva esordito sempre in quel fatidico 1917 con l'opera *Il macigno*, su libretto di Alberto Colantuoni, che era stata rappresentata alla Scala di Milano il 31 marzo sotto la direzione di Ettore Panizza<sup>8</sup>.

Ma torniamo a *Lisistrata*. Non possediamo purtroppo la risposta di De Sabata alla lettera di Forzano. Abbiamo però la lettera che il musicista scrisse due giorni dopo, il 4 luglio, a Tito Ricordi: dopo avergli detto di essere contrario a modificare la struttura del primo atto della sua opera appena andata in scena (vale a dire *Il macigno*), aveva espresso tutta la sua voglia di dedicarsi a questo nuovo lavoro, augurandosi che il soggetto di *Lisistrata* potesse arrivarli prima possibile<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Sui primi passi della sua carriera artistica cf. soprattutto DE ROSA (1996, 9-33). Forzano (che era nato a Borgo San Lorenzo, nel Mugello, nel 1883) aveva scritto il suo primo libretto (derivato da una commedia goldoniana, *Il ventaglio*) a soli diciannove anni per Ermanno Wolf-Ferrari (*La gabbia dorata*, poi divenuta *Gli amanti sposi*); l'anno seguente, il 1904, ne aveva scritti due (*Fiorella e Galvina*) per Luigi Ferrari Trecate, che frequentava con lui il conservatorio di Pesaro. Per Leoncavallo Forzano aveva scritto, dopo *La reginetta*, andata in scena nel 1912 contemporaneamente a Roma e a Napoli, un'altra operetta (*La candidata*, 1915); sul suo libretto per l'*Edipo re*, l'ultima opera di Leoncavallo, cf. BETA (2002); per Mascagni scrisse invece, dopo la *Lodoletta*, rappresentata per la prima volta a Roma in quello stesso 1917, il libretto per un'opera ambientata al tempo della Rivoluzione francese, *Il piccolo Marat* (1921). Tra gli altri suoi numerosissimi libretti ricordiamo *Mademoiselle Porte-Bonheur*, per Franz Léhar (1911); *Notte di leggenda*, per Alberto Franchetti (1914); *Ciottolino*, ancora per Ferrari Trecate (1923); *Sly*, tratto da una sua commedia, ancora per Wolf-Ferrari (1927); *Il re*, per Umberto Giordano (1929); *Palla de' Mozzi*, per Gino Marinuzzi (1932).

<sup>6</sup> Sulla storia della Casa Ricordi cf. BAIA CURIONI (2011).

<sup>7</sup> Sulle vicende relative alla composizione di queste due opere cf. CARNER (1961, 297s.) e GIRARDI (1995, 367-74).

<sup>8</sup> Giornalista e scrittore, Colantuoni era nato a Trieste nel 1874; fu uno dei tre fondatori del Premio Viareggio nel 1929. L'opera venne rappresentata una seconda volta nel 1935 con un titolo diverso (*Driada*) a Torino. Lo spartito originale fu distrutto duramente i bombardamenti che, il 13 agosto 1943, colpirono gli uffici, i magazzini e le officine di Casa Ricordi.

<sup>9</sup> LLET006600. Ecco il testo completo della lettera: «Gentilissimo Commendatore, ho pensato durante tutti questi giorni quali versi chiedere al Colantuoni, quanti e di quale carattere, per interporre nel 1° atto del "Macigno" al punto ch'Ella sa. Ma con ogni mia buona volontà, con ogni mio sforzo, non riesco a vedere come un pezzo potrebbe essere in quel punto. Non riesco a togliermi l'impressione che un canto largo di movimento, in quel punto, genererebbe uniformità con il resto del duetto, uniformità ancora

Da queste due prime testimonianze appare evidente che, per consentire a Forzano di scrivere un primo abbozzo del libretto, bisognava far in modo che egli potesse avere in mano una copia della commedia di Aristofane. Questa necessità ci è confermata da altre due missive di Forzano.

La prima lettera è anteriore di dieci giorni a quella spedita a De Sabata. Forzano l'aveva scritta il 23 giugno a Tito Ricordi, principalmente per raggiungerlo sui progressi dei due lavori per Puccini. Poi, proprio alla fine, aveva aggiunto questa frase: «Ho pregato Clausetti di mostrarmi Lisistrata – appena ricevuta, dopo qualche giorno, manderò a Lei una traccia di quella e di qualche altra cosa»<sup>10</sup>.

Anche qui, dunque, viene sottolineata la difficoltà di avere in mano una versione della commedia di Aristofane – con l'aggiunta del dettaglio che questo compito era stato affidato a Carlo Clausetti, che era allora, come vedremo anche più avanti, il braccio destro di Tito Ricordi<sup>11</sup>.

La seconda lettera, invece, è purtroppo priva di data – e non sappiamo neanche dove sia stata scritta, benché un dettaglio sembri far pensare che il luogo fosse sempre Viareggio. Quali sono le informazioni contenute in questa lunga lettera, indirizzata proprio a Clausetti?

---

accresciuta dalla mancanza – resa inevitabile dai tagli praticati – di ogni vivacità e ardore di ritmo e di moto. Sono per ora, si vede, troppo saturo di “Macigno” per avere una nuova, chiara percezione di come potrebbe essere cambiato. Questo lo constato anche per quanto riguarda gli altri ritocchi. Non mi riescono. Bisognerà ch'io attenda, come Ella stessa ebbe a dirmi giorni orsono. Le accludo una lettera di Forzano sollecitante l'invio di “Lisistrata”. Venisse presto questo soggetto! Mai, in contrasto a quanto più sopra Le espongo, mi sono sentito più disposto ad un nuovo lavoro e bramerei tanto approfittare subito di questo momento particolarmente felice. Voglia gradire, gentilissimo Commendatore, i miei più distinti ed affettuosi saluti. Di Lei dev° Victor de Sabata».

<sup>10</sup> LLET007539. Ecco il testo completo della lettera: «Carissimo ed Illustre commendatore Le confermo il telegramma: il M° ha avuto una impressione di Schicchi che ha superato la mia aspettativa. Le credevo aspettavo un altro poco a leggerglielo, ma oramai il duetto era fatto!... Spero che quando avrò il piacere di leggerlo a Lei anch'Ella rimarrà contento. - Suor Angelica va veramente verso il Paradiso. Tagliai il duetto (come versi) alla... Tito Ricordi e la concisione ha giovato. Nei momenti drammatici il senso della misura che possiede Puccini è veramente squisito. E sono contento di sentirlo anch'io come Lui. Ergo ... buone notizie; le due opere saranno presto pronte. Ora, caro commendatore, Le sarei proprio grato se potesse darmi la buona notizia che posso lavorare a “crime e chatiment” (su questo libretto cf. *infra*, n. 12 e 45). Ho pregato Clausetti ecc. Coi più affettuosi ossequi Dev aff Forzano».

<sup>11</sup> Carlo Clausetti, discendente da una famiglia di editori e musicisti originaria di Varallo Sesia, era nato a Napoli nel 1869; nel 1892, alla morte del padre, era diventato il direttore della filiale napoletana della Ricordi (cf. BAIA CURIONI 2011, 184s.); nel 1912, alla morte di Giulio Ricordi, aveva assunto l'incarico di direttore artistico di Casa Ricordi, lasciando la gestione della filiale di Napoli a Renzo Valcarengi (un nome che ritroveremo più avanti). Musicista, scrittore e saggista, fu molto amico di Puccini. Quanto al libretto tratto dal romanzo di Dostoevskij, fu messo in musica da Arrigo Pedrollo e rappresentato per la prima volta alla Scala di Milano il 16 novembre 1926; a pubblicare lo spartito non fu la Ricordi, ma la sua più valida concorrente nel campo dell'editoria musicale, vale a dire la Sonzogno. Sulla rivalità Ricordi-Sonzogno, cf. ANTOLINI (1997).

La notizia che ci riguarda da vicino è la frase seguente: «Ora io domando a Lei un favore grosso così: ho scritto al Comm. per sapere qualche cosa del soggetto Russo e per avere la Lisistrata che qui non trovo né a Firenze. Le sarei gratissimo se Ella potesse scrivermi qualche cosa»<sup>12</sup>.

Abbiamo quindi la conferma che il problema di Forzano consisteva proprio nella mancata disponibilità del testo della commedia – cosa che evidentemente gli impediva di scrivere un soggetto da mandare a De Sabata.

Che questa lettera a Clausetti sia stata scritta nell'estate del 1917 sembra confermato dalle altre comunicazioni, che riguardano proprio le due opere pucciniane alle quali Forzano stava lavorando. La lettera si apre infatti con un accenno alla soddisfazione del compositore per il libretto del *Gianni Schicchi* («Puccini credo abbia telegrafato al Commendatore il suo parere su Schicchi. Gli telegrafai anch'io – Le dirò che – modestia a parte – Puccini ne è rimasto entusiasta e vedrà che Schicchi verrà buon terzo. Mi pare che sia venuto stringato e comico; il finale a Puccini è piaciuto moltissimo»), prosegue con alcuni particolari sulla composizione dell'altra opera del trittico («Suor Angelica è molto avanti: il duetto è finito e il M° sta ripulendo qua e là ma le due frasi della vecchia sono veramente riuscite e tutto il duetto mi pare veramente bello. Suor Angelica minaccia di diventare una gran Madre badessa delle opere!») e si conclude con i saluti di Puccini in persona, che vi aggiunge scrivendola di suo pugno una di quelle scherzose poesiole rimate che i suoi biografi conoscono molto bene:

Mi cadono le spoglie  
come alle serpi liscie  
mi spoglio e si capisce  
per poi tuffarmi in mar!  
E tu rimani al seggio?  
Tito dove andrà?  
L'Angelica è in arpeggio  
Lo Schicchi aspetta già!<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> LLET007542. Non è possibile dire quale sia questo 'soggetto russo': se non è (come peraltro sarebbe verosimile) un accenno alla riduzione di *Delitto e castigo* citata nella lettera del 23 giugno, un'ipotesi è che si tratti di un riferimento a uno dei due testi teatrali d'argomento russo che Forzano pubblicherà nel 1925 (*Gutlibi*) e nel 1929 (*Pietro il grande*), sui quali cf. STERPOS (2015, 112-33 e 162-77) – più probabilmente al primo che non al secondo, cf. *infra*, n. 30.

<sup>13</sup> Tra le notizie contenute nella lettera che non ci riguardano direttamente troviamo, insieme a un altro riferimento criptico al già ricordato 'soggetto russo' («La notizia che il soggetto russo è combinato sarebbe una gran bella notizia. Può darmela?»), il nome di un musicista viareggino, Icilio Sadun, per il quale, come vedremo più avanti, Forzano si era offerto di scrivere un libretto («Per Sadun scriva pure: M° Sadun – Viareggio – è qui»). È proprio questa indicazione che ci spinge a pensare che la lettera sia stata scritta in Versilia.

Come che sia, a un certo punto (presumibilmente non molti giorni dopo) Forzano ricevette la *Lisistrata*, perché, da una lettera spedita il 12 luglio da Viareggio, dieci giorni dopo la già citata lettera a De Sabata, veniamo a sapere che il librettista aveva cominciato a lavorare al soggetto. Anzi, era già molto avanti: Forzano comunica infatti a Ricordi che stava «ultimando due trame: una ispirata – a seconda delle istruzioni ricevute – alla commedia del Donnay; l'altra più libera e ispirata alla commedia di Aristofane».

Si tratta di un dettaglio non da poco, che spiega come lavorasse Forzano: da una parte, aveva senz'altro presente una traduzione italiana del dramma di Aristofane<sup>14</sup>; dall'altra, teneva conto anche della fortunata rielaborazione di Maurice Donnay, la *Lysistrata* che aveva affascinato il pubblico parigino nel 1892 (e chissà che le sue ripetute richieste per avere a disposizione una *Lisistrata* riguardassero non tanto una traduzione dell'originale greco quanto proprio questo rifacimento francese)<sup>15</sup>.

Per quanto sintetica, pure questa lettera è, proprio come la precedente, molto interessante anche per chi si occupa di Puccini: Forzano chiede infatti a Ricordi un appuntamento a Milano per parlargli del *Gianni Schicchi* e gli anticipa che il lavoro del compositore sulla *Suor Angelica* è ormai vicino alla fine<sup>16</sup>.

Certo, non doveva essere facile occuparsi della *Lisistrata* lavorando fianco a fianco con un musicista esigente come Puccini... Ecco perché il nuovo lavoro andava a rilento – ed ecco il motivo per cui De Sabata, che si trovava in vacanza a Rapallo, si lamentava (ma senza esagerare troppo) con Ricordi: lo sappiamo da una lettera datata 29 agosto 1917, nella quale il musicista confessa di essere in spasmodica attesa del primo atto, che Forzano gli aveva promesso<sup>17</sup>.

Ma a partire dalla fine dell'autunno la *Lisistrata* comincia a comparire di nuovo con una certa frequenza nella corrispondenza di Forzano. Tre sono le lettere provviste di data, tutte indirizzate a Tito Ricordi.

---

<sup>14</sup> La scelta non poteva che cadere o su quella di Coriolano Malingri di Bagnolo o su quella di Domenico Capellina (sulle quali, cf. CHIRICO 2014 e SONNINO 2017).

<sup>15</sup> Su questa versione cf. KOTZANAMI (1997, 11-89) e BETA (2022, 107-17); su come Forzano l'avesse usata per il suo libretto, cf. *infra*.

<sup>16</sup> LLET007549. «Le porterò anche lo Schicchi. Ergo: posso venire lunedì a Milano con la speranza di avere un colloquio con Lei – purtroppo per Lei – non breve? Suor Angelica si avvia rapidamente alla fine; anche l'intermezzo è trovato e, come sempre Le ho detto, entro luglio il canto e piano sarà finito».

<sup>17</sup> LLET006601: «Gentilissimo Commendatore, Le invio il mio affettuoso saluto da Rapallo, ove mi trovo da circa un mese... in attesa del 1° atto di "Lisistrata". Forzano mi ha scritto una ventina di giorni orsono da Viareggio, annunciandomi di essersi accinto al lavoro per il quale sperava molto bene. Io sono impaziente di cominciare a far "Lisistrata", sono già pieno di musica. Appena Forzano mi annuncerà finito il suo 1° atto ci riuniremo a Milano con Lei desiderando io il pieno accordo su tutto prima di cominciare». Nel resto della lettera, De Sabata loda Ricordi per il suo contributo agli spettacoli che venivano allestiti nelle località vicine al fronte di guerra per alleviare la fatica dei soldati (il cosiddetto 'Teatro del Soldato', definito dal musicista 'un'iniziativa santa').

La prima è un rapidissimo accenno («Lavoro a Lisis. Verrà bene») contenuto in una lettera spedita da Viareggio il 29 novembre, dove, oltre a dare al suo editore qualche interessante ragguaglio sullo *Schicchi* («Ho trovato Gianni Schicchi cresciuto e minacciante di diventare un capolavoro. Il finale dell'opera è scritto e mi par delizioso. Oltre a tutto il concertato, varie scene qua e là mi sembrano veramente nuove originali ed efficaci. Speriamo bene che gli avvenimenti ci lascino la voglia di ridere»), Forzano perora ancora la causa del suo protetto Sadun, per il quale dichiara di aver intenzione di scrivere un libretto (una vicenda che avrebbe avuto come protagonista un usuraio)<sup>18</sup>.

Anche la seconda testimonianza datata, una lettera scritta il 5 dicembre, è molto sintetica: dopo aver raccontato al suo editore le peripezie della visita medica fatta per non partire per il fronte (non dimentichiamo che siamo negli anni cruciali della Prima Guerra Mondiale), Forzano gli promette di «finire Lisistrata», di scrivere il libretto per Sadun e di dedicarsi al *Gianni Schicchi* perché Puccini possa terminarlo a primavera, come effettivamente avverrà<sup>19</sup>.

Per quanto data in modo assai sintetico («conto di finire Lisistrata»), la notizia è estremamente interessante, perché ci rivela che Forzano aveva lavorato con buona lena, tanto da essere arrivato quasi alla conclusione del suo lavoro.

Che fosse davvero così ce lo dice anche il terzo documento provvisto di una data precisa, una lettera molto lunga che Forzano scrive il 19 dicembre<sup>20</sup>. Dopo aver discusso in modo dettagliato la trama di un libretto cui Forzano allude spesso (qui e altrove) col termine 'il fascino dei vent'anni', tratto da una commedia di Jean-François Bayard

---

<sup>18</sup> LLET007553: «Ho veduto Sadun; egli naturalmente è felice di poter lavorare per Casa Ricordi [...] Il Sadun si è dimostrato entusiasta del soggetto dell'usuraio; mi ha chiesto di ambientarlo nell'America del Nord; l'idea mi par buona perché mi sembra il lavoro acquisti in luce e in interesse. Se Ella non ha nulla in contrario noi ci accingeremo al lavoro. Per le condizioni il Sadun si rimette a Lei; se volesse far mandar giù da Clausetti un breve promemoria di base, credo si concluderebbe subito». Le stesse comunicazioni le troviamo anche in una lettera spedita lo stesso giorno a Clausetti (LLET07554), con un identico, rapido cenno alla *Lisistrata* («Sto attendendo a Lisistrata»).

<sup>19</sup> LLET007555: «Carissimo ed illustre commendatore, scusi il ritardo col quale rispondo alla gradita sua del I°: sono stato alla visita e per tre giorni non ho fatto che spogliarmi e vestirmi come una meretrice (finalità a parte). Si potrebbe domandare che bisogno c'è di mettere un uomo a nudo per visitagli un occhio... ma lasciamola lì. Conclusione: come giustizia voleva, sono stato assegnato ai servizi sedentari. Avendo 4 figli ho diritto di rimanere giù di qui. In ogni modo prima della chiamata, che non dovrebbe esser prossima se non accadono guai al fronte, conto di finire Lisistrata e il libretto a Sadun certamente. Quindi bisognerà pensare seriamente a Puccini che è per finire (relativamente) lo *Schicchi*! Se va avanti così, a Primavera, con la pace (!?), *Schicchi* sarà finito [...] Puccini Le invia i più affettuosi saluti ed io i più affettuosi ossequi suo Dev.aff. Forzano». Forzano era stato richiamato alle armi nel 1916 ma era stato riformato per miopia (DE ROSA 1996, 218, ripreso da STERPOS 2015, 19s.).

<sup>20</sup> LLET007557.

intitolata *Le Vicomte de Létorières*, il librettista comunica a Ricordi che stava lavorando al terzo atto della *Lisistrata* («Sono ora dietro al III° atto di Lisis.»)<sup>21</sup>.

Interessanti per la nostra commedia sono anche le parole che seguono: «Ricevo ora la sua cartolina sul I° atto e attendo che il De Sabata mi mandi i particolari delle Sue osservazioni per saper di che cosa, con precisione, si tratti» – segno, quindi, che sia l'editore sia il musicista avevano letto con attenzione il primo atto e che volevano proporre alcune migliorie.

Tra l'altro, noi questa cartolina postale la possediamo: si trova nell'Archivio Forzano; il timbro di partenza non si legge, ma quello d'arrivo (a Viareggio) sì, ed è proprio il 19/12/1917: sul retro Tito Ricordi, dopo aver scritto di aver visto la *Lisistrata*, afferma che «c'è ancora da ritoccare»<sup>22</sup>.

Le altre notizie riguardano il solito *Gianni Schicchi* (“Ho scritto a Clausetti per la scena Schicchi, che procede velocemente e bene”) e un lavoro che troviamo qui citato per la prima volta, un libretto che Forzano stava scrivendo per un compositore triestino, Alberto Iginio Randegger, intitolato *Sua Eccellenza Belzebù* («Le invio anche Belzebù. Anche per questo aspetto che Ella mi dica se posso marciare»).

Ma, accanto a queste lettere tutte fortunatamente fornite di una data precisa, nell'Archivio Ricordi se ne leggono altre sei che, da alcuni particolari, risultano essere scritte più o meno nello stesso periodo. Cerchiamo di procedere con ordine.

Una lettera inviata a Clausetti con la data ‘Xbre 917’ sembra essere stata scritta subito prima della lettera a Ricordi che abbiamo appena visto, come risulta dalla frase di apertura («Oggi vedrò Puccini e concreterò un magnifico disegno della scena per Schicchi»)<sup>23</sup>. La stessa impressione risulta sia dall'accenno al libretto per Randegger («Spedirò domani trama Belzebù») sia, soprattutto, dalle notizie relative alla *Lisistrata*, che anzi aggiungono alla lettera precedente alcuni dettagli molto interessanti: «Ho spedito il I° atto di Lisis rifatto e mi pare assai migliorato. Ho ultimato il II°; son dietro al III°»; «Si faccia mostrare dal De Sabata l'atto e mi dica la sua impressione».

Una lettera custodita nell'Archivio Forzano ci consente di capire meglio il significato di quest'ultima frase. Scritta su carta intestata della Ricordi a Milano il 15 dicembre, essa contiene la risposta di Clausetti alla lettera che abbiamo appena letto,

---

<sup>21</sup> Bayard, amico e collaboratore di Scribe, scrisse la commedia nel 1841, un anno dopo aver consegnato a Gaetano Donizetti il libretto della *Fille du régiment*. Emil Taubert ne aveva tratto un libretto per un'opera comica in tre atti messa in musica da Bogumil Zepler (*Der Vicomte von Letorières*) e rappresentata per la prima volta ad Amburgo nel 1898.

<sup>22</sup> Nelle righe che seguono, Ricordi dice di aspettare per Natale gli altri libretti (“Belzebù” e “Fascino dei vent'anni”) «senza scuse di visite, di distretti, di spogliamenti ecc. ecc.» – un chiaro riferimento alla lettera del 5 dicembre.

<sup>23</sup> LLET007558.



come si deduce dalla frase iniziale («Aspettiamo dunque il vostro magnifico disegno per la scena Schicchi»), che corrisponde in pieno, compresa la sottolineatura, alle parole che aveva scritto Forzano.

Ma quel che ci interessa è soprattutto la frase che segue immediatamente: «Poco fa è venuto da me De Sabata a consegnarmi il I° atto di Lisistrata che passerò subito al Signor Tito. Non ancora ho potuto vedere i cambiamenti, ma De Sabata mi ha detto che gli sembrano assai felicemente riusciti. E ora ben venga il 2° atto e ben venga Belzebù!...».

Che cosa vuol dire, di preciso, Clausetti? Che De Sabata ha già composto, come sembrerebbe di primo acchito, la musica del primo atto? O che (ipotesi a mio parere più probabile) Forzano, dopo aver riscritto il libretto del primo atto, lo ha mandato a De Sabata per conoscere il suo parere, e che lo stesso De Sabata lo ha fatto avere all'editore?

Un altro accenno alla spedizione del primo atto nella versione riveduta lo troviamo in una lettera a Tito Ricordi scritta sempre a dicembre, senza l'indicazione precisa del giorno, presumibilmente nello stesso turno di tempo: «Ho spedito il I atto di Lisistrata rifatto al De Sabata pregandolo (il De Sabata) a venir da Lei per sentire se l'atto è di sua soddisfazione».

Subito dopo, però, Forzano aggiunge qualcosa di più, che merita di essere riportato integralmente: «A me pare che l'azione cominciata con la scena del comizio donne – e la scena fra uomini e donne queste ultime affacciantesi alle mura e dialoganti coi mariti – il duetto finale svolgentsi metà a distanza, su e giù metà in scena, a me pare – ripeto – che tutto questo avvantaggi moltissimo l'atto. Anche la forma mi par più degna. Ritengo però possa tagliarsi ancora nella I<sup>a</sup> scena; ma Le dirò: volendo affrontare la satira di un comizio di donne, il comizio porterebbe via un atto e dovrebbe essere uno spirito di battute e le battute nell'opera lirica raramente afferrano. Solamente ho lasciato – modificandone l'azione – il Commissario. È una macchietta aristofanesca che, tolta, creava imbarazzi e ripensandoci su, non mi è sembrato opportuno toglierla. Dopo le prime scene ferme e calme quella semplice fuga di arcieri oltre la collina inseguiti dalle vecchie non credo possa turbare ma costituire una ... macchia di movimento di cui l'atto in quel momento forse ha bisogno».

Quelle di Forzano sono considerazioni che capiremo meglio quando prenderemo in esame le varie versioni del libretto – e che mostrano comunque come la costruzione dell'architettura della vicenda scenica abbia procurato non pochi problemi al librettista.

La lettera termina con la richiesta del parere dell'editore («In ogni modo guardi e mi faccia dire dal De Sabata – La prego – le Sue impressioni»), lo stato avanzamento lavori che ormai conosciamo («Il II° atto è finito. Sono dietro al III°»), un riferimento al

libretto per Randegger («Domani Le manderò Belzebù trama») e la promessa di finire il lavoro all'inizio del 1918 («E ai primi gennaio profittando di poter utilizzare i miei biglietti ferroviari di giornalista conto venire a Milano a portarLe tutto»)<sup>24</sup>.

Le altre quattro lettere non datate sono probabilmente anteriori a quelle che abbiamo appena esaminato. Da tutte, però, emergono considerazioni che rendono più chiaro l'andamento non sempre lineare del lavoro di Forzano.

Una è poco più di un biglietto, spedito dal Grand'Hotel Bristol di Genova il 27 di un mese purtroppo illeggibile del 1917, nel quale Forzano conferma a Ricordi una sua prossima visita «con Lisistrata e vari e diversi soggetti di operette»<sup>25</sup>. Poiché Forzano prometterà ancora a più riprese di andare a Milano a trovare l'editore a partire dall'inizio del 1918, è possibile ipotizzare che il mese illeggibile sia dicembre.

Peccato che l'altra indicazione presente nella missiva («Le dico anche che ho letto e consegnato alla Galli la commedia da cui ritengo potrà esser tratto un buon libretto») non ci permetta di trarre deduzioni sicure – anche se Forzano sta parlando di *Madonna Oretta*, una commedia che andrà in scena a Roma nel 1918 con Dina Galli nel ruolo della protagonista e sarà ripresa in altri teatri (degnata di nota è soprattutto la ripresa del febbraio 1919 al Teatro Alfieri di Torino, alla quale assistette anche Antonio Gramsci, che ne scrisse una recensione per il quotidiano socialista *Avanti!*)<sup>26</sup>.

Nella seconda lettera, scritta a Clausetti, Forzano espone al fidato collaboratore di Tito Ricordi il suo desiderio di «sapere un po' ... che cosa accade per questa Lisistrata. Come debbo contenermi? Debbo fare il III° atto? Non lo debbo fare? Debbo mandare la trama? Io non so nulla e questo mi paralizza un po', perché, quando mi sono fatto un ... nido d'ambiente per un lavoro, poi mi costa fatica rifarmelo per averlo distrutto dovendomi... accucciare in altri ... nidi! Mi spiego? Può Lei dirmi qualche cosa? Ha visto il II° atto? A parte alcuni cambiamenti qua e là, non mi pareva malvagio. Io sto ora

---

<sup>24</sup> LLET007556. La lettera è preceduta dal commento di Forzano alla notizia, letta sul Giornale d'Italia, della decisione di Tito Ricordi di lasciare l'azienda (cosa che in effetti avverrà, ma soltanto due anni dopo): «Ella deve permettermi e di esprimere i miei più caldi voti che la notizia sia falsa, e di esprimere il più vivo dolore se la notizia fosse – come non voglio ancora credere – vera [...] Caro commendatore, è vero che solo da poco tempo ho con Lei relazioni artistiche e relazioni di affari e di cordialità ma quel poco tempo è pur bastato e a far rapidamente dileguare le prevenzioni dei poveri diavoli contro questo “Ivan il terribile” degli editori e a farmi convinto che il giorno in cui Ella dovesse lasciare la casa sarebbe una vera sventura per la nostra arte che io modestissimamente coltivo ma che amo di molto».

<sup>25</sup> LLET007560.

<sup>26</sup> Cf. DE ROSA (1996, 32s.) e STERPOS (2015, 31-34). Dalla commedia Forzano trasse effettivamente un libretto, che fu messo in musica da Primo Riccitelli; la prima rappresentazione avvenne a Roma il 4 febbraio 1932. Prima di questo, Riccitelli aveva messo in musica un altro libretto di Forzano, *I Compagnacci*, andati in scena il 10 aprile 1923.

anche costruendo una tela che mi pare molto nuova e interessante. Speriamo bene. Mi dia – La prego – notizie. Ne ho gran desiderio»<sup>27</sup>.

Siamo comunque sempre negli ultimi mesi del 1917, come si deduce da un accenno ai progressi dell'opera buffa per Puccini («Schicchi è avanti avanti e c'è già dello strumentato! Gran cosa!») – ma si capisce che la stesura del libretto della *Lisistrata* presenta qualche ostacolo.

Problemi che risultano chiaramente anche dalle altre due lettere, scritte entrambe a Tito Ricordi. In una, che contiene un accenno alla disfatta di Caporetto, e che quindi deve essere per forza di cose posteriore al 24 ottobre<sup>28</sup>, Forzano, dopo aver discusso la scenografia di *Suor Angelica*<sup>29</sup>, affronta la questione *Lisistrata*.

Queste le sue parole: «Comprenda il mio desiderio di potere almeno con un atto imbrogliare in pieno il Suo: 'ora ci siamo davvero'. È una legittima aspirazione. Perciò pazienti ancora qualche giorno. Bisogna trar profitto dalle buone lezioni, altrimenti queste sarebbero sprecate. Le manderò il II° (versi) e la trama del III°».

Le altre notizie presenti nella lettera ci permettono di datarla sicuramente negli ultimi mesi di quest'anno, perché Forzano accenna a tutti gli altri lavori di cui si stava occupando in quel periodo: il libretto russo («quel libretto del Russo di 5 piedi e 6 pollici che ho completato come trama»), il libretto sull'usuraio per Sadun, quello del 'fascino' («Ho letto la commedia del Bayard; vi risulta benissimo il fascino dei 20 anni

---

<sup>27</sup> LLET007568.

<sup>28</sup> LLET007566: «Se Lei si mettesse a studiare i dati di fatto come ho potuto fare io, che ci hanno condotti a Caporetto, dovrebbe convenire che c'è un destino infame che pesa su questa nostra Italia e che a varie riprese ha preso forme umane e si è chiamato Ramorino, Lamarmora, Persano, Baratieri e Luigi Cadorna. Lasciamola lì. Ma guai a pensarci su! Creda. E ora... ora per un opuscolo di poche pagine sull'attacco frontale siamo un popolo a cui il nemico ha preso in una azione 3400 cannoni e 300 mila prigionieri. Tenga per se queste cifre ufficiali. E se Sparta, Atene e il satrapo... americano si mettono d'accordo, i peloponnesiaci e gli alleati di Atene che cosa possono fare? Che sudiciume! È possibile che questo sudiciume possa decidere dei destini dei popoli? Sarebbe terribile, ci deve essere qualche legge superiore che regola questi cataclismi, perciò... affidiamoci alla legge superiore e non pensiamo che ai libretti; almeno quelli possono dire qualche cosa di nuovo, la storia si ripete con una monotonia imbecille che esaspera. Sempre la medesima musica coi soliti effetti, gli stessi accidenti in chiave, le stesse cadenze che» (manca l'ultimo foglio).

<sup>29</sup> «È il desiderio del meglio che tormenta il misero autore... indulga. Non si tratta che di portare un po' avanti il giardino e di ricacciare il più possibile... nella quinta a destra la parte architettonica destra. Le prime scene dell'Angelica che si fondano su tante piccole azioni e diversi atteggiamenti di gruppetti di suore temo debbano restar sbiadite se tra loro e il pubblico v'è uno scuro intervallo architettonico. Son sicuro Ella troverà il modo di amalgamare il I e II bozzetto Rota» – un riferimento allo scenografo che aveva ricevuto l'incarico di preparare i bozzetti per le scene del *Tabarro* e di *Suor Angelica*. Il suo nome ricorre di frequente nella corrispondenza tra Tito Ricordi e Giacomo Puccini proprio tra la fine del 1917 e l'inizio del 1918.

che risulta poco nel libretto per ora») e quello di *Sua Eccellenza Belzebù* per Randegger<sup>30</sup>.

Dall'ultima di queste lettere senza data risulta una situazione ancora più seria, perché sembra di leggere nelle parole di Forzano che l'editore, non del tutto soddisfatto del suo lavoro, stesse addirittura pensando di sollevarlo dall'incarico.

Ricaviamo queste notizie dalle prime frasi della missiva, che è giusto citare qui per esteso: «Carissimo ed illustre commendatore, Nessun primo momento di dispetto ho provato leggendo la sua lettera a riguardo di Lisistrata; ma siccome non voglio che Ella possa credere derivar questa mia dichiarazione da insensibilità o dall'apprezzar poco i Suoi giudizi bisogna che Le dica quanto segue: l'aver da giovane letto e studiato i più importanti scrittori Greci e specialmente i tre tragici principi sui testi originali; l'aver poi, quando la vita mi obbligò a perdere il quotidiano contatto con gli studi di lusso e mi divenne prima faticoso poi impossibile studiare i testi sull'originale, continuato con assiduità ed amore la lettura e lo studio delle traduzioni delle opere di quella letteratura; il potermi con onestà dire buon conoscitore della storia e della letteratura greca, tutto ciò mi da due diritti: I° quello di affermare senza ... diminuzione ... che per ottenere quello che Lei esige in Lisistrata e che io comprendo benissimo, occorre uno specialista del genere. II° Quello di rallegrarmi, e non a denti stretti, con Lei per la finezza del Suo gusto. E per farLe capire che io capisco quello che Lei vorrebbe Le dico subito che c'è una persona sola capace di darLe quello che Ella cerca in Lisistrata. Mi illudo che il Suo candidato in pectore sia appunto la persona che sono per nominarle: Ettore Romagnoli. All'infuori di lui credo che se non sarà zuppa sarà pan molle!... Però se il Suo in pectore è un altro, ben venga. Soltanto vorrei sperare che Ella non ritenga inutile la mia collaborazione per tre motivi: primo perché qualche cosa di buono in quello che ho fatto c'è; poi perché ho la coscienza di poter giovare al lavoro; poi (ahimè che prosa vile!...) perché, purtroppo, ho già avuto dalla casa anticipi su Lisis.

---

<sup>30</sup> La menzione dei cinque piedi e sei pollici (quasi un metro e settanta centimetri) farebbe pensare che il "libretto del Russo" fosse proprio il *Gutlibi* di cui si è parlato prima (cf. n. 12), perché il protagonista è un pugile di colore, follemente innamorato di un ex-principessa russa, amica intima della famiglia imperiale sterminata dai bolscevichi a Ekaterinburg; Forzano propone a Ricordi di affidarne la musica a «un tal M<sup>o</sup> Onofri che mi ha fatto sentire della musica di operette deliziosa» (un probabile riferimento al musicista spoletino Alessandro Onofri, che aveva riscosso un discreto successo nel 1910 con l'operetta *Biancofiore*, rappresentata al teatro Rossini di Venezia). La menzione dell'usuraio è un riferimento al libretto che Forzano stava scrivendo per Icilio Sadun (cf. *supra*, n. 13), mentre per quella del fascino cf. *supra*, n. 21. Del *Belzebù* per il Randegger avremo modo di parlare più avanti. La lettera si conclude con alcune considerazioni politiche («In quanto al Giolittismo... ahimè caro commendatore, troppe cose avrei da dirLe apprese in questo tempo e non liete purtroppo! Mi consolo pensando che fra 500 anni tutto ciò sarà ristretto in mezza paginetta di storia per la dannazione dei ragazzi delle elementari. Dunque ... libretti, libretti e non pensiamo al resto altrimenti si finirebbe assassini politici!»).

e vorrei mi fosse dato il modo di giustificarli. Tutto ciò – naturalmente – se Ella lo trova conveniente e giusto. E in attesa di Sue nuove in proposito chiudo l'argomento»<sup>31</sup>.

Il quadro è chiarissimo – peccato solo non avere la risposta di Tito Ricordi a questo grido di dolore.

E peccato anche non sapere di preciso quando la lettera sia stata scritta, anche se sembra fuor di dubbio immaginare che il periodo siano i giorni immediatamente successivi al 19 dicembre 1917 (vale a dire, subito dopo la lunga lettera a Tito Ricordi che ho citato *supra*, n. 20): Forzano conclude infatti questa missiva priva di data con «i più affettuosi auguri di Natale», dopo aver citato i soliti lavori («Le ho già scritto a proposito di Belzebù e del Fascino»), compresa una possibile riduzione della commedia *Madonna Oretta*, di cui il librettista passa in esame alcuni aspetti – senza per questo dimenticare, nel post scriptum, la sua collaborazione con Puccini («Schicchi sta girando per la stanza leggendo fra l'ansia dei parenti il testamento»)»<sup>32</sup>.

Siamo quindi di fronte a un lavoro che, alla fine del 1917, era molto avanzato: un primo atto scritto e riscritto; un secondo atto scritto ma con molte cose da rivedere; un terzo atto abbozzato a grandi linee ma ancora da scrivere in modo definitivo.

Nei mesi successivi, sui quali siamo comunque discretamente informati (almeno per quanto riguarda il lato relativo al libretto: della parte musicale manca praticamente tutto), le cose avanzeranno molto lentamente.

Cominciamo con una breve lettera a Ricordi scritta questa volta non da Forzano, ma da un personaggio che compare per la prima volta: Arturo Rossato, destinato a diventare una figura di spicco nel panorama letterario italiano, ma che allora non era altro che un semplice collaboratore di Casa Ricordi<sup>33</sup>.

Questi, il 3 gennaio 1918, il giorno prima di partire per Mestre con le reclute del 99, invia dall'Aquila all'«Egregio Commendatore» il primo atto della *Lisistrata*, chiedendo di perdonargli la calligrafia.

Che l'opera affidata a De Sabata facesse ancora parte della programmazione della Casa Ricordi lo sappiamo anche da un altro documento: il verbale della seduta del

---

<sup>31</sup> LLET007571. Nel 1917 Ettore Romagnoli era professore di greco all'Università di Padova. Eccellente traduttore di testi teatrali, aveva dato il via nel 1914 alle rappresentazioni di tragedie greche al teatro di Siracusa con l'*Agamennone* di Eschilo; negli anni successivi alla prima guerra mondiale ne assunse la direzione artistica, mettendo in scena, oltre alle tragedie, anche alcune commedie, fino al 1928, quando venne sollevato dall'incarico. Morì a Roma nel 1938.

<sup>32</sup> Troviamo anche un accenno (assai criptico e parecchio polemico) al lavoro che era stato affidato al Sadun («Il Sadun è da molti giorni a Roma; non vorrei che avesse fatto uso ... Post Andrea Chenier ... col Mauro ...; non lo credo; lo saprò, se questo è gli do del porco e lo butto a mare se no, mi permetterà di ridurlo alla ragione»).

<sup>33</sup> LLET014414. Rossato, nato a Vicenza nel 1882, scriverà, tra le altre cose, i libretti di *Giulietta e Romeo* (1921) e *I cavalieri di Ekebù* (1925) per Riccardo Zandonai.

Consiglio di Vigilanza del 16 gennaio 1918, dove, al punto VII, vengono citati tutti i progetti ancora in corso: «Informando sulla attività dei Maestri, il Gerente partecipa che il M<sup>o</sup>. Puccini ha ultimato “Suor Angelica”, riuscita un piccolo capolavoro, il M<sup>o</sup>. Lattuada sta musicando “Tempesta” di Shakespeare, il M<sup>o</sup>. Vittadini le “Anime Allegre” sulla nota commedia dei F.<sup>li</sup> Quintero e il M<sup>o</sup>. De Sabata una “Lisistrata”»<sup>34</sup>.

Un'altra testimonianza che, in un certo senso, conferma l'ufficialità di questa notizia è un documento proveniente dall'Archivio Forzano: si tratta di un vero e proprio contratto, redatto in francese su un foglio purtroppo privo di data, nel quale i sottoscritti dichiarano di aver ceduto alla casa Ricordi tutti i diritti dell'opera *Lisistrata* della quale sono gli autori del libretto e della musica.

In calce si legge una sola firma, quella di De Sabata – ma possiamo supporre che, come accade di solito nei contratti, Forzano abbia firmato di suo pugno un altro foglio identico e l'abbia poi spedito al musicista, che l'avrebbe a sua volta girato a Casa Ricordi.

Ma, per sapere a che punto preciso fosse il lavoro di Forzano all'inizio del 1918, dobbiamo leggere la lettera che il librettista spedisce a Clausetti da Viareggio il 27 febbraio 1918: «Spedirò il III<sup>o</sup> atto di Lisistrata forse in questa settimana». E (facendoci sapere che evidentemente esisteva anche un problema legato alla messa in musica) gli domanda a bruciapelo: «Ma De Sabata è morto?»<sup>35</sup>.

La stessa rassicurazione la troviamo nella lettera che Forzano manda a Clausetti il giorno dopo, il 28 febbraio 1918: scritta per un motivo molto più terra terra, vale a dire la richiesta (da girare a Tito Ricordi) di non pubblicare i tre libretti del *Trittico* in un unico volume, ma in tre fascicoli separati («Sarebbe una cosa che a me rincrescerebbe molto per molte ragioni. Non per nulla ma avrei caro che le mie due cosette che pure ho scritto con molta cura, fossero... autonome come stampa libretto. Lo spartito musicale è

---

<sup>34</sup> CLET002689. *La tempesta* di Felice Lattuada (su libretto del succitato Rossato) andò in scena a Milano, al Teatro Dal Verme, il 23 novembre 1922. Il più grande successo di Franco Vittadini fu proprio l'opera *Anima allegra*, rappresentata per la prima volta a Roma, al Costanzi, nel 1921, che Giuseppe Adami (il librettista del *Tabarro*, ma anche colui che avrebbe scritto, insieme a Renato Simoni, il libretto della *Turandot*) aveva ricavato dalla commedia *El genio alegre* di Serafin e Joaquín Álvarez Quintero.

<sup>35</sup> LLET007561. Gli altri temi toccati dalla lettera riguardano la musica del *Gianni Schicchi* («Puccini ha già spedito vari fascicoli di Schicchi strumentati, credo che in una quindicina di giorni finirà la composizione») e l'accenno misterioso al proprio lavoro relativo al soggetto per una prossima opera di Puccini («Riguardo al soggetto di cui Le scrissi, sto lavorandoci attorno con molta cura e con molto studio. Quando sarà cotto lo servirò al colto ed all'inclita e speriamo che la spirituale vivanda risulti saporita. Dirne ora per iscritto non voglio perché potrei dare impressioni non giuste; ne parlai una sera col maestro nel primo momento di entusiasmo quando ... il germe era sbocciato appena e l'impressione che il M<sup>o</sup> ne ebbe fu buona – ora ... tocca a me. Vedremo se il cervello regge»). Com'è noto, Forzano propose a Puccini prima un'opera ambientata in Cina (*Tien-Hoa/Fior di Cielo*) e poi un'altra derivata dalla *Bisbetica domata* di Shakespeare (*Sly*), ma nessuno dei due suggerimenti si concretizzò: cf. CARNER (1961, 308s. e 320) e GIRARDI (1995, 443).

un conto, i libretti sono un altro e siccome quello del libretto è il mio ... mestiere così dato che questi due lavoretti sono fra i più puliti che ho fatto, mi rin[cre]scerebbe molto fossero legati col cordone ombelicale tipografico a un terzo non mio. Mi comprende?»), nella lettera Forzano confessa di lavorare «come un dannato» e di bruciare dalla voglia di finire sia *Belzebù* sia *Lisistrata*.

La questione della pubblicazione dei tre libretti appare risolta in una successiva lettera a Clausetti, purtroppo priva di data: «Dunque per l'affare della edizione mi pare che il temperamento di stampare i tre spartiti a parte e riunirli in una busta, mi parrebbe igienico e conciliativo. Che ne dice?»<sup>36</sup>. Gli altri temi trattati qui sono gli stessi che ricorrono nelle altre lettere di questi mesi: la scenografia di *Suor Angelica* («Spediamo oggi il teatrino Suor Angelica che mi pare delizioso») e la musica del *Gianni Schicchi* («Schicchi è proprio alla fine! La scena del testamento è un capolavoro, mi pare. Ritengo Schicchi la più importante delle 3 opere»); il libretto di *Sua Eccellenza Belzebù* («Io sto lavorando a tutt'uomo per ultimare il Belzebù») per Randegger («Telegrafai al Comm. di far venire qui Randegger» e «Desidero conferma venuta Randegger»).

Di *Lisistrata*, Forzano dice che «è in ... copisteria!», promettendo di spedirla «appena dattilografata».

Tra marzo e aprile, il librettista è impegnato in un'altra questione vitale: evitare di partire per il servizio militare (la guerra, infatti, è ancora in corso). Lo sappiamo da due cenni rapidi contenuti in due lettere scritte allo stesso Clausetti da Giacomo Puccini: il 1 aprile, il musicista scrive che «Forzano ha una tegola vicina: – dovrà andare a Modena per scuola da ufficiale – allora addio!»; da una lettera spedita il 13 aprile, apprendiamo invece che «Forzano è a Firenze per un'altra visita per ufficiale!... Ma vedrai che lo riconfermeranno inabile e allora rimarrà qui»<sup>37</sup>.

Ma Forzano riesce a scampare al pericolo, come rivela in un'altra lettera senza data (ne conosciamo solo l'anno: il 1918) spedita da Viareggio a Tito Ricordi: «Carissimo ed illustre Commendatore, Avrei voluto scriverLe da qualche tempo ma ho voluto, prima, sapere con certezza se io sarei o no avviato a Modena al corso allievi ufficiali. Ora, dopo una visita, pare che al corso non mi avviino altrimenti e allora posso scrivere a Lei con maggiore sicurezza e tranquillità». E prosegue con una notizia che ci interessa: «Dunque: io ho finito da giorni *Lisistrata*» – notizia che ritorna poco più avanti: «Io volevo venire a Milano per consegnarLe e discutere *Lisistrata* completa e *Belzebù* e per parlarLe di varie altre cose»<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> LLET007563.

<sup>37</sup> LLET000566 e LLET000570.

<sup>38</sup> LLET007569. Queste «varie altre cose» sono, oltre alla richiesta di un'anticipo di duemila lire sui diritti per i suoi lavori per Casa Ricordi, i libretti per Randegger e Puccini («Ho consegnato a Randegger

Nella lettera seguente, scritta il 30 maggio, Forzano, dopo essersi scusato per aver tardato a scriverla («Questa lettera Le arriva con un ritardo di un mese. Non per colpa mia, perciò non sia in collera con me e quando Ella mi dovrà telegrafare, mi mandi ancora come era solito: cordiali saluti perché questo mi fa molto piacere»), affronta una lunga serie di argomenti che non è necessario riportare nei dettagli<sup>39</sup>. Solo alla fine troviamo un accenno al nostro libretto: «Le spedisco finalmente il III° atto di *Lisistrata*». Dopo quasi un anno di lavoro, quindi, la *Lisistrata* sembra terminata.

Purtroppo, però, non sarà così: nonostante l'affermazione apparentemente inequivocabile di Forzano, l'atto non sarà spedito, e nemmeno consegnato *brevi manu* a Ricordi nei mesi successivi.

Ce lo dice una lettera, datata 7 ottobre 1918 e conservata nell'Archivio Forzano, dove Clausetti comunica al librettista «in via tutto affatto confidenziale» che Ricordi è irritato con lui per due motivi: perché non lo ha ringraziato per avergli aumentato di 2000 lire il compenso per il *Gianni Schicchi* e perché non ha ancora finito di scrivere il libretto della *Lisistrata*, «il cui ultimo atto manca totalmente». Per questo motivo (così si conclude la lettera), Ricordi ha deciso di interrompere il pagamento dell'appannaggio mensile con la fine dell'anno, quando il debito del librettista nei confronti di Casa Ricordi avrà raggiunto la cifra di 7700 lire.

La risposta di Forzano la possediamo: nella lettera che scrive il 14 ottobre 1918 e che si apre con lo sbigottimento provocato dalla morte improvvisa di Randegger, stroncato da un malore appena sette giorni prima, a Milano<sup>40</sup>, il librettista si difende dalla prima accusa dicendo che lui, in realtà, aveva scritto una lettera per ringraziare il suo editore (colpa delle poste, insomma); quanto alla seconda, si augura di risolvere il tutto «venendo a Milano e consegnando il III atto di Lis. che le più strane vicende mi hanno impedito di consegnare prima mentre avrei potuto leggerlo al Comm. nella sua gita del Luglio, se un'imbecille dattilografa non mi avesse fatto un tiro incredibile»<sup>41</sup>.

---

Belzebù, credo con molta soddisfazione del maestro, e mi accingo (mentre con Randegger pensiamo già ad altro...) a spiccare ... il volo verso i nuovi tre atti per Puccini; almeno lo spero»).

<sup>39</sup> LLET007565. Vi si parla del nuovo libretto per Puccini (molto probabilmente *Sly*: «Puccini ha fatto al mio lavoro una accoglienza che mi ha lusingato molto e mi lasci dire che mi par la prima volta che il maestro accetta un soggetto originale in tre atti di un librettista italiano»); il lavoro di Randegger alla partitura di *Sua Eccellenza Belzebù*; la stesura del libretto dell'operetta chiamata «il fascino dei 20 anni», affidata a Paolo Santarone (che aveva già scritto per Randegger il libretto dell'opera *Il ragno azzurro*, rappresentata a Milano nel 1916); il successo della commedia *Madonna Oretta*; la consegna a Clausetti della scenografia del *Gianni Schicchi* (opera di Galileo Chini).

<sup>40</sup> LLET007575. L'opera *Sua Eccellenza Belzebù*, che Randegger era comunque riuscito a portare a termine, fu rappresentata per la prima volta a Roma nel maggio 1919.

<sup>41</sup> Tra le motivazioni che adduce per il ritardo nella consegna dei suoi lavori, Forzano menziona anche gli impegni dovuti al servizio militare («Consideri inoltre che in questi mesi il servizio militare mi ha fatto lavorare fra mille difficoltà e con tutto questo sono rimasto un po' arretrato. Se la pace è davvero sullo



Ma lo consegnò davvero, Forzano, questo benedetto terzo atto della *Lisistrata*? Niente affatto – o, almeno, non lo consegnò nei mesi che seguirono.

Il 5 dicembre Arturo Rossato scrive infatti a Tito Ricordi, su un foglio di carta intestata “Il Popolo d’Italia – quotidiano socialista – fondatore Benito Mussolini”, che è da un anno ormai che lui tiene a casa sua «questi due atti di *Lisistrata*». Con l’occasione, glieli restituisce «perché lei ... li tenga un poco anche in casa Sua dove forse si troveranno col terzo». Chiede infine all’editore di liquidargli «il poco lavoro compiuto: e cioè quel primo atto che Le consegnai nel Gennaio corr. anno»<sup>42</sup>.

Se passiamo al 1919, le cose non cambiano, perché troviamo sempre Forzano che promette continuamente a Ricordi di andare a trovarlo a Milano con la *Lisistrata*. È quello che si legge nella lunga lettera spedita da Viareggio il 28 gennaio, dove il libretto è ricordato brevemente, *en passant*, solo alla fine. «Perciò [...] in questo caso venendo a giorni a Milano con *Lisistrata* io condurrei con me il Maestro Iachino e faremmo l’audizione»<sup>43</sup>.

Prima di questo sintetico cenno, degna di nota è solo la battutaccia sul trionfo del *Trittico* a Roma, al Teatro Costanzi («Non Le so dire che teatro e che successo. È stato interessante vedere come il pubblico sia entrato a poco a poco in Suor Angelica (sia detto senza offesa alla povera suora; perché se per averne fatto entrare uno Le capitò quel po’ po’ di guaio, figuriamoci che cosa sarebbe se facesse entrare un pubblico). Immagini che le prime scene hanno finito per interessare e divertire»).

Più interessante è invece quello che leggiamo in una lettera a Clausetti datata 24 marzo 1919, perché qui ricompare, dopo un lungo silenzio, anche De Sabata: «*Lisistrata* subisce un lavoro di ritocco veramente di lusso; non mi illudo su un ritocco ... nel tassametro; appena vi sarà la possibilità di una venuta a Milano del De Sabata, la prego di avvertirmi e farò una corsa subito per definire tutto»<sup>44</sup>.

In che cosa consiste questo ritocco? Difficile dirlo. Però, siccome il materiale che si legge sul sito di Internet culturale mostra chiaramente traccia di diversi rimaneggiamenti, è possibile che, per venire incontro alle richieste o dell’editore o del musicista, Forzano sia intervenuto sulla prima stesura del materiale<sup>45</sup>.

---

orizzonte ... stia tranquillo che la casa non avrà nulla da temere per il denaro anticipatomi e potrò ben presto rimettermi al passo»).

<sup>42</sup> LLET014416; cf. *supra*, n. 33.

<sup>43</sup> LLET007578. Su questo ‘Maestro Iachino’ (Carlo Iachino, nato a Sanremo nel 1887) e sul libretto che Forzano stava scrivendo per lui, cf. *infra*, n. 47.

<sup>44</sup> LLET007585.

<sup>45</sup> Nel resto della lettera troviamo cenni ad altri progetti vecchi («E il delitto e gastigo? Ho arsione di fare un contratto!») e nuovi («Ho trovato Pik Mangiagalli che mi ha confessato di pensare da tempo al “Fantasma di Canterville” di Oscar Wilde! Ella conosce il mio entusiasmo per questo soggetto»). Riccardo Pick-Mangiagalli, pianista e compositore, aveva scritto la musica di un balletto (*Il salice d’oro*)

L'Archivio Forzano ci ha conservato la risposta di Clausetti, datata 28 marzo 2019, che risponde in modo sintetico a tutte le domande di Forzano. Troppo sintetico, forse (almeno sulla *Lisistrata*): dopo aver scritto di essere perfettamente d'accordo su quanto Forzano aveva detto a proposito dei diritti di *Sua eccellenza Belzebù* (che stava per andare in scena), Clausetti commenta con un laconico "Idem" le affermazioni di Forzano a proposito delle sue modifiche al libretto della *Lisistrata*.

Proprio in questo periodo Tito Ricordi lascia la casa editrice – ed ecco perché la lettera seguente è indirizzata ai suoi successori, Carlo Clausetti e Renzo Valcarenghi. Scritta il 25 maggio 2019, si apre con la notizia del «miracoloso ma grande successo di Belzebù a Roma» e prosegue con la speranza di portare finalmente a termine l'operetta che sta scrivendo per Sadun e con la solita dichiarazione di intenti che oramai conosciamo fin troppo bene («Io vorrei venire a giorni a Milano con *Lisistrata*»)⁴⁶.

Dichiarazione di intenti che tale rimarrà, perché la troviamo ripetuta pressoché identica sei mesi dopo nella lettera scritta ai due dioscuri della Ricordi l'8 novembre 1919 a Livorno, su carta intestata dell'Hotel Angleterre Campari: «Io sarò a Milano nella seconda metà del mese. [...] E allora porterò meco Lisis. e non partirò da Milano senza aver definito. Nel mese, insomma, faremo molte cose e decideremo molte cose»⁴⁷.

Si ha insomma la chiara impressione che, per la maggior parte dei casi, si tratti di evidenti pretesti. È quello che si finisce per pensare leggendo la breve lettera che Forzano scrive un mese dopo al solo Clausetti (Valcarenghi è salutato nella chiusa) il 3 dicembre 2019, dove compare ancora Victor De Sabata: «Caro Clausetti, Ma c'è proprio un destino che ritarda la mia venuta a Milano? In queste circostanze ferroviarie non mi pare prudente muovermi stanotte tanto più che il Capo Stazione di qui mi dice non garantirmi l'arrivo. È veramente spiacevole perché penso De Sabata debba partire! Spero che domani o dopo lo scherzo sia finito e verrò subito. In ogni modo anche se De Sabata dovesse recarsi a Montecarlo subito, gli potremmo spedire il libretto una volta

---

che era stato rappresentato alla Scala nel 1914 dstando l'interesse di Puccini; per il suo esordio operistico dovette aspettare il 1927 (*Basi e bote*, su libretto di Arrigo Boito).

⁴⁶ LLET007587. Insieme alla *Lisistrata*, Forzano promette di portare anche "una traccia che ho abbozzato sul prologo della *Bisbetica Domata*; trama scritta in collaborazione con persona che ama per ora serbare lo incognito". Si tratta di un accenno alla commedia *Sly*, che per qualche mese aveva stuzzicato l'interesse di Puccini (cf. *supra*, n. 35). Dopo essere andato in scena (sotto forma di commedia) a Milano il 20 novembre 1920 col titolo *Sly – La leggenda del dormiente risvegliato*, il libretto venne poi messo in musica da Ermanno Wolf-Ferrari e rappresentato alla Scala nel 1927.

⁴⁷ LLET007592. Nella lettera Forzano accenna a un altro libretto al quale stava lavorando in quel momento: *Giocondo e il suo Re*, tratto dal XXVIII canto dell'*Orlando Furioso*, che sarebbe stato musicato da Carlo Jachino e rappresentato per la prima volta a Milano, al Teatro Dal Verme, il 23 giugno 1924.

concordato. D'altra parte il ritardo di qualche giorno mi dà modo di aspettare il ritorno di Puccini e di venire a Milano più utilmente ancora, forse»<sup>48</sup>.

Il 'forse' finale non poteva essere più veritiero – perché dalla lettera successiva, spedita sempre da Viareggio e sempre solo a Clausetti, il 14 febbraio 1920, dopo avergli detto che aveva incontrato Puccini in quel di Orbetello ed essersi lamentato della sua salute («Scusi lo stile di questa lettera, ho un dolore atroce al calcagno e quando mi attaccano questi disturbi uricemici vedo nero e odio più del consueto tutto il creato»), leggiamo la consueta dichiarazione di intenti: «In settimana manderò o porterò a Milano la Lisi. completa»<sup>49</sup>.

E le cose non cambiano nell'ultima lettera (datata) di Forzano che menzioni la *Lisistrata*, indirizzata ai "Gerenti Casa Ricordi" e scritta a Roma il 10 marzo 1920, quasi tre anni dopo il primo incontro del librettista con la commedia di Aristofane.

Dopo essersi scusato per il suo «silenzio prolungato» dovuto a un «intermezzo Mascagnano alquanto movimentato» che gli ha dato modo «di finirla una buona volta e per sempre con quel matto furioso e cattivo» (un riferimento ai violenti contrasti col compositore livornese durante la stesura del libretto de *Il piccolo Marat*) e prima di lanciarsi in una dettagliata recensione delle prove di una rappresentazione romana del *Trittico* (protagonisti Rinaldo Grassi, Maria Carena, José Segura-Tallien e Armand-Charles Crabbé), ecco l'affermazione che ormai conosciamo bene: «Da Roma verrò subito a Milano con Lisis. infine quasi a fine. La sto completando in questi giorni»<sup>50</sup>.

Completarla, la completerà, perché una versione integrale esiste. Ma De Sabata non la metterà mai tutta in musica – ed ecco perché il libretto, come anche i tanti libretti che abbiamo visto finora (il fascino dei vent'anni, l'usuraio, ecc.) finirà nel cassetto dei progetti abbandonati.

Le parole che si leggono in un'altra lettera scritta alla coppia Clausetti-Valcarengi, l'ultima che qui riportiamo, sono del resto molto chiare<sup>51</sup>: «E già che siamo in argomento vi prego anche di dirmi come mi devo contenere per la famigerata

---

<sup>48</sup> LLET007589. Dal 1918 De Sabata era stato chiamato a dirigere il Teatro dell'Opera di Montecarlo. Qui, nel 1925, diresse la prima dell'opera di Maurice Ravel *L'enfant et le sortilèges*, con la coreografia di George Balanchine.

<sup>49</sup> LLET007591.

<sup>50</sup> LLET007593. Sui frequenti e vivaci contrasti tra Forzano e Mascagni durante la loro seconda collaborazione (insieme i due avevano già creato, nel 1917, *Lodoletta*) ci informano alcune lettere di Anna Lolli, l'amante del musicista (DE ROSA 1996, 70-75); il libretto fu completato da Giovanni Targioni-Tozzetti e l'opera rappresentata per la prima volta a Roma, al Teatro Costanzi, il 2 maggio 1921. A conclusione della lettera troviamo anche un accenno (fin troppo ottimistico) al libretto che Forzano stava scrivendo per Puccini («Sly credo che verrà da Dio col d maiuscolo. Speriamo bene»).

<sup>51</sup> LLET007590.

Lisistrata ormai fatta rifatta e ferma. De Sabata mi scrive ma dati gli umori non sa però che rispondere».

Purtroppo la lettera è senza data: da una frase si capisce che è stata scritta in autunno («L'ottobre è il mese più bello dell'anno perché è appunto il mese delle malinconie più sincere; in ogni modo prendete questa lettera... come un frutto di stagione») – ma di quale anno?

La scelta è tra il 1919 e il 1920 – e non è facile prendere una decisione, perché il contenuto della lettera, che coinvolge anche Puccini, non lo permette con sicurezza. Dal momento che Forzano dichiara di aver passato gli ultimi tre mesi a lavorare ad Antignano con Mascagni, la bilancia potrebbe pendere verso il 1919 (nell'autunno del 1920, come abbiamo visto nella lettera precedente, la rottura con il musicista livornese si era già consumata).

Ma gli aggettivi che Forzano dedica alla sua versione della commedia di Aristofane (fatta, rifatta, ferma) mostrano senza ombra di dubbio che il suo lavoro era finito – e che sarebbe toccato al musicista fare il suo<sup>52</sup>.

Dopo aver ricostruito, almeno in parte, le complicate vicende di questa collaborazione, vediamo che cosa resta del lavoro del librettista. Sul sito *Internet culturale* sono disponibili quattro documenti, ciascuno contraddistinto da una segnatura e da un titolo (che è, almeno in un caso, fuorviante).

Il più antico di tutti sembra essere quello che è costituito dal manoscritto autografo del libretto, composto da 83 fogli (che, per comodità, indicherò con **M**)<sup>53</sup>.

Il documento più recente pare essere invece quello costituito da un dattiloscritto composto da 52 fogli che, benché risulti indicato col titolo “*LISISTRATA / Atto I*”, contiene in realtà non soltanto il primo atto, bensì tutti e tre (**DC2**, cioè “secondo dattiloscritto completo”)<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Nelle carte di De Sabata non esiste nulla che riguardi quest'opera: me l'hanno confermato sia la figlia Eliana sia la nipote Stella. Tra le carte conservate nell'Archivio Forzano c'è una lettera che De Sabata scrisse a Gavarno (il paese della Bergamasca dove il musicista aveva una casa e dove si trova il cimitero nel quale è sepolto): indirizzata a Teresa, la moglie di Forzano, non cita la *Lisistrata*. Ma la cosa non stupisce, perché la lettera fu scritta molti anni dopo le vicende di cui abbiamo parlato: anche se manca la data (nell'intestazione c'è scritto solo “25 settembre”), De Sabata fa riferimento ai propri figli chiamandoli “bimbi” – e, dal momento che Elio nacque nel 1929 ed Eliana nel 1934, siamo sicuramente in una fase della loro carriera in cui il libretto tratto dalla commedia di Aristofane non era più nei loro pensieri (a meno che non si debba interpretare diversamente la frase con la quale De Sabata dichiara la sua intenzione di “ritornare con Giovacchino sull'argomento che ci sta a cuore e che sto approfondendo”).

<sup>53</sup> MI0285\_LIBRO0316. Il titolo è *Lisistrata*; la descrizione recita «Materiale originale manoscritto del libretto, con busta con appunto a lapis: Lisistrata | Originale. Opera mai rappresentata». La data (1930-1940), chiaramente errata, viene riferita a tutti e quattro i testi.

<sup>54</sup> MI0285\_LIBRO0318.

Poiché pare verosimile che sia questo il risultato definitivo raggiunto da Forzano nel corso del suo lavoro (per quanto, come vedremo, esso risulti mutilo), è opportuno passarlo in rassegna dettagliatamente<sup>55</sup>.

Il primo atto è ambientato nella Pnice, il luogo dove si tenevano, ad Atene, le riunioni dell'assemblea. Al levar della tela, si odono, da lontano, voci di messaggeri che dicono:

O popolo di Atene! Fu conclusa una tregua!  
Spose, infiorate i talami!  
E sia stanotte Venere la Dea d'Atene... Venere!

Al termine del canto entra in scena, accompagnato da un manipolo di arcieri sciti, il Commissario (il personaggio che corrisponde al Probulo dell'originale greco), che chiama il custode della Pnice; l'invito viene ripetuto dagli arcieri, ma con voce così fioca che il Commissario li rimprovera. Gli arcieri si difendono dicendo che, poiché tutti gli uomini in grado di combattere sono partiti per la guerra, ad Atene sono rimasti solo loro cinquanta, di fronte a ben quattromila donne. Chiamano ancora il custode, con voce questa volta più alta; ma il figlio del custode risponde dicendo che suo padre sta mangiando. Spazientito, il Commissario gli ordina di dirgli di uscire fuori, ma il ragazzo si rifiuta, dicendo che «da quando custodisce il parlamento / ha preso in odio e uggia le parole / e là in casa non vuole che si parli / si può gestire e dire sì o no».

A questo punto, infastidito dalle chiacchiere, esce il custode, intimando al Commissario di tacere («Ciarlone! Chiunque entri qui dentro / è colpito dal mal del chiacchierone!»). Sa benissimo cosa vuole che faccia: preparare il parlamento per una seduta nella quale si parlerà della pace, come avviene da vent'anni, da quando è cominciata la guerra: «Il Parlamento! È il monumento all'inutilità».

Anche se lui fa sempre il suo dovere di custode tenendolo pulito, «io lo disprezzo sempre o vuoto o pieno!». Poi, rendendosi conto di aver parlato troppo, proprio come i politici che biasima, chiede al Commissario di andarsene insieme alle sue guardie. Quando tutti sono usciti, il custode commenta dicendo «Ah! Silenzio divino».

Mentre da lontano si sentono di nuovo le voci dei messaggeri che inneggiano alla tregua, il figlio del custode canta un'aria nella quale si augura il ritorno di suo fratello, che è partito ormai da tempo con l'esercito (e che non gli racconta più la storia «di Polifemo con l'occhio in fronte e con la voce a lupo»).

Mentre, insieme al padre, cede alla commozione, viene visto da Lisistrata, che compare all'ingresso della Pnice portando in mano un ramoscello d'ulivo e dice al

---

<sup>55</sup> Qui la descrizione recita semplicemente «Libretto dattiloscritto; Opera mai rappresentata».

custode stupito, che l'ha chiamata «la moglie dello stratega», queste parole: «Per quest'oggi la Pnice sarà mia».

E, rivolta questa volta al ragazzo, gli dice: «Ed io saprò ad Atene dar la pace / E certo io donerò la pace a Atene / e al tuo cuore piccina innamorata»<sup>56</sup>.

Si sentono ancora voci da fuori scena – ma non sono più i messaggeri: si tratta questa volta degli arcieri, che stanno cercando Lisistrata; la donna chiede al ragazzo di nascondersela. Appena in tempo: entrano gli arcieri con il Commissario, chiedendo al custode se hanno visto Lisistrata. Di fronte a queste nuove parole, il custode prova irritazione; interviene il ragazzo, che dice alle guardie che «Lisistrata, la moglie dello stratega Strimodoro», lo sta aspettando sul mare, vicino alle rocce, dichiarandosi disposto ad accompagnarli.

L'atto, alquanto sorprendentemente, sembra terminare qui – perché nella pagina seguente ci troviamo già nel secondo atto, che ha luogo, come recita la didascalia, sulla spianata dell'Acropoli.

Fanno il loro ingresso i soldati ateniesi cantando la loro felicità per la fine della guerra:

Marte, Marte, deponi la spada!  
Iò Venere! Ed a Venere cedi lo scettro  
sì che regni su questa contrada!  
Iò Venere! E or risplenda sull'alma città!  
Spose, spose, i bei talami vostri,  
iò Peana! Cospargete di mirra e di fiori  
desiamo in dolcissimi amori  
obliare di Marte gli orror!

Ma l'entusiasmo dura poco, perché il Commissario entra in scena gesticolando e dice a Strimodoro (che, come abbiamo appena visto, nel plot immaginato da Forzano è il marito della protagonista) che le donne, guidate proprio da Lisistrata, hanno assaltato l'acropoli «armate di scope conocchie e bastoni» e sconfitto «con botte, con morsi / con calci, con graffi / con pugni, con schiaffi» la guarnigione che aveva il compito di difenderla. Dopo di che, Lisistrata «ha chiuso le porte con funi e catene / dicendo che prima / che venga la pace / a voi non daranno ... (“Ma parla! Che cosa?”), gridano i

---

<sup>56</sup> Per tutta la scena il sesso del figlio del custode è incerto: a volte è un ragazzo, a volte una ragazza. Si tratta quasi sicuramente di un dettaglio che sarebbe stato chiarito in caso di una versione definitiva e che è il risultato dell'indecisione del librettista (evidente anche nel manoscritto, dove troviamo sia ragazzo/fanciullo che ragazza/fanciulla).

soldati) ... nemmeno un bacio! Niente! Niente! Niente!» – un verso che diventerà, lo vedremo presto, un refrain nel resto del libretto<sup>57</sup>.

In preda al furore («All'inferno! Da Plutone! / Imbecilli! Bene spesi / gli stipendi in sciti arcier! All'inferno! Da Plutone! / All'inferno sciti arcier!»), i soldati malmenano il povero Commissario, che fugge via.

Imperturbabile, Strimodoro dice che «certo è uno scherzo»; identico è il parere del suo amico Tirchippide, il quale si dice certo che sua moglie Vincibellina correrà ad abbracciarlo non appena sentirà la sua voce.

La moglie sente le sue parole, si affaccia alla finestra e lo saluta; ma quando lui le chiede di scendere («Vieni fra le mie braccia, amore mio...»), lei risponde a tono: «Sicuro! A pace fatta! Addio! Addio!».

Non è molto diversa la risposta che Cinesia riceve da Graziosa («Ad abbracciarti, amore, io volerò... ma a pace fatta!»): al marito che le ricorda malizioso «quella certa carezzina», la moglie risponde «allora, amore, mi dispiace, / tienla in serbo per quando avrem la pace!».

Idem per la coppia formata da Pescione e Calonice: alle violente parole del primo («Ah! Per Giunone... / scendi subito! E a colpi di bastone / ti mostrerò di che sono capace...») fa seguito la replica della seconda «Mi potrai bastonar dopo la pace!...».

L'approccio violento di Pescione è criticato dai suoi compagni, i quali dichiarano che quello che ci vuole, in una situazione simile, è solo la persuasione – ragion per cui, rivolgendosi all'acropoli, chiedono alle loro mogli «Spose! Lo sposo è qui! Amorosamente / v'attende! Inghirlandatevi pel talamo ...». Ma evidentemente la richiesta è poco persuasiva, perché, come risposta, ricevono la frase destinata a diventare ricorrente: «Finché la pace non sarà conclusa / nemmeno un bacio! Niente! Niente! Niente!».

Allora, esortati da Strimodoro («Si tragga nel talamo / la sposa che osò / lasciarlo deserto! / Iò Venere! Iò!»), gli uomini tentano di assalire l'acropoli, ma vengono accolti da un lancio di suppellettili abbondantemente inaffiate d'acqua.

A questo punto entra in scena un nuovo personaggio, inventato da Forzano: è il Navarca, che esorta i soldati a non umiliarsi davanti a un simile avversario. L'unica arma possibile, dice, è un'astuta resistenza:

---

<sup>57</sup> E che troviamo del resto sfruttato anche nel libretto del *Gianni Schicchi*, al quale Forzano aveva cominciato a lavorare proprio in quei giorni: penso alla battuta («A pro di quella gente? / Niente! Niente! Niente!») nella quale il protagonista si rifiuta in modo netto di aiutare gli eredi di Buoso Donati a trovare un modo per ereditare il suo immenso patrimonio – una posizione che, com'è noto, lo Schicchi abbandona in seguito alla meravigliosa supplica che la figlia Lauretta intona subito dopo (mi riferisco naturalmente a una delle arie più famose di Puccini, “O mio babbino caro”).

Noi tutti dobbiam fingere  
sicura indifferenza;  
vedendoci sprezzati  
decisi a resistenza  
a noi verranno rapide  
e tutto finirà ...  
Ormai si sa ... si sa ...  
la donna è come l'ombra;  
se fuggi ti rincorre  
ma rapida dilegua  
per chi la cerchi e segua!

Mentre calano le prime ombre della sera, gli uomini si allontanano, lasciando in scena solo il Navarca e Strimodoro.

Il secondo non si capacita che la sua dolce Lisistrata possa aver orchestrato un piano simile: «A ricordarle / le domestiche gioie, la poesia / della casa, c'è il caso che si penta?» (e il Navarca gli dice: «Tenta, stratega, tenta»); «La vo' chiamar col fischio / dei bei giorni che s'era fidanzati! / Nessuno vede, è scuro e non s'arrischia / una brutta figura!» (e il Navarca «Fischia, stratega, fischia»).

Strimodoro ci prova: dopo aver emesso un fischio, canta a Lisistrata una serenata:

O Lisistrata! Vien da Strimodor!  
La tortorella delle rimembranze,  
o sposa, più non tuba nel tuo cuor?  
Non lo vedi nella casa  
dolorosa  
Strimodor solo solo  
senza sposa? ...  
Chi mi toglie elmo e corazza? ...  
Chi mi porge le pianelle?  
Chi mi mette il berrettino?

La serenata viene interrotta da un sonoro starnuto. Dopo aver esclamato tra sé «Ho già preso del fresco, maledetta!», lo stratega prosegue:

Chi prepara dopo cena  
il decotto di mortelle con il miele, il rosmarino,  
e quel po' di zenzerotto  
che mi rende ... un giovanotto?  
Ah ti vinca, o sposa mia, / la domestica poesia!<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> È davvero singolare che questo spiritoso battibecco tra i due protagonisti sia presente, in una forma molto simile, anche in una scena del musical *Un trapezio per Lisistrata*, scritto da Garinei e Giovannini: cf. BETA (2005, 186s. e 2022, 182).



Incredibilmente, la tecnica sembra funzionare: da una porta si affaccia Lisistrata. Alle amiche che le dicono di essere forte, la donna promette che lo sarà.

Quando Lisistrata fa il suo ingresso in scena, Strimodoro dice al Navarca di andarsene e affronta la moglie, rivolgendosi a lei con toni aspri. Lisistrata gli risponde dicendo che tutto quel che ha fatto lo ha fatto solo per poterlo avere accanto a sé, spinta dall'amore. Ma Strimodoro insiste, continuando a lamentarsi dell'accoglienza che la moglie gli ha riservato. Quando Lisistrata gli dice che, se dubita davvero del suo amore, lei morirà di dolore, Strimodoro le risponde che, per non avere dubbi, ha bisogno di una prova del suo amore. Quando Lisistrata confessa di avere paura del giuramento, Strimodoro le dice «Che il tuo spergiuro ricada sul mio capo!» e l'attira verso di sé.

A questo punto Forzano recupera (attribuendola però a due personaggi diversi) la scena più famosa della commedia di Aristofane, il dialogo ad alto tasso erotico tra Mirrina e suo marito Cinesia. Alla mossa audace di Strimodoro, che vorrebbe farla sdraiare sul pavimento, Lisistrata replica dicendogli che vuole un cuscino; esce, torna con un cuscino, ma dice che è troppo basso, e che ce ne vuole un altro; dopo essere tornata con un secondo cuscino, esce di nuovo, questa volta per prendere un profumo. Quando torna, Strimodoro le chiede di sciogliersi i capelli (obbediente, Lisistrata esegue) e di togliersi la veste («Cada alfin la tunica!»).

Ora, da quel che si legge nel libretto, non è chiaro se Lisistrata lo faccia davvero – anche se Strimodoro esclama «Come sei bella e bianca ... / Prendi quell'aria stanca / dell'estasi d'amor!». Poi chiede alla moglie se lei lo ama. Lisistrata risponde «Tanto» ma (come dice la didascalia) «fingendo levargli la tunica gliel'avviluppa alla testa» e scappa, ripetendo la frase che ormai conosciamo bene: «Finché la pace non sarà conclusa / nemmeno un bacio! Niente! Niente! Niente!».

All'esultanza delle donne («Viva Lisistrata! Viva la pace!»), che hanno assistito alla scena, fa da contraltare la rabbia di Strimodoro («Guerra! Guerra!»).

A Lisistrata, che, dopo essere rientrata in casa, si è affacciata alla finestra, si rivolge a questo punto il Navarca – e, colpo di scena, veniamo a sapere che l'uomo è in realtà il suo amante. Anche a lui, però, la donna si rifiuta: «C'è il giuramento!», «Ma quello è pel marito!», «Ma anche per l'amante! / Or t'ho veduto, ed ora amore mio, / a quando avrem la pace! Addio! Addio!».

Ma il Navarca non si arrende e le chiede di affacciarsi a una finestra più bassa; Lisistrata lo fa, pur continuando a respingere le richieste dell'amante, che le chiede di approfittare del buio («Folto e deserto è il bosco! / Non s'odono nemmeno i neri satiri / scivolar cauti in cerca delle ninfe, / nemmeno con gli occhi verdi le amadiadi / in tanto folto ci potran veder!...»).

Solo la notte e la luna li vedranno, promette il Navarca. Ma Lisistrata replica, scherzando, che la luna lo dirà alle acque del lago nel quale si specchia, il lago lo dirà al salice, il salice alla barca, la barca al pescatore, il pescatore a una donna ... «e allor pietà pietà / tutta l'Ellade lo sa!».

Cocciuto, il Navarca insiste: quando le chiede di togliersi il mantello e di mostrarsi, Lisistrata obbedisce; ma quando la prega di scendere «al bacio mio», Lisistrata getta la veste dalla finestra dicendo «Bacia il mantello, o caro! Dopo la pace! Addio!» e scompare.

Disperato, il Navarca comincia a piangere. Ma (sorpresa!) Lisistrata esce silenziosamente di casa e gli sussurra inattese parole d'amore:

Vieni fra le mie braccia, anima mia!  
Giurar contro l'amore è una follia!  
Il mio spergiuro! Il giuramento infranto...  
lo deterge una stilla del tuo pianto!  
Io t'amo! t'amo! t'amo e il tuo dolore  
or mi rende spergiura per amore!

Alle prime, il Navarca la prende in giro, ripetendo il ritornello delle donne («Finché la pace non sarà conclusa... / Nemmeno un bacio... Niente, niente, niente!»). Ma il bel gioco dura poco: l'uomo bacia Lisistrata, e scompaiono insieme verso il bosco.

Col terzo atto ci troviamo in una piazza di Atene, dove si affacciano le case dei tre protagonisti maschili: Strimodoro, il Navarca e Tirchippide. È l'alba.

Sulla terrazza di quest'ultimo, un gallo canta disperatamente. Un vicino, Diceopoli, si lamenta («Ma che cos'ha quella bestia dannata?»); Tirchippide risponde «Cerca sua moglie!»; alla domanda scherzosa di Diceopoli («Anch'essa è nell'Acropoli?») fa seguito la risposta sarcastica di Tirchippide («No! No! Gliel'ho mangiata! / Iersera decretai: / anche i galli, in Atene, siano vedovi!»).

Si affaccia un altro vicino, che si lamenta per la lunghezza di queste notti che gli uomini sono costretti a passare senza le loro mogli; un altro augura che Giove dia a tutti il buongiorno (amaro commento di Tirchippide: «Sì! Giove a quest'ora pensa proprio a noi! / Non ha mica Giunone / sull'acropoli, lui!»).

A poco a poco la vita riprende, con gli uomini occupati in faccende tipicamente femminili (Strimodoro, per esempio, si mette a «pelare un papero»). Siamo all'ultimo giorno della tregua: il Navarca si appresta a pronunciare un discorso nel quale annuncerà a tutti la ripresa della guerra.

Dal canto loro, le donne sono molto tristi per non aver raggiunto il loro obiettivo: dall'Acropoli si sente distintamente il canto che stanno intonando a Venere, nel quale

dichiarano l'amore per i loro uomini («Io soffro perché sempre lo vo' amare / e non voglio che vada a guerreggiare!») e pregano la dea perché restituisca per sempre alle donne di tutta la Grecia «pace e amor».

A queste parole, gli uomini si commuovono (Tirchippide: «Dover partire senza rivederle...»), ma Strimodoro li richiama all'ordine («Cos'è? Una cantilena potrà scuotere / la vostra fede ed ogni buon proposito?»), esortandoli sarcasticamente ad andare nella Pnice a chiedere la pace, se proprio vogliono. Gli uomini dicono di no, però sostengono che forse, volendo, si potrebbe trovare una via di mezzo... Niente da fare, dice netto Strimodoro. Ma i soldati non sembrano così propensi a dargli retta – e, così, lo stratega chiama il Navarca, che si affaccia alla finestra e difende il collega, criticando chi pensa di cedere al ricatto.

Suona la tromba che chiama gli uomini all'assemblea; il Navarca anticipa dalla finestra qualcuna delle frasi del discorso bellicoso che intende pronunciare («E fin quando poltrir? Quando il giorno / che in voi desti gli spirti gagliardi? / Dei vicini che guardanvi intorno / voi garzoni non punge il rossor?»), che gli uomini ripetono «a bassa voce – senza entusiasmo», mentre escono con Strimodoro dalla scena.

Entra Lisistrata, che rimprovera l'amante per le parole che ha pronunciato: «L'orazione alla Pnice, tu quest'oggi / non la dirai! No! No!». Quando il Navarca esce di casa per andare all'assemblea, Lisistrata, che non vuole che pronunci il suo discorso favorevole alla ripresa della guerra, lo accusa di non amarla. Ma il Navarca le dice che il suo comportamento è mosso solo dalla gelosia: in fondo, finché c'è la guerra (e quindi finché le mogli vivono lontano dai loro mariti), lui può stare con lei. Ma Lisistrata replica, giustamente: «Se votano la pace... tu rimani, / con la guerra... tu parti!». All'idea che quella notte stessa lui possa essere da solo sul mare e lontano dalla sua amante, il Navarca tentenna: certo, gli dispiacerebbe non pronunciare il discorso («C'era un esordio tanto bello»), però...

Lisistrata gli chiede allora com'era l'inizio e gli dice di cambiare la frase «Oh! Soldati ateniesi!» in «Oh! Lisistrata mia!», suggerendo altre analoghe modifiche nel resto del discorso (al posto di «resister conviene ...», dire «resistere non posso ...»).

Ma i due vengono vengono sorpresi dalle donne, che li stavano ad ascoltare da un po': il Navarca scappa, mentre Lisistrata viene rimproverata dalle donne («Così tu andavi a consultar l'oracolo!» «Ah! T'era facile / dirci: resistere!» «Spergiura a Venere!»).

Lisistrata, però, comincia a gridare alle spalle del Navarca parole d'accusa per far credere alle donne che lei in realtà lo stava rimproverando. Poi, alle compagne ancora diffidenti, racconta il sogno che sostiene di aver fatto quella stessa notte: essendole

apparsa Venere, le aveva chiesto un consiglio; la dea le aveva risposto «Il contrasto d'amore, sol con l'amore / vinci, o Lisistrata!».

Per questo, dice alle donne, dopo aver parlato col marito, stava cercando di convincere il Navarca:

Egli era per gridar: 'Viva la pace!'...  
Un altro istante, ed io sarei corsa  
a chiamarvi...  
Sorelle sorelle  
tornate alle case  
di lievi ghirlande  
le fronti infiorate  
ed abbia lo sposo  
la grata sorpresa  
di baci e carezze  
soltanto... e promesse!  
Sia la sposa dolcissima e procace  
ed egli griderà: 'Viva la pace!'...

Solo a questo punto le donne credono alle parole di Lisistrata ed entrano tutte nelle loro case, precedendo di poco gli uomini, che stanno ritornando (abbacchiati) dalla Pnice insieme a Strimodoro, che li ringrazia per l'entusiasmo bellico dimostrato durante l'assemblea e li esorta a prepararsi per la partenza per il fronte. Gli uomini entrano ciascuno nella propria casa per prendere le cose che porteranno con sé.

Il palcoscenico rimane vuoto. Didascalia: «Entrano nelle case-scena vuota-internamente un Ah!... di sorpresa, quindi silenzio».

La prima voce che si sente, vibrante di sdegno, è quella di Strimodoro, che esce subito di casa insieme a Lisistrata, allontanandola da sé. Per non cadere, Lisistrata finisce nelle braccia del Navarca (che è appena entrato in scena), fingendo di piangere per il comportamento del marito. Il Navarca rimprovera allora Strimodoro, il quale si lamenta per il comportamento della moglie: prima ha istigato le donne alla rivolta e poi, dopo che è stata sconfitta (dal momento che il suo piano sembra essere fallito), chiede di essere perdonata.

Ma è giunto il momento di partire, e Strimodoro ordina ai trombettieri di suonare il richiamo alla guerra. Dalle case, però, non esce nessuno. Quando i trombettieri suonano di nuovo, gli uomini cominciano ad affacciarsi uno a uno, adducendo le scuse più banali (Tirchippide non può partire perché ha il mal di testa, Diceopoli perché si è «torto una mano», ecc.).

Quando, irritato, il comandante ateniese domanda qual è il vero motivo del loro rifiuto, escono allora le donne inghirlandate dicendo «È tornato l'amore!» (una frase che gli uomini ripetono).

Strimodoro è preoccupato per la reazione degli Spartani («E il nemico avverrà ch'or ci sommetta?»), ma Lisistrata gli risponde dicendo di aspettare. E lo stratega non deve aspettare troppo a lungo: entra in scena un araldo che comunica che gli ambasciatori di Sparta sono venuti a parlare di pace.

Tutti escono per ascoltare («scena gremita»): alla proposta dell'ambasciatore spartano («Sparta può continuare / questa guerra a volontà, / per ragion d'umanità / or le piace / discutere la pace») fa seguito la replica di Strimodoro («Io potrei continuare / questa guerra a volontà, / per ragion d'umanità / or mi piace / di discutere la pace»).

Segue una breve scena modellata sul passo dell'originale nel quale Ateniesi e Spartani si accapigliavano su come spartirsi il corpo della personificazione della pace («Voi ridateci Pilo», «Voi dateci Echinunte», ecc.), che viene subito interrotta da Lisistrata.

Gli uomini vogliono la pace (dice la coraggiosa protagonista) perché sono stati costretti a volerla dalle donne: sono le donne che hanno vinto!

Tornate amici e riposare il brando!  
Gli umani sdegni dureranno eterni!  
Forse aveste dal ciel la vita in dono  
sol per odiarvi e trucidarvi insieme?  
Natura si lasciò forse dal seno  
svellere il ferro perché l'uom dovesse  
darselo in petto l'un con l'altro e farlo  
strumento di morte o di delitto?  
Se fine all'ira non poniam, fra poco  
un deserto saran Sparta ed Atene!  
Né rimarranvi che uno stuol mendico  
di vedove piangenti e di pupilli!  
E frattanto di voi Grecia che dice?  
Dice che tutta rinnoviam di Tebe  
l'atrocità! Che d'un medesimo sangue  
gli spartani son nati e gli ateniesi,  
che fur due soli in Tebe i fraticidi  
e qui tanti ne son quanti sul campo  
lascia il nostro furor corpi trafitti.  
E sì grand'ira perché mai? Per poche  
aride glebe che bastanti appena  
ne fian per seppellirci e che vermiglie  
van del sangue de' padri e de' fratelli  
di cui siete assassini!... Ah! Non si narri  
più per Grecia di noi tanta vergogna!...  
Or splenda la pace! Pace! Pace!...

La tirata (alquanto insopportabile, va detto, con tutti questi endecasillabi sciolti che non sarebbe stato facile mettere in musica) ha, com'era del resto prevedibile, successo: tutti si commuovono (Strimodoro si mette addirittura a piangere!) e si congratulano con la protagonista; gli Ateniesi rinunciano a Pilo e gli Spartani a Echinunte.

Lisistrata invoca la pace («Regina fecondissima, / Dea, veneranda pace, / a cui presieder piace / le danze e gli imenei, / gradisci, o diva, i sacrifici miei!...») e, mentre Strimodoro la abbraccia, la didascalia finale recita: «Dai terrazzi si suonano flauti. Le donne con fiori inghirlandate danzano con gli sposi. Lisistrata danza con Strimodoro e il Navarca. Dalle terrazze cadono fiori». E cala anche la tela.

Questa versione dattiloscritta (**DC2**) corrisponde, in larga parte, al manoscritto autografo (**M**), ma con alcune differenze significative: nel manoscritto (che esamineremo nei dettagli alla fine), infatti, il primo atto è molto più lungo, perché segue da vicino l'originale greco (con la scena del giuramento) – dandoci l'impressione che il dattiloscritto che abbiamo appena descritto sia, almeno per quel che riguarda il primo atto, incompleto. Ma, prima di descrivere il manoscritto, vediamo che cosa contengono gli altri due documenti.

Uno è un altro dattiloscritto integrale del libretto, formato da 71 fogli, che rappresenta tuttavia una fase precedente rispetto a quella che abbiamo appena visto (**DC1**, cioè “primo dattiloscritto completo”)<sup>59</sup>.

Non solo: da molti particolari, che non sto qui a elencare, risulta evidente che la stesura più recente (**DC2**) è stata fatta proprio a partire da quella più antica (**DC1**), perché ne riproduce fedelmente gli errori (talvolta perfino quelli di battitura!) e le modifiche.

Per quali motivi affermo che è più antico? Perché il documento in questione (**DC1**) contiene moltissime correzioni a matita, in gran parte riprodotte (a macchina) nel dattiloscritto più recente (**DC2**). E non solo: per due volte al suo interno, per la precisione tra le pagine 6 e 7 e tra le pagine 20 e 2, troviamo alcune pagine scritte interamente a matita (rispettivamente 5 pagine e 1 pagina), che (nel primo caso) sono state poi parzialmente riportate nel dattiloscritto recente (**DC1**).

Questo documento è, nel complesso, molto vicino alla versione manoscritta (**M**): come vedremo adesso nei dettagli, il primo atto è più lungo, perché non si conclude con gli arcieri sciti che, seguendo il falso consiglio del figlio del custode della Pnice, si

---

<sup>59</sup> MI0285\_ LIBRO0317. Il titolo è *LISISTRATA*; la descrizione («Libretto dattiloscritto; Opera mai rappresentata») è identica a quella del documento che ho appena riassunto (il dattiloscritto più recente).

lanciano all'inseguimento di Lisistrata, ma prosegue con una lunga scena che riprende da vicino uno dei momenti più celebri dell'originale (il giuramento delle donne).

Questo dattiloscritto possiede inoltre un'altra prerogativa che lo rende estremamente interessante: sembra infatti essere passato tra le mani di Victor De Sabata. Come spiegare altrimenti il fatto che, in numerose pagine, troviamo chiare indicazioni musicali, vergate da una mano diversa da quella che ha scritto le frequenti modifiche al testo del libretto?

Ma procediamo con ordine. Se, nelle prime scene (l'entrata degli arcieri sciti con il Commissario, il dialogo tra quest'ultimo e il custode della Pnice, l'uscita del Commissario con gli arcieri), il testo del dattiloscritto antico viene riportato fedelmente, correzioni comprese, in quello recente, con l'arrivo di Lisistrata troviamo alcune modifiche: il dattiloscritto più recente contiene un testo che risulta dalla cancellazione di molte delle pagine che erano state scritte a macchina nel dattiloscritto più antico, sostituite in parte dalle battute che si leggono nelle cinque pagine scritte a matita tra le pp. 6 e 7.

Si ha l'impressione (l'ho detto poco prima) che il primo atto fosse molto più lungo, perché la scena che troviamo in questo dattiloscritto (ripetiamo: più antico) occupa ben sedici fogli, contro gli otto che contengono le prime scene.

Come prosegue, l'atto, in questa versione? Se non teniamo conto delle modifiche che troviamo nei fogli vergati in matita, vediamo che, nei fogli battuti a macchina, Lisistrata, dopo aver scambiato qualche battuta col ragazzo, anticipa al custode il suo piano («Oggi la Pnice servirà per una strana adunanza...»). Il custode appare perplesso, ma se ne va dopo aver detto alla donna che per quel giorno la Pnice è tutta sua.

Al fanciullo, che vorrebbe conoscere i dettagli del piano, Lisistrata risponde che «non son cose da ragazzi»; ma, vedendo che ci è rimasto male, gli chiede di fare la guardia e, se mai dovessero presentarsi di nuovo gli arcieri, di portarli lontano dalla Pnice.

Detto, fatto: ecco che, come nella versione che ho riassunto all'inizio, il Commissario rientra in scena con le guardie scite alla ricerca di Lisistrata; il ragazzo dichiara di sapere dove si trova e si offre di accompagnarli.

A questo punto si innesta la scena successiva, che risulta assente (per quale motivo, purtroppo, non si sa) dal dattiloscritto più recente. Entrano alla spicciolata le donne ateniesi, nobili e popolane, che si chiedono il motivo di quello strano invito in quel posto per loro assolutamente inconsueto (la Pnice, un luogo per eccellenza riservato agli uomini), e per giunta proprio nel giorno in cui i soldati stanno per ritornare a casa.

La loro sorpresa aumenta quando vedono che non sono state invitate solo loro: ci sono anche le etere, che entrano in scena intonando quattro endecasillabi «a mo' di canzone» («Bianche egiziane ed arabe lucenti / tra veli d'oro alle finestre occhieggiano / col ramoscel di mirto caute invitan / sempre cortesi e sempre sorridenti»), e le spartane, guidate da Lampito («Venimmo da Sparta. / Volammo sul mare. / Le donne spartane / son forti a remare»).

A questo punto entra di nuovo Lisistrata, che invita tutte le donne a prendere senza paura il loro posto negli scranni dell'assemblea:

Alto lo scopo e grande l'importanza  
di tanta radunanza!  
Stasera avrem la gloria  
di passare alla storia!..  
O compagne, Lisistrata vi dice  
senza arrossir sedete nella Pnice!..

Il suo sarà un discorso breve, promette («Salto l'esordio! La perorazione! / vengo alla conclusione!»): dopo aver chiesto il motivo della loro malinconia e dopo aver sentito la risposta («Abbiam gli sposi vivi e siamo vedove!»), espone il suo piano:

Quando stasera tornerà lo sposo  
per la tregua conclusa, desioso  
d'amore...  
invece di dischiudergli le braccia,  
di ricambiare la sua stretta ardente  
gli diremo: "Amor mio,  
finché la pace non sarà conclusa  
nemmeno un bacio, niente, niente, niente!"<sup>60</sup>.

La reazione delle donne è così riassunta nella didascalia di Forzano: «Stupore, sgomento, silenzio». Segue una serie di scuse: Mirrina deve andare dal medico, Calonice ha un appuntamento, una popolana deve occuparsi del suo bambino, Graziosa deve andare dal fioraio, le altre devono andare chi dal flautista, chi dal fabbro, chi dall'orefice.

Ed è proprio qui, riferite alla frase di Mirrina («Ah! Com'è tardi! Io debbo andar dal medico!»), che troviamo le prime due sintetiche indicazioni musicali<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Il testo della battuta è molto tormentato: io ho riportato per comodità quello che si legge nel dattiloscritto, ma Forzano aveva inserito alcune correzioni non solo sulla pagina stampata, ma anche sulla pagina a fianco (che è di solito sempre vuota).

<sup>61</sup> Siamo al f. 23r del file (che corrisponde alla p. 18 del secondo atto, come si legge in alto, a destra, del foglio manoscritto).



Sconfortata, Lisistrata cerca di fermarle («Ferme! Ferme! Così mi lasciate?»); poi, ironica, dice:

Queste sono le donne! O mondo! Guardale!  
Conoscon la costanza? Sì! Ragionano?  
Sì! Sono saggie? Sì! Hanno carattere?  
Sì! Sono forti? Grandi imprese compiono?  
Sì certamente! Ma soltanto a chiacchiere!

Ma se lor chiedi un sacrificio piccolo  
che di lontano sol riguardi il talamo  
veh! veh! le rondinelle il falco veggono  
che fuggi fuggi! Tutte via svolazzano.  
Queste sono le donne! O mondo! Guardale!

Sì fuggite! Fuggite! Siam degnissime  
d'esser derise ed in commedie e in satire!  
De' poeti su noi piova il ridicolo!  
Viva! Viva Aristofane!..<sup>62</sup>.

Benché forse un po' troppo retorica (tanto che il librettista, in un momento di ripensamento, ha deciso di cancellare le tre strofe), la tirata di Lisistrata ha successo: Mirrina domanda la parola e dichiara che la proposta dell'amica è sicuramente degna di lode, ma è anche difficile da mettere in pratica («Pur promettendo, chi potrà resistere / vedendo il dolce sposo?»). A questa obiezione, Lisistrata replica dicendo che, se conquisteranno l'Acropoli e vi si chiuderanno dentro, sarà per loro assai più facile resistere. La risposta piace – ma c'è un altro distinguo: questa volta è Vincibella a ricordare che gli uomini potrebbero consolarsi con le etere di Cinalope, il ruffiano che corrisponde nel nome al Canevolpe dell'originale aristofaneo.

Il tenutario del bordello, però, che partecipa pure lui (non si sa in base a quale diritto) alla discussione, replica sdegnato:

Protesto fieramente!  
Io Cinalope e tutte le mie donne  
siamo pronte a serrarci nell'Acropoli  
se le signore oneste  
sentono di potere  
per amor della pace  
un poco rinunciare...  
a quello cui rinunziano le etère!<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Nella stessa pagina, ai margini, compaiono anche alcune buffe caricature, corredate dei nomi di Strimodoro e del Navarca.

<sup>63</sup> Questa battuta evidentemente non era piaciuta a Forzano, che l'aveva corretta più volte, sia sulla pagina stessa, sia sulla pagina scritta a matita inserita tra le pagine 20 e 21 di questo dattiloscritto (come le

Morale: tutte le donne, ateniesi e spartane, aderiscono al patto, che Lisistrata decide di suggellare, come nella commedia di Aristofane, con un giuramento:

Mai non sarà che amante né marito...  
del talamo la porta abbia dischiusa...  
sia pur bramoso e ardente...  
Finché la pace non sarà conclusa,  
nemmeno un bacio, niente, niente, niente!

Proprio in quel momento, arriva il figlio del custode che riferisce che la conquista dell'Acropoli è riuscita: «Gli arcieri sono vinti, / il Commissario è pesto ... / Son venuto a chiamarvi, presto, presto!».

Le donne lasciano correndo la scena, mentre il ragazzo pronuncia la battuta che conclude l'atto:

Ancor io non capisco con che mezzo queste donne lavorin per la pace;  
ma dato che oggi gli uomini son tutti ciechi e pazzi,  
per ottener la pace speriamo nelle donne e nei ragazzi!<sup>64</sup>

Con l'inizio del secondo atto ci troviamo di nuovo sulla stessa lunghezza d'onda del dattiloscritto più recente (**DC2**). A parte poche modifiche (segnate a matita sul dattiloscritto più antico e riportate in modo sempre fedele in quello più moderno), le scene si ripetono assolutamente identiche<sup>65</sup>.

Si fanno sempre più frequenti le indicazioni musicali: all'inizio dell'aria nella quale Lisistrata confessa al marito tutto il suo amore, tanto per fare un esempio, le parole «Tu non sai, Strimodoro» sono state musicate da qualcuno (De Sabata?).

Lo stesso vale per il terzo atto: non ci sono variazioni di rilievo nella struttura e nemmeno nel testo delle battute. Qua e là fanno ancora capolino abbozzi di pentagrammi; particolarmente fitti quelli che adornano la p. 13, dove Lisistrata racconta alle donne il sogno di Venere.

---

precedenti, anche questa è scritta su un foglio di carta intestata alla “Società di Propaganda Economica e Finanziaria” che aveva sede a Roma in Via XX Settembre 5).

<sup>64</sup> Neanche questa battuta aveva convinto il librettista, che l'aveva cancellata inserendo, a matita, nella seconda metà del foglio questa lunga didascalia: «Le donne corrono agli sbocchi d'uscita della Pnice, ma trovano questi sbarrati da alcuni arcieri che tentano trattenerle. Colluttazione (parola incomprensibile) che termina con la vittoria delle spartane che mettono in fuga gli armigeri e ne imprigionano alcuni. Tela rapida».

<sup>65</sup> C'è in realtà qualcosa che non torna: nel dattiloscritto più antico sono andati sicuramente perduti alcuni fogli che si trovavano tra le pp. 5 e 6 (benché la numerazione dei fogli non registri alcun salto), che contenevano la reazione delle donne alle richieste dei mariti e l'entrata in scena del Navarca.

Veniamo adesso al terzo documento, il più breve di tutti, vale a dire un altro dattiloscritto formato da 44 fogli (**DP**, cioè “dattiloscritto parziale”)<sup>66</sup>.

Si tratta di una versione del secondo atto molto differente da quella che abbiamo visto, ambientata nel bordello di Cinalope. Nella descrizione della scena, Forzano si rifà esplicitamente alle parole che aveva letto in una delle *Lettere delle cortigiane* di Alcifrone, per la precisione la quattordicesima: «Sfarzo, ricchezza; vi saranno i letti per il convito e piante di lauro poggiate su piedistalli di varia altezza, sparsi qua e là, dovranno dare alla corte l’aspetto che l’auletride Megara descrive all’etaria Bacchide in una sua lettera a proposito di una celebre orgia».

Quando si alza la tela, sulla scena ci sono alcune etere che si stanno profumando sotto lo sguardo della moglie di Cinalope, la quale così commenta:

Arte! Sapienza! Minuziosa cura  
nel profumarvi! L’arma del profumo  
è un arco etereo da cui scocca Venere  
le quadrella invisibili, ammalianti  
che dan la febbre del desio agli amanti!

Dopo che le donne si sono truccate per bene, grazie ai consigli dell’esperta compagna del prossenetà, e dopo che Mirtala ha provato davanti alle colleghe a declamare alcuni versi di Saffo («... Io sono corsa da un sudor di gelo ... / e smorta in viso com’erba che langue ... / tremo e fremo di brividi ed anelo ... / tacita esangue») che dovrà poi recitare durante il banchetto, si sente da fuori il canto dei guerrieri che stanno per arrivare al bordello («Su da Cinalope / via da Cinalope / aspra vendetta / or si trarrà! / Su da Cinalope / via da Cinalope / e siamo in piena / legalità»).

Guidati da Strimodoro, i soldati fanno il loro ingresso; vengono (così almeno sostiene il loro leader) «per ragion di stato»:

Ah! Questo luogo di piacere e svago  
ingrandisce i suoi scopi e i suoi confini!  
Come alla Pnice! Come all’Areopago  
della patria si foggian qui i destini!  
Ogni amplesso ogni bacio ogni carezza  
servirà della patria alla grandezza!  
La voluttà vi correrà le vene  
per la gloria d’Atene!

Queste parole alate suscitano l’entusiasmo della padrona di casa, che esclama «O prodi! O duce! Avanti! Io vi prometto / immensi i gaudi e splendido il banchetto!».

---

<sup>66</sup> MI0285\_ LIBRO0318, Il titolo è [*Lisistrata*] Atto II; la descrizione è «Libretto dattiloscritto dell’atto II, con correzioni. Opera mai rappresentata».

Strimodoro si accomiata (non si può trattenere: deve scrivere per i pritani e per l'arconte una relazione sulla campagna che si è appena conclusa) gridando «Avanti o prodi in braccio alle Sirene / per la gloria d'Atene!».

Timorosi, i soldati si fanno avanti, preceduti da Tirchippide, che comincia a parlare con Mirtale; siccome gli uomini si rivolgono alle donne apostrofandole col loro soprannome, la moglie di Cinalope li esorta a chiamarle col loro nome vero: «Sopra le nostre origini / la satira ci basta di Simonide!».

Al che Tirchippide («che vuol fare il dotto», come specifica la didascalia) critica la padrona di casa: «Davanti a noi non pronunciare, o donna, / il nome di Simonide! Ei la gloria cantò degli Spartani!». La replica della donna («No, ma quello è Simonide di Ceo! / Io parlo di Simonide di Samo / che ispirò poi Focilide!...») dà vita a un pedante scambio di battute («Cosa? Dunque vi sono due Simonidi?» «Non lo sapevi?» «No! Che vuoi che sappia?»), che, opportunamente, Forzano ha deciso di cancellare in un secondo tempo con due tratti di penna.

Ma è arrivato il momento di mangiare – ed ecco che le etere intonano un passo di Alceo («Che giova cedere ai mali l'animo? / Nessun piacere l'angoscia arrecaci! / Ottimo farmaco è vino chiedere / e inebriarsi!»). Dopo alcuni scambi di battute tra gli uomini e le donne, viene intonato questa volta un brano poetico del poeta elegiaco Mimnermo: «Il viver che giova? Che cosa è mai caro / senza l'aurea Afrodite? / Allora che quelle segrete dolcezze / quei doni soavi d'amore / negati mi sieno! Ben venga la morte!».

Irrompono seminude le flautiste, che eseguono una danza scatenata; le etere abbandonano i triclini e si mettono a ballare al suono dei flauti, tra l'entusiasmo dei soldati. Ma, proprio quando gli uomini stanno per lanciarsi sulle donne, a un gesto della moglie di Cinalope si spengono le luci, si rovesciano i letti e risuona ancora una volta il grido «Finché la pace non sarà conclusa / nemmeno un bacio! Niente! Niente! Niente!». Le donne scappano, inseguite, dopo qualche istante di smarrimento, dagli uomini.

Nella scena, rimasta vuota, entra ansante un nuovo personaggio (Lamaco), subito seguito da Lisistrata<sup>67</sup>. Dopo essersi sincerati che dietro di loro non c'è nessuno, i due cominciano a parlare: Lisistrata ha chiaramente paura che qualcuno li abbia seguiti, ma Lamaco la tranquillizza dicendo che, se mai dovesse arrivare qualcuno, lui conosce un nascondiglio segreto. Questa frase insospettisce la donna, che accusa l'uomo di essere un assiduo frequentatore del posto: «Con quale etera mi ingannavi, dimmi? / Qualche

---

<sup>67</sup> Come si capirà proseguendo nella lettura, il personaggio di Lamaco (il nome di uno stratega ateniese che compare come protagonista negli *Acarnesi*, una commedia di Aristofane messa in scena nel 425) è il corrispondente (meglio: il predecessore) di quello del Navarca – vale a dire, nel libretto di Forzano, l'amante di Lisistrata.

bella egiziaca? Oppure un'araba / bene brunita? Qual rivale nobile / qui davi tu a Lisistrata?». Poi si rivolge a Venere: «Ben ti vendichi! / Tradisco le compagne / ed un giuro divino ... / Sacrifico l'onore ... / A chi? A un libertino / del Ceramico!».

Si sentono voci da fuori; Lamaco trascina Lisistrata dentro una delle stanze del lupanare; entrano le mogli dei soldati in cerca dei loro mariti, convinte che, per aggirare lo sciopero, siano andati dalle etere. Ma, non trovando nessuno, si ricredono, e finiscono per pensare che anche le prostitute siano andate, come tutte le altre donne, sull'Acropoli. A confermare questa loro convinzione dà il suo personale contributo la moglie di Cinalope, che compare dal fondo della scena dichiarando orgogliosa che, nonostante la loro professione, anche le etere hanno mantenuto il giuramento. E, quando aggiunge che l'unica donna che non si trova da nessuna parte è Lisistrata, ecco che Lisistrata esce dal suo nascondiglio affermando «Lisistrata è al suo posto di battaglia».

La scena prosegue con uno scambio di battute nel quale Lisistrata e la moglie di Cinalope si sfidano su quali siano state le donne più virtuose, se le libere o le etere (con un commento in matita al margine: «Questa sfida fra Cinalope e Lisis si potrebbe fin prolungare»). Quando, da fuori, si sente la voce di Strimodoro che è venuto a riprendere i suoi soldati, Lisistrata esorta le donne a nascondersi e rimane sola ad affrontare il marito.

Alle affermazioni della prima («Tu comandi i soldati per la guerra / io comando le donne per la pace») fanno eco quelle del secondo («Da quando in qua le femmine / s'occupan di politica?... / Con qual diritto ditemi? / Con quale autorità?») – ma si tratta di un evidente *work in progress*, perché molte battute del duetto sono state tagliate, presumibilmente dello stesso Forzano; alcune di queste invece saranno poi riprese nella versione successiva (quella che possediamo nelle due versioni dattiloscritte), in quello che si potrebbe definire una specie di duetto d'amore (interrotto: perché Lisistrata non intende tradire il giuramento, e quindi va a prendere il guanciale ecc).

Con la fuga di Lisistrata termina l'atto (che, in questa versione, risulta naturalmente privo di tutte le scene che lo concludevano negli altri due dattiloscritti completi – con l'arrivo del Navarca, ecc. ecc.).

Giunti a questo punto, possiamo finalmente guardare il documento più antico (**M**), vale a dire il manoscritto – vergato in larga parte dalla riconoscibilissima mano di Forzano, come risulta chiaramente dal confronto con la scrittura delle lettere conservate nell'Archivio Ricordi.

Basta confrontare le pagine iniziali per capire che si tratta del testo dattilografato nel più recente dei due documenti (**DC2**) – e la stessa impressione rimane anche dopo aver scorso tutto il manoscritto, che alterna qua e là brevi sezioni dattiloscritte incollate su fogli di diverse dimensioni. Tutto il documento ha nel complesso la forma di un

collage – ma, per quel che riguarda il suo contenuto, è evidente che si tratta della prima stesura di un libretto destinato a essere rivisto (e battuto a macchina) una prima volta (**DC1**), per poi essere a sua volta rivisto e dattilografato una seconda volta (**DC2**), in una versione che ci è giunta però in forma incompleta (per la mancanza di gran parte del primo atto)<sup>68</sup>.

Quali conclusioni è possibile trarre dall'esame di questi quattro documenti, tenendo presente quanto è scaturito dalla panoramica degli scambi epistolari che hanno visto coinvolti Forzano e la Casa Ricordi?

Io credo che un'ipotesi verosimile possa essere la seguente. Dopo un lavoro preliminare effettuato da Forzano sia sull'originale di Aristofane sia sulla versione francese di Donnay, il librettista abbia costruito due schemi (o, per usare un'espressione che compare nelle sue lettere, due "tele"), che divergevano proprio dal particolare risalto dato alla scena ambientata nel bordello di Cinalope, derivata di sana pianta da Donnay e conservata in **DP**. In un secondo tempo, però, come risulta sia da **M** sia da **DC1** e **DC2**, Forzano avrebbe eliminato la scena, per costruire una tela fondata sui seguenti episodi.

Nel primo atto, alla scena iniziale di movimento (l'ingresso del Probulo nella Pnice, accompagnato dagli arcieri, all'inseguimento di Lisistrata), faceva seguito il giuramento delle donne (una parte assente, non sappiamo perché, in **DC2**, ma presente sia in **M** sia in **DC1**).

Nel secondo atto, che si apre con il ritorno dell'esercito ateniese, si susseguono le seguenti scene: lo sbigottimento dei soldati (e del loro comandante Strimodoro, marito di Lisistrata) alla notizia della presa dell'Acropoli da parte delle donne; la comparsa di un altro personaggio, il Navarca (amante di Lisistrata – un personaggio chiaramente derivato dalla versione francese di Donnay, dove Lisistrata è sposata con Licone ma ha una tresca con Agato, il comandante dell'esercito); il tentativo (riuscito) di seduzione di Lisistrata nei confronti di suo marito Strimodoro, modellato sulla divertente scena dell'originale greco (Cinesia e Mirrina); il duetto d'amore tra il Navarca e Lisistrata.

Il terzo atto, che comincia mostrando i soldati ateniesi che soffrono per l'assenza delle donne, sembra avere uno sviluppo meno coerente: dopo che, fuori scena, l'assemblea ha deciso di votare per il proseguimento della guerra, i soldati entrano nelle case per prendere le armi, ma vengono trattenuti dalle donne che non vogliono farli partire; arrivano gli ambasciatori spartani, che si dichiarano favorevoli alla pace; dopo una lunga tirata di Lisistrata, tutti decidono di mettere fine alla guerra, e l'opera termina

---

<sup>68</sup> Al termine di ogni atto, la mano di Forzano ne ha definito il contenuto con la scritta «nuova redazione».

con un girotondo al quale partecipano tutti (compresi Strimodoro, il Navarca e *Lisistrata*).

Quel che, a mio parere, sembra risultare evidente è che, mentre sui primi due atti (in particolare sul primo) c'era stato (come risulta dagli scambi epistolari tra Forzano e Tito Ricordi) un confronto che aveva portato a modifiche e miglioramenti (la lettera scritta nel dicembre 1917 ne è una chiara dimostrazione), per quel che riguarda il terzo atto il lavoro di Forzano non aveva soddisfatto, in sostanza, nemmeno lo stesso librettista: come spiegare altrimenti i suoi tentennamenti e, soprattutto, la sua ritrosia a sottoporre alla lettura del suo editore quella parte del libretto che pure dichiarava continuamente di avere scritto – e che, come abbiamo visto, aveva scritto davvero?

Conoscendo il temperamento di Forzano (che, quando cominciava a lavorare a qualcosa, preso dall'entusiasmo partiva in quarta – ma che, altrettanto rapidamente, rallentava se quell'interesse iniziale scemava), è possibile che le critiche o gli appunti mossi tanto dal musicista quanto da Ricordi abbiano contribuito a raffreddare il suo fervore. E non bisogna poi dimenticare come i tanti progetti nei quali si imbarcava finissero per forza di cose per distrarlo da quelli per i quali sentiva meno passione – ed è probabile che, nei primi mesi del 1918, quando avrebbe dovuto concludere il testo da consegnare a De Sabata per la definitiva messa in musica, Forzano stesse pensando con maggior intensità soprattutto alla collaborazione con Puccini.

Non mi riferisco solo la realizzazione definitiva di *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi* (con tutte le problematiche relative alla scenografia e alla messinscena), ma anche alla stesura di un nuovo libretto originale, quello *Sly* che, per qualche mese, il compositore lucchese aveva pensato di scegliere come soggetto per quella che sarebbe stata la sua opera successiva – e che fu invece sostituito dalla *Turandot*, la sua ultima opera, che venne rappresentata postuma alla Scala il 25 aprile 1926 sotto la direzione di Arturo Toscanini e con la regia di Giovacchino Forzano, che nel frattempo, messa nel cassetto la sua *Lisistrata*, aveva deciso di coltivare un'altra delle sue tante passioni<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Sull'attività registica di Forzano (che fu anche regista cinematografico: ricordiamo *Campo di maggio*, girato nel 1935, sugli ultimi anni di Napoleone, al quale pare abbia collaborato anche Mussolini) vedi soprattutto DE ROSA (1995) e STERPOS (2015).

*referimenti bibliografici*

ANTOLINI 1997

B.M. Antolini, *L'editoria musicale in Italia negli anni di Puccini*, in G. Biagi Ravenni – C. Gianturco (a cura di), *Giacomo Puccini: l'uomo, il musicista, il panorama europeo*, Atti del Convegno internazionale di studi su Giacomo Puccini nel 70° anniversario della morte (Lucca, 25-29 novembre 1994), Lucca, 329-60.

BAIA CURIONI 2011

S. Baia Curioni, *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*, Milano.

BETA 2002

S. Beta, *Dalla scena tragica al palcoscenico lirico: l'Edipo Re di Giovacchino Forzano e Ruggero Leoncavallo*, «Kleos» VII 31-52.

BETA 2005

S. Beta, *Aristofane e il musical. Le molte facce della Lisistrata*, «Dioniso» IV 184-95.

BETA 2022

S. Beta, *La donna che sconfigge la guerra. Lisistrata racconta la sua storia*, Roma.

BONGIOVANNI 2014

M. Bongiovanni, *Victor de Sabata: un profilo*, Rovereto.

CARNER 1961

M. Carner, *Giacomo Puccini. Biografia critica* (1958), Milano.

CELLI 1978

T. Celli, *L'arte di Victor de Sabata*, Torino.

CHIRICO 2014

M.L. Chirico, *Translations of Aristophanes in Italy in the 19<sup>th</sup> century*, in S. Douglas Olson (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in honor of Jeffrey Henderson*, Berlin-Boston, 727-46.

DE ROSA 1996

S. De Rosa, *Giovacchino Forzano: un protagonista del Novecento: commediografo, librettista, regista teatrale e cinematografico*, Borgo San Lorenzo.

GIRARDI 1995

M. Girardi, *Giacomo Puccini: l'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia.

GRIFFITHS 2000

C.E.J. Griffiths, *The theatrical works of Giovacchino Forzano: Drama for Mussolini's Italy*, Lewiston.



ISOTTA 1992

P. Isotta, *Victor de Sabata: un compositore*, Milano.

KOTZANAMI 1997

M.A. Kotzanami, *Lysistrata, Playgirl of the Western World: Aristophanes on the Early Modern Stage*, tesi di dottorato, City University of New York.

SONNINO 2017

M. Sonnino, *Michel'Angelo Giacomelli. Aristofane*, vol. I (*Un capitolo ignoto di storia degli studi classici nella Roma del Settecento*), Roma.

STERPOS 2015

M. Sterpos, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modena.