

## Atena non è una santa!

di Emanuele Zimbardi

Aristofane

## LISISTRATA

a cura di Giovanni Greco,  
testo originale a fronte, pp. 174, € 9,  
Feltrinelli, Milano 2016

Forte della sua formazione filologica ed esperienza teatrale, Greco sfrutta anche in questa impresa le sue competenze per redigere una versione della commedia aristofanea finalizzata a una messa in scena. Lo dichiara nella nota che precede il testo: poiché la sua traduzione non vuole essere *reader-oriented*, egli tenta, per quanto possibile, di familiarizzare il testo di partenza per avvicinarlo alla comprensione di un ideale pubblico di spettatori italiani. Il traduttore, tuttavia, consapevole dei limiti intrinseci a un simile approccio con un testo della cultura classica, non può fare a meno di inserire un fitto apparato di note esplicative al testo (più di 120), riguardanti soprattutto l'antropologia del teatro antico, le norme della messinscena e le informazioni storiche che emergono dai versi di Aristofane: tutto un apparato metatestuale che può essere fruito solo attraverso la lettura.

In ogni caso, alcuni adattamenti si rendono indispensabili per sprigionare il potenziale comico di un testo pensato primariamente per il teatro: si osservi, ad esempio, come il termine greco "Scita", che Aristofane trasforma al femminile, forzando l'uso consueto al maschile di questa parola che indicava uno schiavo incaricato di fare la guardia, sia reso con l'italiano "sbirra", altrettanto straniante e divertente. La scelta familiarizzante, però, non si rivela sempre quella più appropriata: questo capita, ad esempio, quando si traducono tutte le esclamazioni rivolte a divinità con delle equivalenti espressioni italiane che contengano solo il riferimento a Dio ("quant'è vero Iddio!", al posto di "per Zeus!" / "per Giove!"), a figure sante o alla Madonna (Demetra diviene la "Santa madre", mentre Artemide la "Vergine santa"). La sistematica cristianizzazione degli dèi greci in queste espressioni colloquiali, tutto sommato prive di una forte pregnanza semantica, potrebbe anche essere giustificata nel contesto di un adattamento culturale; quando, però, Atena si trasforma nella "Santa Incoronata", l'adattamento si spinge troppo oltre, falsando le prerogative belliche di una divinità che rappresenta esattamente l'opposto di una pacifica santa col capo cinto.

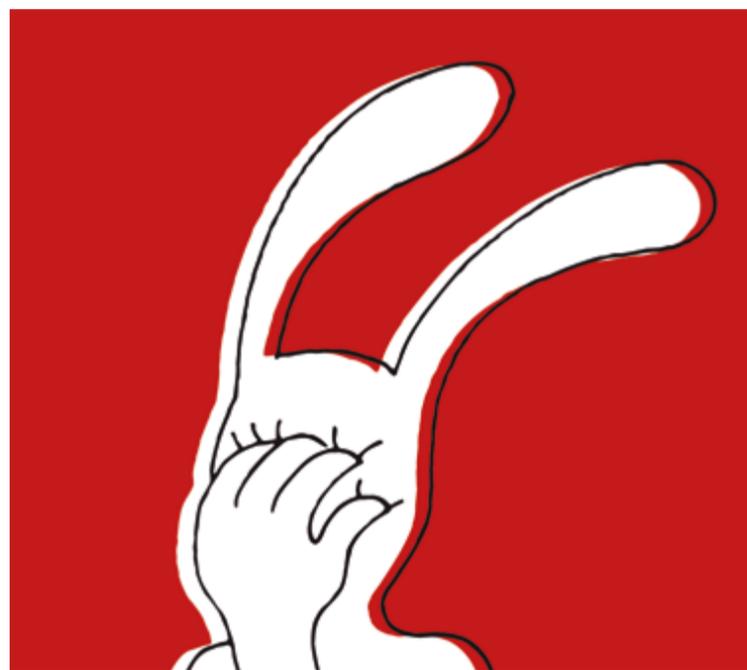
Se il tentativo di adattare il mondo religioso-popolare greco a quello italiano si rivela a tratti incongruente e forse non indispensabile, il traduttore non ha potuto (né voluto) trasformare i riferimenti alla storia politica di Atene in episodi della storia politica moderna: la vicenda del tirannicidio per opera di Ari-

stogitone e il tentativo di colpo di stato di Ippia, ma anche le stoccate contro personaggi della democrazia ateniese disseminate in tutto il testo. L'unica allusione a fatti storici che è stata cambiata è quella degli ermacopidi, un gruppo di uomini che dissacrarono i busti di Ermete poco prima della partenza per la spedizione in Sicilia nel 415: qui il traduttore ha preferito esplicitare la funzione comica dell'espressione, traducendo il termine con "mutilacazzi".

L'oscenità costituisce il mezzo più ricorrente per ottenere un fine comico immediato, anche in ragione della trama stessa della *Lisistrata*, in cui le donne di Grecia decidono

di organizzare un grande sciopero del sesso per costringere i propri mariti a interrompere le attività belliche. Sin dall'inizio viene messo in moto il gioco del doppio senso sessuale: l'"affare non piccolo" con cui Greco rende la "cosa non insignificante" di cui Lisistrata deve parlare alle altre donne viene già interpretato dalle interlocutrici della donna come l'organo genitale maschile.

Come si è visto, la potenza espressiva della lingua greca trova spesso una corrispondenza nelle scelte traduttive italiane; tuttavia, vi sono casi in cui la resa italiana familiarizzante perde il forte effetto della lingua di partenza. Ad esempio, dove Lisistrata si complimenta per la muscolosità della spartana Lampitò, attribuendole la capacità di strozzare un toro: Greco, però, trasforma l'animale in un mulo,



minimizzando così la forza fisica della donna. Parimenti, si registrano traduzioni in cui alla serietà polemica e bellica delle donne corrispondono in italiano espressioni semicomiche: "bisogna correre via subito!" diviene "c'è da levar le gonne!"; un semplice "armate di tutto punto" diventa "armate fino ai mutandoni".

Giovanni Greco rivela in più punti la grande duttilità con cui sa

modulare in modo brillante la lingua d'arrivo. Innanzitutto, si registrano diverse locuzioni proprie del registro colloquiale, particolarmente adatte a una commedia dal sapore popolare: i saluti e gli appellativi (ad esempio: "Giorno", "tesoro mio"; "bellezza"), locuzioni proprie del parlato ("non mi va giù"; "che schianto che sei"; "che ben di Dio"; "non fare boiate"; "vecchi sciroccati"; "non mi frega"; "baciapile").

Riusciti sono poi alcuni giochi fonici: la "dolce convulsione (cioè erezione) degli uomini" diviene la "dolce pena al pene degli uomini", e anche la rima, unitamente a una scansione in versi, contribuisce alla godibilità musicale della traduzione.

Filologicamente erronei e stilisticamente non pertinenti sono invece i tentativi di attribuire un registro popolare all'eloquio di certi personaggi facendo loro usare una sintassi sgrammaticata che in greco è del tutto assente: ad esempio, il probulo (familiarizzato in "prefetò") ai vv. 390-422 parla con degli anacoluti inadeguati alla levatura del personaggio e di cui non si avverte la necessità espressiva in italiano.

Se alcune scelte traduttive di Giovanni Greco non sono pienamente condivisibili, queste in ogni caso non inficiano la qualità e la pregevolezza letteraria della sua nuova versione italiana della *Lisistrata*. Il risultato auspicato è stato sicuramente raggiunto: l'opera si presenta come il copione di una bella commedia che potrà risultare comprensibile anche a un pubblico di spettatori digiuni di cultura classica. Inoltre, il folto apparato metatestuale (l'ampia e gradevole introduzione e le note al testo) rendono questa traduzione fruibile anche in una lettura silenziosa. Una lettura che non può prescindere dal

continuo confronto con il testo originale stampato a fronte, al fine di rilevare gli scarti tra testo originale e testo tradotto prodotti dalle libertà espressive e contenutistiche che Greco si è arrogato per funzionalizzare Aristofane a una efficace *performance* in un teatro italiano.

E. Zimbardi è dottorando in filologia classica all'Università La Sapienza di Roma

## Da un mattino trecentesco

e boccacciano

di Giuliana Adamo

Paolo Cherchi

IL TRAMONTO  
DELL'ONESTADE

pp. 338, € 28,

Edizioni di Storia e Letteratura,  
Roma 2017

Il lavoro di Cherchi muove dal suo precedente *Lonestade e l'onesto raccontare del Decameron* (2004) e, più specificamente, dalla sua corsoria appendice avvertita dall'autore come incompleta. Il libro del 2004, nato dalle occorrenze dei termini "onesto" e "onestade" nel *Decameron* e dall'insoddisfazione delle glosse esistenti a riguardo, aveva spinto Cherchi a ricostruirne la storia per poterne intendere il senso, partendo dal Cicerone del *De officiis* in cui l'*honestum* si chiarisce come contrario dell'*utile*. Il concetto di *honestum* come insieme delle virtù cardinali e come il sommo bene che si cerca per se stesso viene seguito nella sua complessa vicenda che si estende da Cicerone ai padri della chiesa fino al mondo cortese, dove Dante nel *Convivio* sigla l'equazione di *onestade* e cortesia. E la cortesia italiana creò la figura del "narratore", che a sua volta ne creò il capolavoro: il *Decameron*, in cui, attraverso una serie di strategie, Boccaccio si stacca dall'esemplarità di matrice medievale (forma didattica dell'*utile*) e crea il racconto per il racconto. Quest'innovazione viene quindi verificata dal confronto con due opere coeve: i *Gesta Romanorum* e il *Conde Lucanor*, permettendo di affermare che: "Al Certaldese tocca il merito di aver innovato profondamente il genere del racconto breve fino al punto di creare la novella, ossia un genere nuovo di racconto fine a sé stesso, un racconto 'onesto', una dilettevole opera d'arte". Rimane viva la curiosità di seguire l'evoluzione della nuova nozione di *onestade* esattamente perché le connotazioni moderne di "onestà" e "onesto" non coincidono affatto con quelle usate da Boccaccio, il che significa che quei termini e quelle nozioni sono giunte a noi con un significato alterato rispetto a quello trecentesco. Quali, quando, come e quante? È questo l'oggetto di studio di *Il tramonto dell'onestade*, con cui Cherchi colma una grande lacuna: non esisteva, infatti, fino a ora un libro sul passaggio dall'*onestade* all'"onestà". Il volume – ampio, complesso, ricchissimo di riferimenti – racconta questo passaggio declinandolo in chiave crepuscolare. Le parole-chiave su cui è costruito il lavoro di Cherchi sono: *onestade*, *onestà*, *utile*, *vizi* e *virtù*, *etica*, *estetica*, *poetica*, *amore*, *pedagogia*, *filosofia*, *comportamento*, *conversazione*, *lavoro*, *religione*; ovvero tutto ciò di cui e per cui esistiamo. Il che fa riflettere sull'importanza del problema trattato. L'indice fa trapelare anche il metodo di lavoro dell'autore: enorme erudizione, profonda conoscenza dei testi primari e

di quelli critici, passione nel trovare fonti ed elementi per supportare la sua tesi, tendenza a un'organizzazione enciclopedica della materia narrata. Nelle oltre trecento pagine che si leggono con scorrevolezza, curiosità e gioia, Cherchi accompagna il lettore nel viaggio compiuto dall'*onestade* dal suo mattino trecentesco e boccacciano, in cui l'onesto e l'utile si realizzano "con il solo fine e piacere di raccontare", alla fase di irrequieta convivenza dell'onesto con l'utile, che la vede definirsi in senso non più cortese ma civile e che in epoca moderna culminerà nel suo tramonto, rimpiazzata infine dall'*onestà*. Il termine "onestade", come



l'*honestum*, poteva convivere con l'utile purché questo non si riducesse a puro egoismo. Cherchi ci mostra come l'equilibrio dell'onesto/utile sia stato un principio-base della cortesia medievale e come venne ereditato dalla cultura umanistica, che lo ricondusse al sen-

so ciceroniano. Tale misura formale plasmò la cultura per vari secoli fino al Settecento, benché già nel Cinquecento emergano i primi segni di quella crisi che porterà alla divisione del bello morale dall'utile. Il libro segue le tappe di questa lunga trasformazione, soffermandosi sui protagonisti dell'umanesimo e del Rinascimento italiano ed europeo, sui grandi sistemi filosofici di Cartesio, Leibniz e Spinoza e sulle riflessioni dell'illuminismo. In ambienti nuovi l'*onestade* cambierà volto: "non ci saranno più cavalieri che nelle loro *adventures* danno prova della loro dedizione agli ideali di bellezza e di giustizia; non ci saranno più castelli dove si celebrano momenti di gioiosa e raffinatissima mondanità. Troveremo invece buoni borghesi che pensano alla famiglia, cittadini impegnati a realizzare la felicità dei loro concittadini, aristocratici e mercanti e artigiani che idealmente lavorano alla realizzazione di una città felice". Da questa lenta rivoluzione, resa con minuzia filologica e grande respiro storico, l'eroe cavalleresco, sempre teso alla perfezione morale rappresentata dall'*onestade*, viene sostituito dal personaggio del romanzo moderno che, con altra etica ed estetica, deve invece "inverare il mondo suo proprio delle passioni e ambizioni e potenzialità personali. Il tramonto dell'onestade significò la fine dell'etica delle virtù e si cominciò a guardare al mondo delle passioni". Il mutamento epocale fu analogo a quello che nella scienza vide sostituire alla *causa efficiens* la *causa finalis*. Il libro, che descrive un lunghissimo tramonto, si conclude con un cenno alla nuova alba di studi contemporanei, che riscoprono e corteggiano la "felicità" a cui aristotelicamente tutti tendiamo.

gadamo@tcd.ie

G. Adamo insegna italianistica al Trinity College di Dublino