



Foto Tommaso Le Pera per A.F.I. Stracusa


Elena

di Euripide

TEATRO IVO CHIESA
29.09 — 12.10



rheavendors group 
www.rheavendors.com

 makes you more attractive

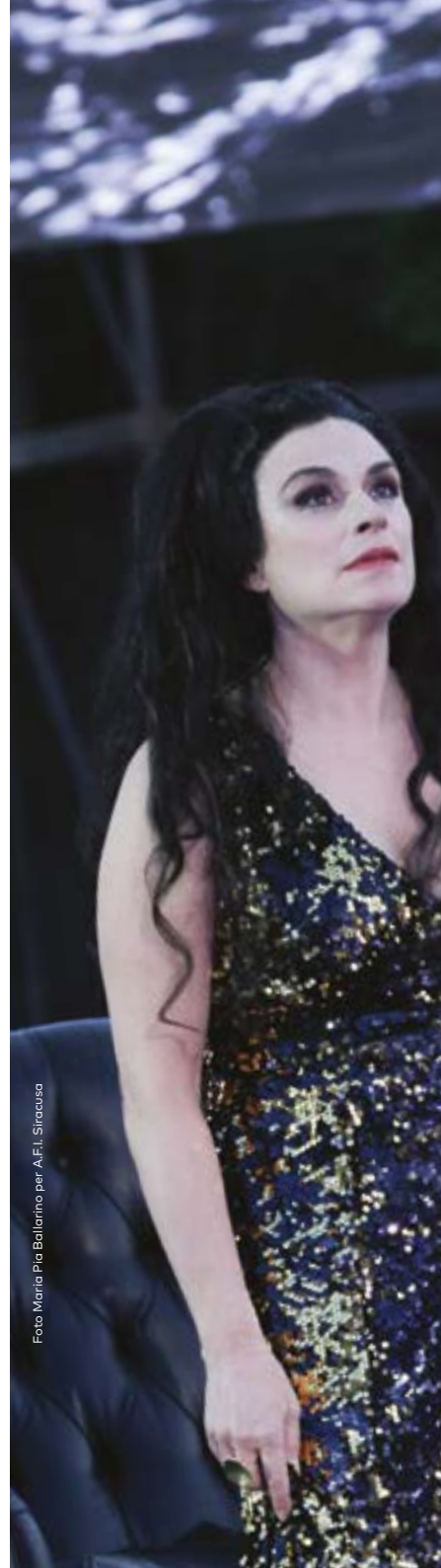


Foto Maria Pia Ballarino per A.F.I. Siracusa

Elena

di Euripide

versione italiana Walter Lapini

personaggi e interpreti in ordine di apparizione

Elena _____ Laura Marinoni

Teucro _____ Viola Marietti

Menelao _____ Sax Nicosia

Una Vecchia _____ Maria Grazia Solano

Messaggero di Menelao _____ Maria Chiara Centorami

Teonoe _____ Simonetta Cartia

Teoclimeno _____ Giancarlo Judica Cordiglia

Messaggero di Teoclimeno _____ Linda Gennari

Corifea _____ Federica Quartana

Coro _____ Bruno Di Chiara

Marcello Gravina

Django Guerzoni

Giancarlo Latina

Turi Moricca

Vladimir Randazzo

Marouane Zotti

Dioscuri _____ Marcello Gravina

Vladimir Randazzo

regia e scene Davide Livermore

costumi Gianluca Falaschi

musiche Andrea Chenna

disegno luci Antonio Castro

video Design D-Wok

assistente alla regia Alberto Giolitti

assistente scenografo Lorenzo Russo Rainaldi

assistente costumi e responsabile sartoria

Marcella Salvo

direttori di scena Alberto Giolitti, Fabrizio Montalto

capo macchinista Angelo Palladino

capo elettricista Gianni Grasso

fonici Edoardo Ambrosio, Umberto Ferro

Lorenzo Patellani

video Luca Nasciuti

caposarta Maria Angela Cerruti

sarta Irene Barillari

capo truccatrice e parrucchiere Barbara Petrolati

truccatrice e parrucchiere Elena Greco

delegata alla produzione Nadia Fauzia

fotografie di scena Federico Pitto

produzione INDA Istituto Nazionale del Dramma Antico
riallestimento Teatro Nazionale di Genova / INDA

Davide Livermore



Ci credete ai fantasmi?

Un fantasma.
Un incipit sorprendente

«...Hera plasmando l'aria creò un'immagine con le mie fattezze e la mise al mio posto...». Questo canta Elena, lo sostiene con tutte le sue forze, e convince ognuno di noi: Elena è senza colpa.

E convince sé stessa.

Un incipit sorprendente.

È una paranormale verità o una banale invenzione?

Forse Elena fa semplicemente quello che il genio creativo di ognuno di noi si costringe a fare nella vita per sopravvivere: inventare, e nella sua degenerazione... mentire. Amo *Elena* perché è tragedia atipica, dai contorni che sfumano in un giuoco ironico; il finale poi sembra irridere coloro che cercano di fare dell'arte un elenco di "categorie" che debbano pedantemente rispondere a regole fisse.

In *Elena* non si muore. E si sorride come nelle tragedie elisabettiane, che in fondo ci risultano sempre un po' lontane, nonostante i nostri sforzi intellettuali, perché capaci di lasciare convivere le componenti del tragico e del comico, capaci di non vivisezionare la vita e le sue componenti in un modo un po' troppo laico, libero... inglese.

Forse anche per questo *Elena* non viene rappresentata spesso, perché non risponde a nessuna aspettativa della critica che etichetta, ma chiede a chi critica di essere libero da attese, aperto ad accettare un altro livello, forse semplicemente moderno.

Amo la forma libera del creare, credo che le migliori cose che possiamo vivere della nostra vita nascano dal superamento della certezza e dal desiderio di rappresentarci con un gesto creativo.

E nell'arte amo l'Euripide di questa *Elena* che mi sorprende e diverte come amo Mozart nell'*Idomeneo* capace di rompere la cristallizzazione della forma dell'Opera Seria, o il rock di Emerson Lake and Palmer dove a vincere è la voglia di fare musica per raccontare la vita in modo aperto e libero rischiando sempre, perché questo è il prezzo dell'indipendenza intellettuale.

In *Elena* la verità è talmente improbabile che ci accosta al mondo del ricordo e al modo in cui ognuno di noi in questo tempo post-freudiano gioca con la vita e la sua rappresentazione – «la negacion de la evidenciacia» diceva Calderón, che spesso è un meccanismo dove ricadiamo per lasciare svaporare verità inaccettabili o insostenibili, fatti dolorosi.



Foto delle prove - Federico Pitto

Esiste una colpa più pesante di quella di aver generato il più grande conflitto armato della storia antica?

«... Ah disgraziata Elena, quanti troiani sono morti per te...».

Tra i tanti aspetti di questo lavoro, *Elena* ci costringe al confronto con un alto e altro livello di menzogna, quella giocata in modo consapevole, ironicissimo e amaro al contempo, quel livello di sofisticazione proprio di donne e uomini che fanno i conti con la vita; persone illuminate di consapevolezza che con la vita stessa e la sua rappresentazione giocano con arte, disponendo i ricordi nello spazio della memoria.

Questo vedremo: uno spazio dove affiorano i tanti naufragi di un'esistenza, e vedremo Elena vecchia alla fine della sua vita che dispone dei suoi ricordi e crea questa «immagine fatta di cielo che respira» con le sue fattezze per cambiare almeno per un po' la memoria, per giocare con essa, per immaginare un'altra possibilità, sognarla, un altro finale, come per tutti noi il desiderio di un happy ending.

Ma perché non credere al fantasma?

Perché pensare a un'alterazione della verità?

A queste domande mi è venuto in soccorso come spesso mi capita una delle straordinarie anime nate nella nostra penisola, Lorenzo Da Ponte, leggendo il suo memoriale. Al lettore che si sia chiesto quanta verità ci fosse stata nelle sue *Memorie* Da Ponte rispondeva che la vita... spesso è noiosa.

Margherita Rubino

Elena, quanti teatri in quel teatro



Foto delle prove - Federico Pitto

In teatro, oggi, le definizioni sono azzerate. Per lo più, gli spettatori non saprebbero dire se quella a cui hanno assistito era una tragedia o una commedia; vengono allestiti brillantemente drammi ambigui oppure compositi, si crea una scena nuova riscoprendo un Goldoni noir, o alleviando perfino Seneca.

Questa tendenza, che è della scrittura e della regia del XX secolo, chissà perché, non si applica ai cosiddetti "classici". Meno che mai si applica ai Greci, verso i quali permangono residui di manicheismo inquietante. *Lisistrata* del "comico" Aristofane è stata invece scelta da Dario Fo per dire il dramma di ogni guerra. Mentre Euripide tragico inventò (tra l'altro) i meccanismi e i modi della commedia. Elementi comici stanno, in Euripide, anche in alcune tra le prime tragedie a noi note, prodotte intorno all'epoca di *Ippolito* (428 a.C.): si veda il doloroso dramma dei profughi, *Eraclidi*, dove vi è una umoristica descrizione di una scena di vestizione delle armi. Un comico livido pervade a tratti perfino *Baccanti*, (405 a. C.), l'ultima, dolorosa tragedia che Ingmar Bergman scelse nel 1996 per il proprio addio di fine carriera: la scena dei vecchi che baccheggiano e quella di Penteo che si veste da donna hanno tratti grotteschi, ambigui e farseschi.

Per una vita Euripide meditò e rimeditò sulle possibilità offerte dal gioco teatrale, addensando drammi folgoranti e irreversibili attorno a un'unica protagonista, come *Medea*, oppure attorno a una folla dolente, come *Troiane*. Verso fine carriera, nel 412 a. C., mandò in scena *Elena*, ove il dio Hermes, citato a metà prologo, già promette il lieto fine. Non che una happy end sia segno di commedia: per i Greci era il contesto (mito e storia rivisitati) e poi la condizione alta dei protagonisti (dèi ed eroi) a garantire il clima tragico. Sta di fatto che con *Elena*, nell'ambito di uno smantellamento costante di miti e archetipi della tragedia e di un ampliamento geniale di tutti i possibili giochi drammatici, Euripide inventò anche la "quasi-commedia"; ed *Elena* resta uno dei suoi pezzi di più fresca e brillante inventiva.



Foto delle prove - Federico Pitto

Si veda solo l'intreccio: su uno sfondo misterioso ed esotico, in Egitto, Elena lamenta di essere stata trasportata là dagli dèi, che al rapitore Paride hanno consegnato un suo doppio, un miraggio che ha scatenato la guerra di Troia. Tutti la credono una traditrice, causa di infiniti lutti e morti, mentre Elena si è conservata casta, fedele a Menelao. Da un naufrago Elena apprende poi la morte dei suoi familiari e l'odio della Grecia intera verso di lei; dal marito Menelao, fortuitamente approdato in Egitto di ritorno da Troia, sa che il suo "doppio" funziona da diciassette anni contro di lei. Un soldato racconta che quel fantasma si è dissolto, Menelao ed Elena sono ormai insieme, ma prigionieri. Il nuovo re di Egitto, infatti, vuole Elena a tutti i costi.

La seconda parte del dramma verte sulla beffa che i due sposi neo-ricongiunti giocano al re, con l'aiuto della sorella di lui, Teonoe: Elena finge di voler celebrare in alto mare le esequie del marito morto e il re, ignorando l'identità di Menelao, le concede una nave; con quella i due, aiutati dagli altri Greci, salpano secondo il classico schema del "ratto dal serraglio", vale a dire un intrigo-burla seguito da una fuga per mare a lieto fine.

Si succedono incalzanti elementi inaspettati, romanzeschi, parodici, umoristici, avventurosi: meglio godibili, è ovvio, su scena. Questa "tragedia" (ma la proposta del termine commedia risale già al filologo Albert Maniet e agli anni della Seconda Guerra Mondiale) va letta e allestita pigiando sul pedale del riso. Andrebbe altrimenti perduta la sua natura edonistica, la serie di invenzioni destinate, in teatro, a fortune senza fine, e senza confine di generi: nasce in *Elena* la commedia degli equivoci e dei paradossi (Elena, è lei gelosa di Menelao), il duetto di riconoscimento e la sua soluzione lirico-musicale, la serie di colpi di scena a mitraglia, l'intreccio complicatissimo, lo schema drammaturgico ove il pretendente A (Menelao) vuole riprendersi la splendida B (Elena) ostacolato da C (il Re) e aiutato da D (la sorella del Re); e ancora la beffa architettata da donna (v.1049), il vortice di travestimenti, i lunghi dialoghi a doppio senso... Si tratta solo di alcune delle novità drammaturgiche che fanno di *Elena*

la sorgente viva di tanta commedia europea: valga per tutte la scespiriana *Tutto è bene quel che finisce bene*, dove la natura ambigua del pezzo richiama *Elena* quanto la battuta detta dalla protagonista (omonima della nostra) in finale: «È solo l'ombra di una sposa, questa che voi vedete, il nome e non la cosa» (V, 3).

Più facile rilevare il nucleo intimamente ed effettivamente tragico dell'opera: il problema dell'identità, prima di tutto. Elena soffre di una fama che non è la sua, ha un doppio che agisce per lei e che lei naturalmente non incontra mai (come annotò Umberto Albinì, scatterebbe in quel caso la farsa). Poi il problema della vanità della guerra (Greci e Troiani si sono scannati per una spoglia vuota, un fantasma), quello della sopravvivenza fisica, il contrasto tra apparenza e realtà.

Tra gli altri, si ispirano a *Elena* di Euripide alcuni magnifici versi di un poemetto di Giorgio Seferis, nei quali alla fine viene colta la doppia natura, fiabesca e malinconica, dell'opera: «...sono approdato solo, con questa bella favola / se è vero che è una favola, se è vero che l'uomo più non troverà / l'inganno antico degli dèi; se è vero /che, a gran distanza d'anni, un altro... non abbia questa sorte nel suo fato: / di sentire arrivare messaggeri / con la nuova che tanto travaglio, tante vite / sono finite nel baratro / per una spoglia vuota, per un'Elena».



Walter Lapini

Elena. La traduzione

Con *Andromeda* e *Ifigenia in Tauride*, l'una perduta e l'altra conservata, *Elena* forma il trittico delle *escape-tragedies*, come le chiama Matt Wright in uno studio del 2005. Euripide utilizza un mito già presente in Stesicoro: la donna andata a Troia con Paride era un'immagine, un doppio. La vera Elena ha trascorso il tempo della guerra in Egitto e lì ha vissuto in castità, protetta dal buon re Proteo. Ora però Proteo è morto, e Teoclimeno, suo figlio e successore, si è peccato di sposarla. Menelao di ritorno da Troia fa naufragio e, combinazione, approda in Egitto. Marito e moglie si ritrovano, si riconoscono e progettano la fuga, per la quale occorre però la collaborazione di Teonoe, sorella di Teoclimeno, profetessa, a cui nulla sfugge del presente e del futuro.

L'ingranaggio teatrale è perfetto nei suoi incastri e giunture: scorrevole, brillante, movimentato; poco tragico, si direbbe, data la nostra abitudine ad associare il tragico con l'idea di cupezza e lentezza. Charles Segal diceva che «la commedia moderna è nata precisamente nel 412 a.C., l'anno dell'*Elena* e dell'*Andromeda*». Molto contribuisce a questa aria di commedia la trovata della falsa Elena, fantasia grottesca e lunare, che richiede allo spettatore una *suspension of disbelief* di non piccolo conto.

Se si pensa che la tragedia attica, in un caso su tre a dir poco, trattava vicende legate al ciclo troiano, è facile capire quanto potesse essere scioccante una versione del mito in cui la colpa di Elena, motore ed essenza di quella catena di eventi, veniva ridotta a un'illusione. Sarebbe come dire che Gavrilo Princip non uccise mai Francesco Ferdinando, o che l'Argentina non occupò mai le Falkland.

Con *Le Troiane*, rappresentate nel 415, Euripide aveva mostrato in diretta il dolore della guerra; con l'*Elena*, del 412, ne mostra la sostanza elusiva e beffarda, e quindi la follia. Infinite crudeltà per una futile causa; e ora si scopre che quella causa neppure sussisteva. Difficile immaginare un modo più radicale, più plateale, per prendere le distanze dalla guerra. È dunque proprio l'elemento più stravagante, il fantasma, a portarci nel *coeur caché* profondamente tragico di quest'opera.

Il coro ribadisce: «Folli voi tutti che nella guerra, nel cozzare di armi ga-



gliarde, cercate la gloria. È sciocco pensare di porre fine così alle ingiustizie dell'uomo sull'uomo. Se decideremo le dispute con scontri di sangue, mai la discordia lascerà le città degli uomini» (vv. 1151-1158). S'intende che deplorare la guerra in atto, contro la lega peloponnesiaca, non significava deplorare la guerra in assoluto. Quando i Greci parlano di pace, intendono pace fra Greci, la quale non esclude, e anzi spesso implica, la guerra contro il barbaro, che è guerra eterna, naturale – «zoologica», come l'avrebbe definita Ernest Renan.

L'*Elena* pone al traduttore gli stessi problemi di qualunque altro testo antico: ad esempio il problema delle ripetizioni, che i Greci sopportavano e noi no; il problema dei *Realien* (bene la provvidenza, bene l'entelechia: ma come descrivere un telaio?); il problema dei cori, con le loro strofi a cubo di Rubik, in cui resta sempre qualcosa fuori posto. E infine il problema dei concetti assiali, fra cui il più importante, per quanto ci riguarda, è appunto il fantasma di Elena, l'*eidolon*.

Quando Paride fugge con l'*eidolon*, dire immagine o spettro va bene. Ma siccome Paride usa l'*eidolon* anche come moglie, serve una parola che trasmetta l'idea di una pur volatile materialità. Ectoplasma o avatar potrebbero funzionare, se non fossero vocaboli di per sé impoetici. Albinì scrive «bambola», soluzione felice (l'ho copiata) ma monouso. Nel caso dell'*eidolon* – a differenza di quanto è accaduto per il *lektythion-bocchetta* di Aristofane o per il *kinoun-motore* di Aristotele – la tradizione non ha avuto il tempo, o la forza, per selezionare e stabilizzare un iponimo.

La parte che mi ha dato più filo da torcere, e della cui resa sono dunque più orgoglioso, è la scena che segue al riconoscimento fra Menelao ed Elena, ai vv. 625-697, tanto piena di cerimonie e moine che diventerebbe un duetto Albano-Romina se il traduttore non intervenisse. La maschera del teatro antico costringeva i personaggi a parlare come alla radio, rendendo inevitabile l'eccesso di melodramma verbale. Ma dove i lineamenti del viso sono liberi di esprimersi, sgonfiare la bolla retorica non è tradire il testo, bensì salvarlo.

Ho scelto di tradurre prima per conto mio e solo poi collazionare le tra-

duzioni esistenti. In cinque o sei casi, che non sono pochi, mi è accaduto di usare le stesse frasi di altri. Non singole parole, dico frasi intere. E non dico simili, dico identiche. Può sembrare incredibile ma accade. Serve umiltà per cambiare il già fatto quando ti accorgi che qualcuno ci è arrivato prima, ma ne serve anche di più per non cambiare una soluzione che ti sembra ottimale solo per il timore che ti diano del plagiatario. La seconda opzione mi è parsa quella giusta e me ne prendo il rischio.

Ho cercato di non dare al *Greekless reader* pretesti per sghignazzare. Ho cassato gli «o donna», gli «o vecchio», gli «o vergine», gli «ahimé» e quant'altro. In certi dialoghi ho introdotto il «voi». La scelta farà discutere, ma la difendo serenamente.

Elena è la donna più bella del mondo, ma il lettore non se ne accorge. Euripide ci parla di un camminare vezzoso (v. 1528), di un piede ben fatto (v. 1570), ma né Teucro né Menelao né Teoclimeno diventano più verdi dell'erba davanti a lei. La quale non mena vanto della sua grazia, ma la vive come un fardello. Sente il dispiacere per i tanti che sono morti a causa sua, soffre per la sua fama di donnaccia. Vorrebbe tornare in patria per riabilitarsi, accasare la figlia, invecchiare in pace. Il personaggio non fa sognare, ma è schietto, e si offre totalmente, non occorre interpretarlo.

Diversamente le cose stanno per Menelao. Il suo eroismo va e viene. Certo non gli giova il precedente del terzo libro dell'*Iliade*, dove lui e Paride si affrontano a duello. Paride sta per soccombere, ma Afrodite lo salva, lo trasporta dal campo di battaglia al talamo; addirittura gli mette Elena nel letto. E così mentre Menelao, fuori, si aggira infuriato fra sudore e polvere, il rivale se ne gode la moglie. Solo la dolente renitenza di Elena ripristina il registro serio ed evita (non per nulla Omero è Omero) la deriva boccaccesca. Ma questa scena segna per sempre il personaggio. Euripide si permette con lui ciò che probabilmente non si permetterebbe con nessun altro eroe dell'epos. Non riesco a immaginare, se non in un dramma satiresco, un Agamennone o un Aiace alle prese con la vecchia portinaia dei vv. 437-482. Ma nella scena del minacciato suicidio, della profezia sul sangue che insozzerà la tomba-altare e sull'orrore inestinguibile destinato



Foto delle prove - Federico Pitto

a seguirne (vv. 947-995), Menelao attinge a grandezza autentica. E ciò dovrebbe trattenerci, come ha trattenuto me, dallo spingere lo scontro con la portinaia fino alla sguaiataggine e al ridicolo. O a polarizzare troppo i preparativi di fuga ai vv. 1032-1084, mettendo una distanza incolmabile fra la moglie accorta e il marito tutto foga e niente cervello.

Teoclimeno gode di pessima stampa. I manuali di letteratura, compreso il mio (Il Mulino, 2017), lo descrivono come un uomo empio, violento e ottuso. I traduttori non perdono occasione per metterlo in cattiva luce. Eppure Teoclimeno, quando gli dicono che Menelao è morto, non esulta (ritengo autentico il v. 1197). Quando parla con Elena, è pieno di attenzioni. Quando i Dioscuri gli spiegano qual è la volontà di Zeus, lui accetta e si rassegna. Sue sono le parole benedicensi che chiudono la pièce, suo è il cammeo sulle virtù di Elena, suo il *makarismos* ai divini fratelli. Né si vede bene quali siano le sue colpe. È vero che, se gli chiedessero indietro Elena, non la restituirebbe, ma è anche vero che nessuno gli fa una richiesta del genere; e inoltre, morto Menelao (come lui crede), anche l'impegno di Proteo viene meno.

Non voglio commettere il vecchio errore di psicanalizzare i personaggi letterari come se avessero vita propria; ma se il destino di Teoclimeno è quello di essere riabilitato nel finale, forse non è il caso di linciarlo di continuo. Nelle scene dei doppi sensi (vv. 1195-1300, 1390-1440), in cui i coniugi diabolici si scambiano messaggi cifrati e l'ignaro barbaro si impiglia in non voluti *griphoi* di malaugurio, il pubblico avrà apprezzato la brillantezza e aderenza degli incastri, e avrà riso. Io invece, non so perché, provo angoscia.

Il mio cast: Sharon Stone di *Casinò* (Elena), Josh Brolin (Menelao), Tilda Swinton di *Narnia* (Teonoe); Omar Sharif (Teoclimeno).



mentelocale
il bar bistrot italiano



Ci potete trovare qui:

Palazzo Ducale
P.zza Matteotti 5

Palazzo Rosso
Via Garibaldi 18

Palazzo Reale
Via Balbi 8

Palazzo della Borsa
Via XX Settembre 274r

Chiosco Corso Italia
Corso Italia

Chiosco Galata
di fronte al Museo del Mare

Piazza Leo
Piazza Leonardo da Vinci 5r

Chiosco San Vincenzo
Via San Vincenzo

San Martino
Corso Europa

Principe
Atrio principale
Stazione Piazza Principe

tel 010 5959648
www.mentelocale-bistrot.it

DIECI¹⁰⁰



Dieci anni di vita.
Oltre cento di storia.

2010 - 2020

festeggiamo il nostro compleanno con voi,
guardando a un futuro insieme.

Scopri di più su gruppoiren.it



iren