

ELENA

La leggenda di Elena è molto complessa e, dall'epopea omerica, si è assai evoluta e si è caricata di elementi molto diversi che hanno progressivamente alterato il racconto primitivo. Di tale complessità, il grande pubblico dei non addetti ai lavori ignora quasi tutto, limitandosi a ripetere la scarna vulgata che inchioda l'eroina al dato più noto e comune: quello di donna fedifraga, che abbandona il marito, il greco Menelao, e la figlia, Ermione, per seguire il suo rapitore innamorato, il troiano Paride. Da qui, la guerra che i Greci portarono a Troia per riprendere Elena e restituirla al legittimo sposo. Ma quanti lutti quella decennale carneficina costò agli aggressori e agli aggrediti! E lei stessa se ne accolla la responsabilità, lei, Elena, “cagna odiosa, tremenda”, come si definisce nel colloquio col cognato Ettore (*Iliade*, VI, 344), chiamando a correo l'imbelle e codardo Alessandro Paride. Ma, attribuendo, subito dopo, la causa prima a Zeus, che “a noi diede un triste destino”, soggiunge che “per questo saremo cantati in futuro, dagli uomini che verranno” (*Iliade*, VI, 357-358).

Fu buon profeta, il cieco di Chio, Omero. Perché il mito (e il “mito”) di Elena è ancora tra i più amati e letti, rivisitati e rinarrati nella storia della cultura occidentale. Ne dà esemplare testimonianza uno dei massimi grecisti italiani, Walter Lapini, titolare della cattedra di Letteratura Greca presso l'Università di Genova, nel suo ultimo lavoro che riguarda la figura di Elena, come ce l'ha consegnata Euripide nella tragedia omonima, rappresentata nel teatro di Dioniso, ad Atene, nel 412 a.C.: *Elena*, Rusconi 2023, pp. 224, € 16,00.

Lapini, che ha già tradotto la tragedia euripidea per la stagione 2019 dell'INDA al Teatro greco di Siracusa, con la regia di Davide Livermore, ritorna sull'*Elena*, di cui cura magistralmente il saggio introduttivo, la traduzione, la revisione del testo greco a fronte e la Nota al testo. Il prezioso libro è arricchito dal capitolo *Elena dopo Elena* di Margherita Rubino, dalle *Note di commento* di Federica Boero e dalla *Postfazione* di Davide Livermore.

Nel puntuale, dettagliato e godibile racconto del mito di Elena, Lapini informa il lettore come alla “standard story” omerica – recepita anche da Saffo nel famoso frammento 16 L.-P., comunemente intitolato “La cosa più bella” – si affiancasse «una versione alternativa, attestata almeno a partire da Stesicoro (prima metà del VI secolo a.C.)», secondo cui Elena sarebbe rimasta, fedele a Menelao, a Sparta, e Paride «sarebbe tornato a Troia con l'*eidolon* [immagine]» di Elena, mentre la vera «Elena sarebbe stata portata in Egitto e messa sotto la protezione di Proteo».

Euripide, che sul tradizionale e vasto *corpus* mitologico interveniva con una libertà e spregiudicatezza inedite rispetto ad Eschilo e a Sofocle, recepisce questa variante e, nel 412 a.C., porta sulla scena «un'*Elena* 'nuova', cioè inusitata, sorprendente», come apparve ad Aristofane (*Thesm.*, 850) e probabilmente anche agli altri ateniesi che erano abituati, anche da precedenti tragedie di Euripide (*Ecuba* e *Troiane*), a «ritratti regolarmente ostili» della figlia di Zeus e di Leda.

Alla domanda, che nel 2019 si sarà fatto anche lo spettatore comune seduto sulle antiche e fragili pietre del Teatro greco, «che cos'è l'Elena? Una tragedia vera, una semi-tragedia, una tragicommedia, un dramma prosatiresco, un melodramma?», Lapini risponde: «Non lo sappiamo, e non importa. Ciò che conta è che si tratta di un'opera aggraziata, elegante, emozionante, un “abile intreccio” (Austin), uno “scherzo” sia leggero che profondo” (Zuntz)», o, come lo ha definito («non si potrebbe dir meglio», sottolinea Lapini) la Pippin Burnett, pieno di “Japanese finesse”.

Se divergenti sono, come è normale, le interpretazioni degli studiosi sul “senso” generale dell'*Elena*, unanime è il giudizio su quello che è «uno dei più importanti temi dell'*Elena*, il pacifismo». E fa bene Lapini a citare i vv. 1151-1164, intonati dal Coro di vergini greche: “Folli voi tutti che nella guerra, / nel cozzare di armi gagliarde / 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. / La franca parola poteva dirimere, / o Elena, la disputa nata per te. / E invece si scelse la guerra: / e ora quegli uomini / sono scesi nell'Ade, / e fiamma ardente come divina saetta / investe le mura di Troia”. Sono qui affrescate le stesse accorate doglianze che le donne ucraine e russe, e di tante altre parti del mondo, rivolgono, oggi, alle orecchie insensibili dei “masters of war”.

I versi appena citati, di musicale fluidità e cristallina limpidezza, sono solo un saggio, bastevole tuttavia a cogliere l'idea di traduzione sottesa al concreto atto traduttivo di Lapini, il quale, nel breve paragrafo 7, “La traduzione e il testo”, del saggio introduttivo, fa bene a informare il lettore «che si tratta di una traduzione nata per il teatro, e che dunque mette in primo piano la dicibilità». Perciò, «le semplificazioni e gli espedienti che in una resa 'rigorosa' non si ammetterebbero, qui vengono invece ammessi». Vengono ammessi – è sottinteso – perché il traduttore, fatta salva l'acribia filologica, finalizza la sua traduzione alla “ricevibilità” da parte dei comuni spettatori, molto più numerosi degli specialisti esigenti. Dunque, una traduzione per uno spettacolo popolare, nel senso, dirò, non banalizzante e banalizzato che spesso l'aggettivo tende ad assumere nell'uso corrente, ma nel senso alto di “democratico”. Come era 2500 anni fa, quando i tragediografi ateniesi mettevano in scena le loro tragedie davanti alla comunità dei loro concittadini.

Paolo Fai