Pirandello riscrive Euripide: 'U Ciclopu

Brigitte Urbani

▶ **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Pirandello riscrive Euripide: 'U Ciclopu. Lingue e letterature in contatto, Aug 2002, Brunico, France. pp.199-208. hal-02554045

HAL Id: hal-02554045
https://amu.hal.science/hal-02554045

Submitted on 24 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Brigitte URBANI
Università di Aix-en-Provence

PIRANDELLO RISCRIVE EURIPIDE: '*U CICLOPU*

Elemento ritenuto minore nell'ampio mosaico di riscritture offerto dall'opera teatrale di Pirandello, il dramma *U ciclopu*[1] merita tuttavia di essere preso in considerazione per l'immagine "diversa" che offre dell'autore, e, nell'ambito di questo convegno, per gli incontri molteplici tra lingue e culture da cui risulta. Infatti si tratta del quarto anello d'una catena che, iniziata col noto episodio narrato da Omero nell'*Odissea*, volge al comico-grottesco col dramma satiresco di Euripide *Il Ciclope*[2], prosegue in una direzione semi-parodica in terra italiana con la traduzione che ne fece Ettore Romagnoli, e culmina con l'adattamento in dialetto siciliano effettuato da Pirandello. Incontro tra greco antico e dialetto per il tramite dell'italiano, incontro di personaggi greci e siciliani nell'isola sicula della Magna Grecia ; cuore della vicenda stessa, incontro tra la cultura "civilizzata" impersonata da Ulisse e quella primaria e rustica rappresentata da Polifemo; ma anche incontro tra due grandi drammaturghi, Euripide e Pirandello, distanti venticinque secoli, incontro tra epoche segnate da guerre (guerra di Troia, guerra tra Atene e Sicilia, Prima Guerra Mondiale), e, implicitamente, incontro / scontro tra due noti autori dei primi anni del Novecento, Pirandello e D'Annunzio.

***

Rappresentato per la prima volta il 21 gennaio 1919 al teatro Argentina di Roma, '*U Ciclopu* appartiene al periodo detto "dialettale" del teatro di Pirandello (1916-1922)[3]. Il breve passaggio per il teatro siciliano, mentre l'autore era già sui cinquant'anni, si giustifica più per motivi finanziari e di moda che per convinzione profonda, suggerisce Paul Renucci[4], e per l'amicizia fraterna che lo legò al drammaturgo Nino Martoglio[5]; « un itineraio fatto di entusiasmi, specie dopo gli insuccessi del teatro in lingua, ma anche di amarezze », spiega Sarah Zappullà Muscarà[6]. Dieci anni prima infatti, nel 1909, Pirandello aveva pubblicato il

---

[1] *'U Ciclopu*, dramma satiresco di Euripide ridotto in siciliano da Luigi Pirandello, a cura di Antonino Pagliaro, Firenze, Le Monnier, 1967, 93 p. Il testo oggi è disponibile in Luigi PIRANDELLO, *Tutto il teatro in dialetto*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Milano, tascabili Bompiani, 1993 (1ª ed. 1992), vol. 2, pp. 155-200.

[2] Nell'antichità greca, un dramma satiresco era una breve commedia destinata ad essere recitata dopo uno spettacolo tragico, in modo che il pubblico tornasse a casa sereno. Come viene indicato dall'aggettivo 'satiresco' in questo tipo di spettacolo intervenivano dei satiri, che contribuivano alla dimensione comica, familiare, addirittura oscena della rappresentazione. Dei tanti drammi satireschi che furono recitati nell'antichità, uno solo è arrivato intero fino a noi, *Il Ciclope* di Euripide: onde la sua importanza nella storia del teatro.

[3] Si tratta di dodici opere teatrali fra cui quattro scritte direttamente in dialetto poi tradotte in italiano (*Il berretto a sonagli*, *Liolà*, *Pensaci Giacomino*, *La giara*, 1916), quattro scritte in italiano e poi tradotte in dialetto siciliano (*Lumie di Sicilia*, 1916; *La morsa*, 1917; *La patente*, 1918; *Tutto per bene*, 1922), due scritte direttamente in dialetto in collaborazione con Nino Martoglio (*La bilancia* e *Capidazzu paga tuttu*, 1917) e due traduzioni in siciliano da altri autori: *Glauco* di Ercole Luigi Morselli (1919) e *Il Ciclope* di Euripide.

[4] Cfr. la prefazione, precisa e ricchissima, alla prestigiosa edizione francese in due volumi del *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, vol. 1, pp. XI-XCVII.

[5] Per la figura di Nino Martoglio e i suoi rapporti con Pirandello, cfr. Evelyne DONNAREL, *Panorama du théâtre sicilien*, in *Le théâtre sicilien: panorama et repères*, Université de Toulouse - Le Mirail, Collection de l'E.C.R.I.T., n° 3, mars 1999, pp. 31-64.

[6] Cfr. la bella introduzione (pp. V-XLI) a *Tutto il teatro in dialetto*, cit. (citazione p. XV).

noto articolo *Teatro siciliano*, in cui, pur riconoscendo i pregi dell'espressione dialettale, affermava che un teatro dialettale non poteva essere capito che « entro i confini di una data regione », per via dell'ignoranza della lingua e del contesto da parte del pubblico. Ma dopo i successi inaspettati del teatro siciliano sul continente (anche per il virtuosismo di grandi attori quali Giovanni Grasso o Angelo Musco), Pirandello stesso affermò poi, nell'articolo *Dialettalità* (1921), che l'arte regionale è italiana, e che la particolarità e la ricchezza della lingua italiana consistono precisamente nella sua dialettalità. Il teatro siciliano lo aiutò a incontrare il successo, ma poi, diventato noto drammaturgo, Pirandello smise del tutto di comporre o di tradurre in dialetto.

Nondimeno la stagione "dialettale" fu per lui una stagione solare, un rifugio a un'epoca crudelmente segnata da problemi materiali e familiari acuiti dalla guerra. Non a caso le opere più giocose della sua produzione appartengono a quel periodo. E se lo scrivere in agrigentino e l'ambientare diverse opere nella sua isola natia furono per lui una felice salvezza, tanto più lo fu l'adattamento siciliano di vecchi miti a loro volta rivisitati da predecessori antichi. Si addicono perfettamente al *Ciclope* queste liriche righe di Enzo Lauretta a proposito di *Liolà*:

> Il dialetto gli serve come una parola magica per entrare nell'incantesimo del teatro […]; non è, il dialetto, un mezzo comodo per viaggiare alla ricerca nostalgica del tempo perduto, ma un vivacissimo, denso, scintillante, ammiccante, colorito strumento lessicale e fonico che gli consente di mutare il palcoscenico in uno spaccato di campagna girgentina […], per inscenarvi il balletto divertente e giocoso della vita e della beffa, sullo sfondo di una incontaminata Sicilia, *en plein air*, tutta sole settembrino, piena ancora del fresco sapore della vendemmia, di cori festosi […]; un'isola di sogno dove anche la vita, una volta tanto, non ha toni grigi, ma un'atmosfera di favola fatta di quell'arcana felicità che si può trovare soltanto fuori della storia[7].

L'adattamento siciliano del *Ciclope* di Euripide rappresenta un fatto unico nella carriera del nostro autore. Fu l'unica volta in cui fu recitata un'opera "sua" di cui lui non fosse l'autore. Pirandello non la inserì nelle *Maschere nude*, e il manoscritto fu perfino smarrito due volte prima di essere affidato a Antonino Pagliaro che lo fece pubblicare nel 1967. L'opera può essere riallacciata a una gioiosa farsa teatrale mitologica composta nel 1898, *Scamandro*, riscrittura di un'antica beffa narrata da Eschino: ambedue si servono come sfondo della mitologia greca e, altra notevole particolarità, ambedue sono redatte in forma versificata.

La scelta del dramma satiresco di Euripide va anche collocata, in ambito europeo, nel movimento postromantico e postverista di riscoperta del mondo classico grecolatino condotto in Italia dal Carducci e alimentato, in ambito teatrale, dalle traduzioni di famosi ellenisti come Ettore Romagnoli e dalla ripresa di spettacoli nel teatro greco di Siracusa. Numerosi furono gli autori che, all'interno di tutti i generi letterari (poesia, narrativa, teatro), scrissero o riscrissero leggende o episodi storici legati all'Antichità. Insomma, anni dopo il felice divertimento di *Scamandro*, Pirandello si inserisce anche lui nella corrente del teatro antico, ma a modo suo, continuando, per diversi aspetti, a "divertirsi".

'*U Ciclopu* fu allestito nel gennaio 1919 a Roma dal Teatro Mediterraneo – teatro purtoppo destinato a fallire – di cui apriva una prima stagione tutta siciliana (in programma, opere di De Roberto, Verga, Rosso di San Secondo, Martoglio e Pirandello)[8]. È difficile dire come fu accolto lo spettacolo perché l'unico articolo di certa densità pubblicato in merito fu quello di Silvio D'Amico (*Idea nazionale*, 27-1-1919) il quale, certo, riconosce i pregi del dramma satiresco di Euripide, ma non quelli dello spettacolo allestito da Martoglio che oggi, scrive lui,

---

[7] Enzo LAURETTA, *Luigi Pirandello*, *Storia di un personaggio "fuori di chiave"*, Milano, Mursia, p. 308.

[8] Teatro diretto da Martoglio, Pirandello e Rosso di San Secondo. Cf. Evelyne DONNAREL, *op. cit.*, p. 39; Sarah ZAPPULLA MUSCARA, *op. cit.*, pp. XXVII-XXX, e Id., *Il teatro in dialetto di Pirandello*, in *Pirandello e il teatro*, atti del XXIX convegno internazionale (Agrigento, dic. 1992), Milano, Mursia, 1993, pp 35-36.

nonostante il virtuosismo degli attori, non può più parlare al pubblico. Il critico deplora lo scenario di cartapesta, la mediocrità della messinscena, la povertà dei passi comici, la pudibonda soppressione delle trivialità legate al dramma satiresco, e conclude che lo spettacolo non può essere che « un divertimento per letterati »[9]. Poche furono le repliche e *'U Ciclopu* fu presto dimenticato.

Ma dopo la pubblicazione a cura di A. Pagliaro nel 1967, altri allestimenti furono tentati, e il dramma satiresco tornò in scena dapprima nella sua terra sicula nel 1969 (a Tindari, Lipari, Taormina e Messina) e nel 1979 (ad Agrigento), poi addirittura sul continente, nel 1982, con regia di Andrea Camilleri[10].

La trama è nota: si tratta della famosa avventura di Ulisse nella terra dei Ciclopi. Ma mentre Omero non determinava geograficamente l'azione, Euripide, seguendo una vecchia tradizione, la situa in Sicilia e, conformemente al genere del dramma satiresco, introduce fra i personaggi un coro di satiri diretti dal vecchio Sileno – satiri che, partiti alla ricerca di Dioniso, sono per caso approdati sull'isola diventando schiavi di Polifemo. Da qui una serie di modifiche rispetto alla narrazione omerica: Ulisse sbarca coi suoi compagni per approvvigionarsi in cambio di buon vino. Il vecchio Sileno, costretto sull'isola a bere acqua e latte, si lascia sedurre e baratta vino contro formaggi e capretti. Sopraggiunge il Ciclope: vede Sileno tutto rosso e tumefatto (effetti del vino), lo crede vittima di briganti; Sileno per salvarsi non smentisce e immantinente Polifemo divora due uomini. Col buon vino di Dioniso Ulisse ubriaca il Ciclope, che si addormenta nella caverna. I greci potrebbero approfittarne per fuggire, perché nessuna pietra blocca l'ingresso, ma Ulisse non vuole partire senza vendicare i compagni morti. Seguono l'accecamento del Ciclope e la fuga della brigata che porta con sé Sileno e i satiri.

Pirandello non cambia niente alla trama, né ai personaggi. Ma la sua non è una traduzione vera e propria, bensì una riscrittura in siciliano in cui ogni personaggio è linguisticamente caratterizzato. Il numero di battute e il loro susseguirsi sono identici a quelli dell'originale, ma la tonalità dell'insieme è tutta diversa. Anche se il dramma satiresco euripideo, destinato a divertire gli spettatori dopo una tragedia, era già intriso di episodi buffi e addirittura osceni, la riduzione in dialetto accentua il lato grottesco dell'insieme e opera una squisita trasformazione parodica del classico greco.

***

La riduzione pirandelliana del dramma di Euripide mette in contatto due culture che ebbero come comune determinatore il crogiuolo della Magna Grecia, e due uomini dai percorsi non tanto diversi. Pirandello, dopo il successo di *Così è (se vi pare)* è ormai un autore teatrale riconosciuto. Ma quanti anni di delusioni prima di ottenere un riconoscimento! E quanti spettatori furono sconcertati da certe scene e ambientazioni, o da ragionamenti e discorsi astrusi pronunciati dai portavoce dell'autore…

Lo stesso per Euripide, che scrisse più di cento opere ma vinse raramente i concorsi drammatici ateniesi, che piaceva meno del suo contemporaneo Sofocle, e la cui gloria fu postuma. Piaceva meno perché sconcertava l'uditorio, diffidava, s'interrogava. Il pubblico ateniese, abituato all'equilibrio delle opere di Eschilo o di Sofocle, era smarrito di fronte alle

[9] Ovviamente, il parere di Pirandello era diverso. Nell'articolo necrologico che scrisse alla morte prematura di Nino Martoglio, Pirandello include '*U ciclopu* fra le rappresentazioni « d'insuperabile bellezza » messe in scena dal suo amico (*Saggi, poesie*…, cit., p. 1084).

[10] Interessante rilevare che colui che oggi è diventato mondialmente famoso per i suoi gialli dal saporito impasto linguistico italo-siciliano fu attratto, in quanto regista teatrale, dal lavoro linguistico operato da Pirandello sul dramma antico.

libertà prese da Euripide, infastidito dalle interrogazioni senza risposta sul destino e sul divino...

Pirandello insomma poteva riconoscere nel tragico greco un'immagine anticipata di sé stesso[11]. D'altronde il dramma satiresco conteneva diversi elementi cari alla sua propria visione del mondo e del teatro: misto di grottesco e di tragico, di ingenuità e di furbizia, di bestialità e di civiltà, pseudo-giustizia del destino, intralci delle leggi divine e civili alla libertà. A. Pagliaro osserva: « Ma non è da escludere che la scelta (questa, in verità, per noi la causa determinante) sia dovuta al fatto che nel poema satiresco euripideo Pirandello scoprì un esempio di quell'umorismo in cui riconosceva […] il canone della propria arte »[12].

Pagliaro ha esaminato linguisticamente la riduzione pirandelliana in siciliano e ha individuato diversi tipi di parlata a seconda dei personaggi che si esprimono[13]. Ulisse, ad esempio, « si tiene sempre ad un livello di rusticana ricercatezza, che ricorda quella di un uomo del contado che voglia darsi un tono », e il suo parlare evoca « un mafioso dozzinale ». Molto più elementare e rustico il linguaggio del Ciclope, intriso di forme popolaresche familiari, addirittura volgari, e ora volgare (Sileno) ora lieve e grazioso (il coro) il linguaggio dei satiri che danno un sapore georgico all'insieme.

Ma è ovvio che un pubblico non siciliano non può capire le sfumature linguistiche da un personaggio all'altro e ha bisogno, per aiutarsi, delle mimiche e dei gesti degli attori, i quali si devono comportare un po' come i comici dell'arte col *grammelot*. Sicché siamo decisamente sul pendio del comico, per l'inevitabile effetto parodico prodotto dalla congiunzione di dialetto e di gesti caricaturali. Tanto più che la traduzione italiana da cui partì Pirandello, quella dell'amico Romagnoli[14], abbondava già in direzione dell'elocuzione familiare[15]. Qualche esempio[16] :

– All'inizio dello spettacolo i satiri chiamano i capretti e le pecore:

> . *Euripide*: Figlio di padri gagliardi / e di nobili madri, / perché ti perdi su quelle rupi? / Qui sei al riparo dal vento, l'erba è verde…
> . *Romagnoli*: Dove ti sbandi, o figlio / di balde madri e validi / padri, su per le rupi? / Non è qui rezzo mite, / non sono erbe fiorite?
> . *Pirandello*: Unni ti jetti, figghiu / di bona matri e cèlebri / beccu ! Scinni, t'acciunchi! / Ccà cc'è umbra e friscura, / cc'è l'erbuzza chi odura.

– Sileno descrive i Ciclopi a Ulisse:

> . *Euripide*: Secondo loro, gli stranieri hanno carni delicatissime.
> . *Romagnoli*: Dicon che la loro ciccia è gustosissima.
> . *Pirandello*: Ca comu ! 'A carni d'iddi / dicinu c'ha' un sapuri! Si ni liccanu / li jirita!

---

[11] Sui rapporti tra teatro di Pirandello e teatro di Euripide, cfr. Francesco BRUNO, *Luigi Pirandello. L'arte e il decadentismo*, Edizioni Scientifiche Italiane, specialmente pp. 61-84.
[12] A. PAGLIARO, *op. cit*., p. XIX.
[13] *Ivi*, pp. XXIV-XXXV.
[14] *Il Ciclope* di Euripide, tradotto in versi italiani con un saggio sul dramma satiresco da Ettore Romagnoli, Firenze, La Rinascita del libro, A. Quattrini, 1911, 65 p.
[15] Giusto Monaco, nella scia di quanto scriveva Pagliaro nella prefazione all'edizione del 1967, dimostra, mettendo a confronto passi del testo e didascalie, che Pirandello seguì Romagnoli, non Euripide, e quando si allontanò da Romagnoli, non fu per seguire Euripide ma per seguire la propria fantasia. Lo studioso termina giudicando la versione pirandelliana come la migliore delle tre, dal punto di vista teatrale (Giusto MONACO, *'U Ciclopu*, in *Pirandello dialettale*, atti del congresso 1982, Palermo, Palumbo, 1983, pp. 267-275).
[16] Sotto la voce « Euripide » riproduciamo la traduzione di Umberto Albini (*Alcesti, Ciclope*, Milano, Garzanti, 1999).

– Il Ciclope non si cura degli dei:

> . *Euripide*: Quando dall'alto [Zeus] rovescia pioggia sulla terra […] mi percuoto il peplo e rumoreggiando gareggio con i tuoni di Zeus.
> . *Romagnoli*: Quando lui / di lassù versa pioggia […] avvento peti, / e coi miei tuoni tengo testa a Giove.
> . *Pirandello*: Quannu iddu, d'ô celu, / fa chiòviri, […] tiru certi piriti all'urvigna, / pìrita, ca li trona di lu patri / Giovi mi fannu rìdiri.

né delle leggi:

> . *Euripide*: Chi ha complicato l'esistenza umana creando leggi, per me vada in malora.
> . *Romagnoli*: E quei tali / che scrissero le leggi e complicarono / la vita dei mortali, te li mando / a quel paese.
> . *Pirandello*: E 'i varvasàpii ca scrissiru / li liggi e 'mpidugghiaru mezzu munnu, / - guarda – li tegnu ccà![17]

È ovvio che il gusto di Pirandello per i miti (che doveva confermarsi nell'ultima parte della sua carriera, con i miti che lui stesso foggerà, senza più attingerli alla mitologia tradizionale) e l'atmosfera agreste della Sicilia d'Euripide – con chiari punti di contatto con un'opera come *Liolà* (ad esempio), dove libertà, sessualità e godimento sono francamente esaltati – poteva incitare Pirandello (su suggerimento, forse, dell'amico Romagnoli) ad adattare linguisticamente *Il Ciclope*. Tuttavia un'obiezione viene spontanea in mente a chi consideri l'impresa rispetto alle altre opere dialettali dell'autore. In *Liolà*, *Lumie di Sicilia*, *La patente* ecc., i vari personaggi parlano la loro propria lingua. Nel *Ciclopu*, invece, secondo una logica razionale, un solo personaggio – Polifemo – può di pieno diritto parlare siciliano. Certo, gli scrittori non devono per forza impacciarsi con problemi di plurilinguismo (Omero fa parlare la stessa lingua a Greci e Troiani), tanto più che la remota e favolosa dimensione mitologica autorizza l'inverosimiglianza. Nondimeno, se una versione monolingue "corrente" viene spontaneamente e naturalmente accettata (italiana in Italia, francese in Francia, e dunque siciliana in Sicilia), incongrua appare una versione siciliana di Euripide recitata sul continente[18].

Insomma ci sono forse stati altri motivi a suggerire al nostro autore l'idea di tale riduzione dialettale. Forse l'effetto parodico del contatto tra lingue e culture aveva uno scopo che superava il semplice e pittoresco esercizio estetico-folkloristico.

***

A. Pagliaro, esaminando gli elementi pirandellianamente umoristici nel *Ciclope*, imperniava la sua dimostrazione sulla figura insieme grottesca e tragica di Polifemo, vinto da Dioniso da lui offeso, vinto dalla civiltà impersonata da Ulisse, mentre patetico e tenero è il suo affetto per le bestie e felice la vita rustica e libera che conduce sull'isola. Perciò concludeva: « Certo non la figura di Ulisse, abile, coerente e sicuro di sé, bensì quella tragica e grottesca, al tempo stesso, del Ciclope, con cui si legano sul piano del farsesco dionisiaco

[17] « Padre » diventa « papà »… Qualche aggiunta qua e là: « e buona notte », « sceccu » (asino), ecc. Invece, come deplorava Silvio D'Amico nell'articolo menzionato, la traduzione italo-siciliana, forse per motivi di decenza rispetto a un pubblico di tutte le età, addolcisce qualche sconcezza (certe parole o gesti di Sileno o dei satiri).

[18] I Francesi, ad esempio capirebbero e accetterebbero male sul continente un'opera tutta recitata in lingua corsa in cui non solo Napoleone ma anche i suoi generali e i soldati parlassero corso.

Sileno e i satiri, deve avere attratto l'amaro e dialettico Pirandello verso il dramma euripideo »[19].

Infatti, com'è indicato dal titolo stesso del dramma, in Pirandello come in Euripide (e forse anche di più), protagonista non è Ulisse il vincitore ma il vinto Ciclope, e tale primato forse non è scevro di motivi polemici, personali e non. Infatti l'effetto parodico introdotto sia dal dialetto che dalla liberissima "traduzione" che ne fece Pirandello è in relazione polemica, secondo me, con due fatti legati all'autore non solo in quanto cittadino italiano e padre di famiglia, ma anche quale letterato rispetto a letterati e a mode letterarie contemporanee.

Il primo punto a cui voglio alludere riguarda la guerra. Recitato per la prima volta nel gennaio 1919, *'U Ciclopu* è stato adattato da Pirandello durante l'ultimo anno della Prima Guerra Mondiale (così come Euripide aveva scritto il suo *Ciclope* durante la spedizione fallita degli Ateniesi in Sicilia), una guerra per la quale Pirandello si era prima dimostrato interventista, per poi recisamente cambiare opinione quando si susseguirono le catastrofi e i lutti nazionali degli anni 1916-1917, che coinvolsero Stefano, il suo figlio maggiore (ferito e fatto prigioniero), e minacciarono il suo secondo figlio, Fausto. Orbene, sull'isola di Sicilia, i non Greci dileggiano la guerra, e la riduzione dialettale non fa che rendere più stupido il lungo conflitto e i disastri a cui si accompagnò.

Il Ciclope deride i Greci e i loro lunghi combattimenti: per che cosa? per una donna![20]:

> - *Euripide*:
> ULISSE: Siamo Itacesi di stirpe. Proveniamo da Troia, dopo averla distrutta venti marini ci sbalzarono qui e così siamo giunti alla tua terra.
> CICLOPE: Ah, voi siete quelli che per vendicare il ratto di Elena, la perfida, hanno assalito Troia, la città contigua allo Scamandro?
> ULISSE: Precisamente. Ci sobbarcammo sino in fondo a un'impresa tremenda.
> CICLOPE: Che spedizione vergognosa! Far vela contro la terra dei Frigi a causa di una donna!
>
> - *Pirandello*:
> ULISSI: La nostra patria è Itaca, o Ciclopu. / E di la rocca d'Iliu, ch'espugnammu / cu lu nostru valuri, nni jittaru / li venti di lu mari a la to' terra.
> CICLOPU: Ah, siti chiddi chi pi 'nfin 'a Troja / assicutàstivu Elena, dda mala / fruscula?
> ULISSI: Appuntu. E fu una granni imprisa, / e dura imprisa!
> CICLOPU: Robba di pigghiàrivi / a naticati! Comu? Navicari / pi 'nfinu ddà, pi du' grana di fimmina?

Pochi momenti prima, pure il Corifeo, ma con aperta oscenità, aveva evocato abbassandola a mero fatto di soldati e donnacce, la guerra di Troia. Un po' più avanti, Ulisse cerca di convincere il Ciclope a rinunciare al pasto antropofago. E qui non va sottolineata tanto la parodia (che risiede nel contrasto tra le pene patite e la minaccia triviale che incombe) quanto, per bocca del combattente stesso, la dispersione di sangue e i lutti familiari:

> - *Euripide*: La terra di Priamo ha spopolato sin troppo la Grecia, bevendo il sangue di molti guerrieri caduti in battaglia, ha reso vedove le spose, ha sventuratamente tolto i figli a madri vecchie, a padri canuti. Se ora vuoi arrostire i superstiti, consumando un pasto orrendo, che cosa ci rimane ancora?

[19] A. PAGLIARO, *op. cit*., p. XXIV.
[20] Il tragico greco sottolineava così il divario tra le stragi e le poste in gioco nelle guerre, nonché i pretesti addotti per farle scoppiare.

- *Pirandello*: Già la terra di Prìamu spapulò / tantu la Grecia, e tantu sangu vippi / d'eroi caduti sutta l'asti, e privi / di figghi e di mariti fici matri / e mugghieri ! Si tu, chiddi chi pòttiru / scampari, ora t'arrusti e ti li manci, / unni m'avemu cchiù a salvari?

E quando l'Ulisse euripideo evoca le « miserie » di Troia quello pirandelliano parla di « stermìniu ».

Il secondo punto su cui desidero insistere riguarda la scelta deliberata di un argomento odissiaco volto al comico (il dramma di Euripide) e la sua accentuazione canzonatoria per effetto della riduzione dialettale parodica. Nel panorama letterario italiano del ventennio che va dalla fine dell'Ottocento al 1918, il personaggio di Ulisse, infatti, è risorto in modo incredibilmente dinamico, ma in Italia mai ancora (impensabile!) in un contesto comico parodico.

Per apprezzare la novità di questa nuova figura, pirandelliana, ricordiamo in breve che Ulisse fu molto popolare nell'Antichità, più spesso personaggio tragico che comico[21]. In seguito, coll'andar dei secoli, gli autori che lo fecero rivivere lo immaginarono simpatico o antipatico, ma raramente ridicolo. Le arti figurative dimostrano lo stesso rispetto: fra gli episodi più riprodotti in scultura o nella pittura vascolare, "Ulisse e il Ciclope" occupa il primo posto. Secondo eminenti studiosi, tale avventura rivela in Ulisse un nuovo tipo d'uomo, che non è più alla mercè del destino ma riflette, valuta tutte le soluzioni (e le loro conseguenze) e sceglie quella migliore[22].

È ovvio che se Pirandello scelse di far rivivere Ulisse, fu anche perché l'eroe greco era di moda in Italia (e in Europa) da due o tre decenni, e in tale *revival* la "riscoperta" di Dante da parte dei romantici e l'effervescenza dei nuovi studi danteschi ebbero un ruolo fondamentale. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, in Inghilterra prima, poi in Italia, in Francia, in Germania, poeti, narratori, drammaturghi fecero ripartire Ulisse per nuove avventure, o riscrissero la sua storia proponendone personali interpretazioni. Prima di Pirandello, gli inglesi Tennyson e Bridges, i francesi Gebbhart e Lemaître, gli italiani Graf, Pascoli e D'Annunzio avevano fatto rivivere o ripartire l'eroe omerico per nuovi viaggi. Tre anni dopo, nel 1922, Joyce avrebbe pubblicato il suo famoso *Ulisse*.

Perché, con Pirandello, un Ulisse grottesco? Probabilmente in polemica contro D'Annunzio che Pirandello, come è noto, non apprezzava affatto, né in quanto uomo né in quanto scrittore. Perciò è interessante paragonare i loro rispettivi 'Ulisse'.

D'Annunzio incontra Ulisse durante un viaggio « verso l'Ellade santa ». Pirandello incontra Ulisse semplicemente… a casa sua, dove il capitano ha approdato per rifornirsi. D'Annunzio scorge Ulisse nelle vicinanze di Leucade, durante una crociera iniziatica in Grecia. Tale incontro, situato all'inizio del poema *Maia*, è il tema fondamentale del primo volume delle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*[23], che si apre su un'invocazione « alle Pleaidi e ai fati », vero inno all'Ulisse dantesco. L'Ulisse dannunziano, stanco della vita noiosa che conduce a Itaca, abbandona la sua indolente famiglia e parte solo, con il suo arco per unico bagaglio. Tutto ossa, nervi e orgoglio, mosso dalla volontà di conquistare l'universo, è il prototipo del superuomo. La sua barca incrocia la nave di

[21] L'Ulisse tragico è generalmente uno degli attori dei vari episodi della guerra di Troia; le commedie invece sono piuttosto derivate dall'*Odissea*.

[22] Cfr., ad esempio, l'appassionante libro dell'archeologo tedesco Bernard ANDREAE, *L'immagine di Ulisse. Mito e archeologia*, Torino, Einaudi, 1983. L'autore oppone l'intelligente riflessione di Ulisse all'eroismo suicida che senz'altro Achille avrebbe dimostrato, in un'identica situazione. Achille non avrebbe, di sicuro, usato l'astuzia. E anche se fosse riuscito a uccidere il gigante, come avrebbe potuto smuovere il macigno che, nel racconto omerico, bloccava la caverna? L'avventura nell'isola del Ciclope è dunque un episodio esemplare che fa di Ulisse « il prototipo dell'uomo europeo » (p. XX).

[23] Milano, Fratelli Treves, 1903 (1ª ed.).

D'Annunzio, e l'eroe si degna di guardare il poeta (« E il folgore degli occhi suoi / mi ferì in mezzo alla fronte »).

Quanta differenza con "l'eroe" presentatoci da Pirandello. Per effetto della parodia in dialetto, l'astuto Ulisse di Omero, il nobile Ulisse di Dante, è diventato un bravaccio, una specie di matamoro da commedia dell'arte. Deve prima sopportare l'ironia di Sileno, che per lui non dimostra il minimo rispetto, poi quella del gruppo di satiri. Quando arriva il Ciclope, vuole nascondersi (« Dùnni putemu fùiri, oh, tu, vecchiu? »), poi torna in sé, ma non senza dichiarazioni tra burattinesche e mafiose:

> - *Euripide*: No, si sentirebbe molto umiliata Troia se fuggissimo davanti a un uomo solo, dopo che io molte volte tenni testa in battaglia a miriadi di Frigi. Se bisogna morire, moriamo con dignità, oppure salviamoci, ma conservando l'antica gloria.
> - *Pirandello*: « No, non sia mai! vegnu di Troja, e d'onta / tuttu chiddu chi fici macchirrìa, / si m'ammucciassi p' 'un tèniri testa / a un omu, in chi davanti, cu 'u me' scutu, / mi nn'abbattìi mighiara! – S'haju a mòriri, / vogghiu mòriri d'omu, e numinatu / èssiri sempri pi chiddu chi sugnu!

Con D'Annunzio, l'insegnamento d'Ulisse sboccava sull'esaltazione dell'azione, della potenza, della conquista, dell'eroismo e della guerra. Abbiamo visto invece quanto il Ciclope pirandelliano si burlasse dei Greci e della loro guerra. Tale ironia va tanto più apprezzata che siamo nel 1918 e che D'Annunzio ha voluto fare l'eroe (e continuerà a farlo). Se con l'intervento buffonesco dei satiri Euripide aveva fatto scendere di qualche grado l'episodio, Pirandello lo fa addirittura capitombolare. Con lui, siamo lontani dal sublime eroe delle *Laudi*.

L'Ulisse grottesco di Pirandello rovescia il concetto dannunziano dell'*ulisside*, del superuomo, dell'individuo coraggioso pronto a tutte le partenze e avventure. Il prototipo dell'uomo europeo, nonostante la sua vittoria vendicatrice, non esce glorioso dall'episodio, mentre la figura finale del Ciclope ha una dimensione patetica. Come se la Sicilia schietta e libera fosse stata accecata dall'astuto straniero…

***

La riscrittura dialettale parodica del *Ciclope* di Euripide è diventata opera pienamente pirandelliana, anche se nella carriera del drammaturgo agrigentino essa non occupa un posto di primissimo rango. Ho voluto mettere in luce a che punto questo lavoro non sia stato, per Pirandello, soltanto un semplice divertimento solare legato al successo momentaneo del teatro dialettale siciliano in Italia, bensì, tramite l'incontro fruttuoso con il suo grande predecessore greco sul terreno della Magna Grecia, anche un modo di rispondere beffardamente all'ondata bellica e superomistica veicolata da un D'Annunzio. Contatti e scontri: è quanto rivela '*U Ciclopu* pirandelliano, in cui entrano in ballo per giunta, a livello prettamente linguistico, non solo il passaggio dal greco antico al siciliano tramite l'italiano, ma anche una polemica implicitamente espressa dall'opposizione del grado simpaticamente più popolare della lingua (il dialetto) alla poesia latineggiante, aulica, elitistica, del poeta del Vittoriale. Pirandello con Euripide, Pirandello contro D'Annunzio, e ciò affermato non solo davanti alle platee di Sicilia, ma addirittura a Roma, nella capitale d'Italia.