

## Il mito della donna-pesce

### ASCOLTARE LA VOCE O IL SILENZIO DELLE SIRENE?

Sulla scia del magico racconto di Tomasi di Lampedusa “Lighea”, ecco un ampio e affascinante excursus di comparazioni e trame letterarie sulla natura semidivina e metamorfica di questa creatura femmineo-marina. Un percorso che oscilla tra Omero e Joyce, Borges e Andersen, de Fournival e Brunetto Latini, Poe e d’Auxerre, Buzzati e Stefano D’Arrigo. Fino all’algerino Yasmina Khadra che la vede reincarnarsi oggi, in forme funeste, nelle ragazze arabe kamikaze, che si fanno saltare in aria imbottite di esplosivo.

\*\*\*\*\*

di Stefano Lanuzza

*“Io son”, cantava, “io son dolce serena,  
che ’ marinari in mezzo mar dismago;  
tanto son di piacere a sentir piena!”*

(Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, C. XIX, vv. 19-21).

\*

*“Una meraviglia mondiale!  
Ancora per una settimana!!  
Tutte le mattine e i pomeriggi  
di questa settimana  
a partire da lunedì:  
**UNA VERA SIRENA**  
già esibita nella scorsa settimana  
alla Concert Hall di Brodway  
e che ha suscitato meraviglia e stupore  
in centinaia di naturalisti e altri scienziati.  
Chi ha dubbi sull’esistenza della  
**STRAORDINARIA CREATURA**  
dovrà ricredersi”*

(Manifesto del Circo Barnum, 1842).

\*

*“Sirena desiderosa d’ una vita di lusso sfrenato  
cerca vegliando schifosamente ricco,  
disposto ad andare in bancarotta per lei”*

(Inserzione pubblicitaria, 2006).

All'uscita del romanzo *Il Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (Palermo 1896 - Roma 1957), non manca chi vi contrappone obiezioni e dubbi seguiti da recise condanne: a cominciare da Vittorini (già rifiutatosi di pubblicarlo sia per conto della Mondadori, sia per l'Einaudi), Fortini, Asor Rosa e il Gruppo '63 della Neoavanguardia avversa agli epigoni della tradizione narrativa ottocentesca liquidati come nuove "Liale".

Lo stesso Bassani, che del libro di Tomasi è mallevadore per la Feltrinelli e, probabilmente, colui che riscrive o emenda parti del libro, viene dalla Neoavanguardia apparentato, insieme ad altri, all'incolpevole Liala, sirena della letteratura liliab-banale decantarice di universi e anacronistici archetipi femminili; di sirenici "capelli lunghi e sciolti", di dolci incontri, travagli interiori e aneliti sconfitti; di tipologie dell'amore felice/infelice, di fili della ragione smarriti e di sogni "tutti rosei" sempre frustrati; dei "comandamenti del cuore", dei "sospiri esalati in un'ora d'amore", del "mare mormorante" e dell'"aria fresca, colma di salsedini e di profumi" (cfr. *I gelsomini del plenilunio*, 1954).

A fronte del successo di lettori in tutto il mondo, in Italia *Il Gattopardo* viene bollato come un'impresa 'vecchia', antistorica, anacronistica e nichilista, nemica d'ogni progresso e fautrice d'una ideologia regressiva e priva di conoscenza fuori di sé: come il lamento d'un imbelite feudatario, afflitto da "terrificante insularità d'animo" (parole dello stesso Tomasi in *Il Gattopardo*) e angosciato, dopo l'Unità d'Italia, dalla prospettiva di perdere i propri privilegi mentre nutre la speranza d'uno pseudocambiamento che non cambi niente.

Oggi, a rileggere dopo circa mezzo secolo questo libro di conio tardo-ottocentesco evocante l'emblema d'un bestiario da supporre 'non moralizzato', il giudizio complessivamente negativo finisce per ripetersi: anche osservando, con le opportune comparazioni, come *Il Gattopardo* risulti un programmatico e scoperto rovesciamento degli assunti d'un altro autore siciliano, Federico De Roberto, che nel suo *I Viceré* (1894) pronuncia il definitivo biasimo della sonnolenta aristocrazia siciliana.

Ciò posto e passando ad altra opera lampedusiana, non si può non ammirare il racconto lungo *Lighea*, incluso nella prima edizione dei *Racconti* (giugno 1961).

Testo psicologico-visionario tra i più insoliti del nostro Novecento, *Lighea* comincia narrando l'amicizia tra il giornalista alle prime armi Paolo Corbera e il settantacinquenne professore in pensione Rosario La Ciura, già senatore della Repubblica e insigne grecista famoso in tutto il mondo.

La Ciura e Corbera, entrambi siciliani, il primo di umile famiglia e il secondo – lascia credere lo scrittore – un discendente del duca di Salina Giuseppe Corbera citato nel *Gattopardo*, s'incontrano casualmente in un bar di Torino e fanno conoscenza richiamando alla memoria le comuni origini.

Uomo amaro, scorbutico e dai modi sprezzanti, La Ciura sembra tuttavia gradire la compagnia del devoto Paolo: che lo asseconda seppure sconcertato dalla distanza che l'anziano anticonformista, ostile a tutto e un po' reazionario, s'ingegna di porre tra sé e il mondo. L'illustre misantropo detesta il consesso sociale, la morale dominante, l'istituzione universitaria e i colleghi accademici: i quali "in fondo in fondo non conoscono che le forme esteriori del greco, le sue stramberie e difformità. Lo spirito vivo di questa lingua sciocamente chiamata 'morta' non è stato loro rivelato, d'altronde". Uguale sarcasmo riserva all'idea dell'amore professata dalla gente comune o alle relazioni col sesso femminile dei giovani come Paolo: "I sordidi piaceri di voialtri non sono mai stati roba per Rosario La Ciura" proclama. E qui Tomasi inserisce un indiretto riferimento agli "ingravidabalconi" di Verga, da cui deriva il tema del 'gallismo' fenomenologizzato nei principali romanzi di Brancati, facendo dire al professore: "Lo so che noi Catanesi [da notare l'iniziale maiuscola, marcata dall'autore a connotare una parodistica metafisica], passiamo per esser capaci d'ingravidare le nostre balie, e sarà vero. Riguardo a me, no però. Quando si frequentano, notte e

giorno, dee e semidee come facevo io in quei tempi, rimane poca voglia di salire le scale dei postriboli”.

Parole, queste ultime, adombranti un arcano che attende d’essere rivelato.

Con l’unica compagnia d’un cane, un grosso boxer, e d’una esigua biblioteca dove spiccano l’*Undine* di Lamotte-Fouqué e il dramma omonimo di Giraudoux, il vecchio vive in una casa dalle pareti tappezzate d’enormi fotografie di antiche statue greche a grandezza naturale e, sul caminetto, tiene bene in vista alcuni crateri e anfore con scene di Ulisse legato all’albero della nave e di sirene che si sfraccellano sugli scogli, disperate per avere mancato la loro preda...

Tutte frottole – inveisce il professore –, “frottole piccolo-borghesi dei poeti”. Perché nessuno può sfuggire alle sirene. E poi, come potrebbero, le sirene immortali, morire?

Da decenni lontano dalla Sicilia, che – impreca – “tanto scioccamente ha volto le spalle alla sua vocazione che era quella di servir da pascolo per gli armenti del sole”, La Ciura sembra volere ricordare della sua isola soprattutto “le cose di natura”: il sole ardente, il profumo del rosmarino dei Nèbrodi, il miele di Melilli, il grano delle pianure, il profumo degli agrumeti, le notti stellate, le giornate estive visitate dai fantasmi della canicola; e, sempre, il mare. “Il mare di Sicilia è il più colorito, il più romantico di quanti ne abbia visti” sospira.

Altresì gli tornano alla mente certi cibi caratteristici: per esempio i “rizzi”, gli spinosi ricci di mare che, spaccati a metà, sono – dice – “simulacri di organi femminili, profumati di sale e di alghe”. Osceno traslato, questo, che sconcerca e al contempo affascina Paolo definitivamente incuriosito dal suo insolito interlocutore, un misto d’infelicità, orgoglio e insolenza con, forse, una punta d’affetto per il tollerante giovane. Ma un affetto – c’è da supporre – “simile a quello che una vecchia zitella può provare verso il proprio canarino del quale conosce la fatuità e l’incomprensività ma la cui esistenza le permette di esprimere ad alta voce rimpianti nei quali la bestiola non ha parte alcuna”.

Invece il professore finisce per rivelare una fiduciosa simpatia allorché, abbandonato il consueto riserbo e lodando il disponibile amico come uno di quei “siciliani della specie migliore [...], riuscito a compiere la sintesi di sensi e ragione”, giunge a confidargli una stupefacente storia cui nemmeno per un momento Corbera cessa di credere.

Se il racconto di Tomasi fa riferimento all’anno 1938, la vicenda interpretata da La Ciura ha inizio la mattina del 5 agosto del 1887.

Il professore, intento a ripetersi ad alta voce una lezione di greco e remando su una barca al largo del mare siciliano di Augusta, vede emergere un essere di cui soltanto la mitologia che attribuisce fattezze femminili a mostri teriomorfi può attestare l’esistenza: una donna-pesce, una... *sirena* (latino classico: *siren*, *sirenis*; lat. tardo: *sirèna*. Dal greco *seirén*, *seirénos*. Gr. *sýrô*, attraggo, e *seiràô*, incatenato. Ebraico *sir* o *scir*, canto). Parole associabili alla *syrinx*, la ‘siringa’ suonata da Pan, dio umano e ferino; con la paraetimologia accreditata da Roger Caillois al termine *Sirio*, “la stella più brillante della costellazione del Cane, l’astro cocente della canicola” (*I demoni meridiani*, 1937).

Ma possono esistere le sirene dal canto che seduce e non allietta, coloro cui Zeus assegna l’isola di Anthemoessa dai prati fioriti epperò cosparsi delle ossa biancheggianti e dei cadaveri in putrefazione di poveri marinai sbarcati lì?

Nel suo didascalico ‘stile senza stile’, Borges racconta che, “nel secolo VI, una sirena fu catturata e battezzata nel Galles settentrionale, e figurò come santa in certi almanacchi antichi [...]. Un’altra, nel 1403, passò per la breccia d’una diga e abitò in Haarlem fino al giorno della sua morte. Nessuno la capiva; ma le insegnarono a filare [...]. Un cronista del secolo XVI argomentò che non era pesce, perché sapeva filare, e non era donna perché poteva vivere nell’acqua”.

Attestazioni dal piglio veritiero, ma che s’autosmentiscono visto che Borges le include nel suo *Manuale di zoologia fantastica* (1957), almanacco di bizzarrie quanto meno eguagliato – e anticipato – dal romanzo *La Signora del Mare* (1902) di Herbert G. Wells, dal racconto di Oscar

Wilde *Il pescatore e la sua anima* (1891; dove il pescatore può sposare una sirena solo a patto di perdere la propria anima e può recuperare la propria anima solo con la morte della sirena) o da *La sirenetta*, tra le celebri fiabe, pubblicate tra il 1835 e il 1872, del danese Hans Ch. Andersen..

La sirenetta dagli occhi azzurri come il mare, innamorata d'un principe, chiede a una strega di trasformarla in ragazza e, lasciata la sua reggia nelle profondità oceaniche, va nel paese del principe sperando che lui la sposi. Ma resta delusa allorché il suo amato sposa una principessa del proprio stesso rango. Ora lei vorrebbe riprendere la sembianza originaria, ma affinché ciò accada dovrebbe, prima, uccidere il giovane. Va a cercarlo mentre lui dorme accanto alla sua sposa e sta per colpirlo. Mancandole il coraggio, finisce per gettare l'arma nel mare e rinunciare alla propria vera identità.

Magari, dopo l'apparizione, il pensiero dell'allora giovane studioso Rosario corre ai vaghi dati degli apocrifi dell'*Antico Testamento* che citano le sirene (i *Libri sibillini*, il *Quarto libro dei Maccabei*, il *Libro di Enoch*); o al mito ellenico, certo non privo di polisemiche incongruenze per lui esperto del Pantheon greco, circa le sirene figlie di Ctonia e compagne di gioco di Persefone figlia di Zeus e della dea delle messi Demetra. O a quando Ades, signore degli inferi, rapisce Persefone e Demetra incolpa le sirene trasformandole in esseri dalla testa di donna e il corpo d'uccello rapace. E certo ricorda il poema di Apollonio Rodio con Giasone e gli Argonauti salvati dal mare delle sirene grazie alla musica di Orfeo.

Né può ignorare, l'esperto grecista, come i bestiari, dapprima, descrivano le sirene con corpo d'uccello e viso di donna (le arpie, entità alate), poi come ibridi umano-bestiali appartenenti sia al regno dell'aria sia al regno delle acque. Infine la condizione acquatica finisce per prevalere su quella ornitomorfa e, a partire dal Medioevo, la sirena viene identificata nella donna-pesce divenendo quel simbolo di seduzione erotica radicatosi nell'immaginario collettivo.

Inoltre – riferisce il *Liber Monstrorum de diversis generibus* (approssimativamente datato tra la fine del IX secolo e l'inizio del X) – le sirene sarebbero “giovinette marine che seducono i marinai con le loro belle forme e col loro canto mielato. Dalla testa fino a metà del tronco hanno corpo femminile e sono in tutto identiche alle donne: però hanno le code squamose dei pesci, che tengono celate sott'acqua e tra le onde”.

Le squame, la coda...: stigmi per esorcizzare, col *diphyes*, l'essere dalla natura duplice, il potere sessuale femminile recepito quale intralcio e pericolo per la maschilità dell'epoca classica.

Nei diversi casi, viene 'animalizzata' la parte inferiore del corpo della donna per denotarne una funzione divorante; col Medioevo dell'integralismo cattolico che animalizza il sesso per reprimerlo, sottolinea i cosiddetti peccati sessuali figurandoli nelle fattezze teratologiche della sirena stregante e innalza per le streghe le pire durate fino al secolo dei Lumi (e dei... roghi).

Un'analisi dell'animalizzazione del sesso viene tentata da psicanalisti che, riferendosi alla fisicità della donna, affermano come l'uomo identifichi nella parte alta del corpo femminile qualcosa che lo rassicurerebbe perché corrispondente alla funzione materna e nutrice; ma sia turbato dalla parte inferiore, evocante l'universo della sessualità: della buia alcova, degli spasimi, della colpa, della conoscenza proibita, della mela dell'Eden fatale ad Adamo.

Insomma, le sirene, le “serene” latine e delle lingue romanze, non sarebbero coloro che sul far della “sera”, nel dolce crepuscolo, dispenserebbero serenità prodigandosi a consolare i naufraghi o gli esiliati dalla vita come Rosario La Ciura.

Nel primo millennio, tra i primi a rappresentare le fattezze più o meno canoniche delle sirene sono tale Strorlaformus (che in una *Cronaca* irlandese del 1215 designa un essere acquatico dal corpo di donna con grosse poppe e piedi palmati) e Richard de Fournival nel suo *Bestiario d'amore* (1250). Esistono – illustra Fournival – tre specie sireniche: due metà donna e metà pesce, la terza metà donna e metà uccello. Le prime cantano accompagnandosi col flauto, le seconde con l'arpa, le ultime usando solo con la voce. Tale classificazione ha precedenti nell'ipotesi del filosofo neoplatonico Proclo (412-485), un prefiguratore del panlogismo hegeliano, che nei *Commenti* al

*Cratilo* e alla *Repubblica* immagina *tre* sirene votate a mantenere l'armonia universale controllando la pura sfera delle idee, il mondo sensibile dei viventi e il regno infero.

Il numero 3 – che nella tradizione numerologica greca suddivide il mondo tra Giove, Nettuno e Plutone – riguarda la metamorfosi o la mobilità proteiforme, l'esaltazione vitalistica, la mitomania e la schizofrenia medianica. Esso richiamerebbe due versatili *triadi* di sirene: una costituita da Aglaope dalla voce profonda, Telxiepeia l'incantatrice, Pisinoe la seduttrice; l'altra formata dalla vergine Partenope, dalla Dea Bianca Leucosia e, infine, da Lighea, 'colei che ha voce chiara'.

A parte Orfeo che con la musica meravigliosa della sua lira riesce a coprire i loro torpidi accenti permettendo agli Argonauti (guidati da Giasone sulla nave Argo) di scansarle, non c'è nessuno che udendone le melodie non resti amaliato.

Con *tre* facce l'arte arcaica raffigura l'eternamente giovane e vergine Artemide, dea degli animali e protettrice delle Amazzoni; e in termini *triadici* vengono classificate le arpie – Aello (Burrasca), Ocipete (che vola veloce), Celeno (L'Oscura) –, le benigne Cariti (Aglaia, Eufrosine, Talia) prole di Dioniso e Afrodite, le Gorgoni abitanti al di là delle Esperidi nelle vicinanze del regno dei defunti (Steno, Eurialo e Medusa, progenie delle divinità marine Forco e Ceto), le terroristiche Moire regolatrici della vita e della morte (Cloto, Lachesi e Atropo).

Un terzetto di *daimones*, quello delle Moire arbitri del destino umano, che sembra attualizzarsi nel romanzo di Yasmina Khadra (nome che lo scrittore algerino Mohamed Moulessehoul assume dalla propria moglie) *Le sirene di Baghdad* (2006), una vicenda di donne arabe kamikaze che, imbottite d'esplosivo, si fanno saltare in mezzo alla folla. Corrispettive, nel mito greco, delle *parthenikoí kórai* o 'ragazze guerriere', esse sono le protagoniste – le sirene funeste – d'una trilogia narrativa sul conflitto israelo-palestinese comprendente anche i romanzi *Le rondini di Kabul* (2003) e *L'attentatrice* (2005).

A una domanda della giornalista Antonella Fiori sul perché lo scrittore adotti il nome della moglie, Moulessehoul-Khadra risponde: "Per provare agli occidentali che gli arabi non sono tutti dei 'macho'. Ma soprattutto perché sono convinto, con Aragon, che la donna sia la salvezza dell'umanità" (*Vita allucinante di una kamikaze*, in "Metro", 13 settembre 2006).

In uno dei brani più celebri del *Gattopardo*, alla descrizione dello sfarzoso ballo Tomasi aggiunge i ritratti di *tre* fanciulle – Angelica dalla "bocca di fragola [...], la bionda Maria Palma, l'affascinante Eleonora Giardinelli" – in mezzo a un gruppo di debuttanti incredibilmente brutte. Accompanate da martuffe o megere, sono sirene sotto mentite spoglie le *tre* belle che vediamo passare "scivolando come cigni su uno stagno fitto di ranocchie".

In aggiunta, nel racconto *Le streghe del mare* ("Corriere della sera", 25 agosto 1963; e in *Bestiario*, 1991), Dino Buzzati descrive "*tre* maledette" che s'immergono nel mare con risa squillanti e accenna ad attualizzarle con tratti caricaturali: "La prima, molto alta, vestiva una tunica di seta stampata a grandi fiori gialli e arancione, quasi fosforescenti nella notte. La seconda, bassa e grassottella, in una guaina di broccato verde e oro. La terza, piccola e sottile, avvolta in una cappa bianca".

Ma già Brunetto Latini (1220-1294), nel suo enciclopedico *Tesoro*, s'esercita nella demitizzazione spiegando che, invero, le sirene sono *tre* prostitute di strada che adescano gli erranti.

Una sintesi collegabile con la serie di *triadi* sireniche può infine ravvisarsi nell'emblema della Trinacria (*Trèis-àkros*), replicato in iconografie raffiguranti una testa femminile – di Medusa, Furia o sirena – da cui si dipartono *tre* gambe antropomorfe.

Ogni leggendaria mitografia, da Rosario, all'epoca poco più che ventenne, conosciuta solo sui libri, eccola materializzarsi nella sintesi d'una prodigiosa epifania: sull'orlo della barca cullata dalle onde vede aggrappate due piccole mani dietro cui occhieggia il viso d'una giovane donna, appena più di un'adolescente, che sorride coi piccoli denti nivei e aguzzi.

È un sorriso diverso dai sorrisi umani, sempre motivati da troppo umane ragioni: dalla benevolenza, dall'ironia, dalla pietà, dalla crudeltà. Un sorriso che esprime soltanto se stesso, "cioè una quasi bestiale gioia di esistere, una quasi divina letizia".

Rosario si china per aiutarla a salire ma già lei, spiccando diritta dalle onde, gli cinge il collo con le braccia e si issa a bordo scivolando sul fondo della barca. Emana uno stordente profumo di mare e sotto i seni e il ventre, sotto il pube e i glutei ha il corpo d'un pesce.

Prende a parlare in un armonioso greco, con voce velata e un po' gutturale, risonante del fruscio del vento sui flutti e degli sciabordii della risacca... Il diabolico canto delle sirene, il raccapricciante *daimòn* canoro? "Non esiste:" asserisce La Ciura "la musica cui non si sfugge è quella sola della loro voce".

La sirena continua a sorridere gioiosa, e anche i suoi occhi sono ridenti. Come la joyciana Molly Bloom dai molti amanti, essa dice sempre di sì. "Mi piaci, prendimi" sussurra senza indugi allo sbalordito Rosario, che ora rema verso la riva. "Sono Lighea, son figlia di Calliope. Non credere alle favole inventate su di noi: noi non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto".

Non canta ma parla suadente, la sovranaturale Lighea dalla voce acuta (*ligys*) e chiara (*ligyros*), sorella delle sirene invocate da Elena, moglie d'Ulisse, in un brano dell'*Elena* di Euripide (485-406 a.C.): "Sirene, accorrete al mio pianto portando il loto di Libia e la *syrix*".

Il racconto del grecista, che narra a bassa voce, lo sguardo lontano, rasenta l'incredibile: "Giungemmo a riva: presi fra le mie braccia il corpo aromatico [...]; lei m'instillava già nella bocca quella voluttà che sta ai vostri baci terrestri come il vino all'acqua sciapa".

Per tre settimane, i due si amano. Lei, puro mito sensuale, mitica configurazione di Afrodite nata dall'onda schiumosa o della semidea celtica Morgana dal nome significante "donna del mare", è forse un sogno iniziatico, forse un simbolo della conoscenza intima o estrema d'ogni cosa, forse nient'altro che una fuga nel sonno dell'esiliata anima insulare vittima delle proprie illusioni.

"Sono tutto" dice Lighea a Rosario, chiamandolo col diminutivo affettuoso di 'Sasà'. "Perché sono soltanto corrente di vita [...]; sono immortale perché tutte le morti confluiscono in me [...] e in me radunate ridiventano vita non più individuale e determinata ma panica e quindi libera [...]. Io ti ho amato e, ricordalo, quando sarai stanco, quando non ne potrai proprio più, non avrai che da sporgerti sul mare e chiamarmi: io sarò sempre lì, perché sono ovunque, e la tua sete di sonno sarà saziata". Frase incrociata con un'espressione del gattopardesco principe di Salina: "Il sonno [...], il sonno è ciò che i Siciliani vogliono [...]. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente; la nostra sensualità è desiderio di oblio".

E come un'apparizione sirenica, che diviene voce interiore e precede l'oblio, viene inscenato, nel *Gattopardo*, l'esordio dell'enigmatica dama dalla voce sorniona che, nascondendo sotto un cappello con veletta la "maliziosa avvenenza" del viso, s'avvicina al principe moribondo: "Giunta faccia a faccia con lui sollevò il velo, e così, pudica, ma pronta ad esser posseduta, gli apparve più bella di come mai l'avesse vista negli spazi stellari"... Dove la sirena e strega canora – che psicanalisti junghiani avrebbero modo d'identificare con l'Anima, i poeti con la Poesia ed estetologi decadenti con le fatali maliarde, virago, *vamp* o *belles dames sans merci* –, diviene archetipo d'un ammiccante femminino che, se da una parte sembra garantire felicità e piacere, dall'altra è pronto a negarsi. A dire e non-dire. A essere e a non esserci.

A tale febbrile 'fantasia di sparizione' allude anche il racconto *Ligeia* di Edgar A. Poe, pubblicato nel 1838 a completare una trilogia narrativa iniziata con *Berenice* e *Morella*, entrambi del 1835.

Comparsa in una grande e antica città posta "sulle sponde del Reno", la Ligeia di Poe, incantatrice più che adescatrice, non spiega le proprie origini ma regna per sempre sulla vita del protagonista del racconto al pari della Lighea di Tomasi di Lampedusa nel ricordo annichilente di Rosario (ricordo omologo a quello dello stesso Tomasi che, pochi giorni prima di morire, dichiara di prediligere *Lighea* a ogni altro proprio scritto).

Un'anticipazione del testo di Poe può ravvisarsi nei versi d'una poesia del 1829 dello stesso autore (riedita, con molte varianti, nel 1831 e nel 1845) e intitolata *Al Aaraaf*, dal nome d'una stella più luminosa di Giove (scoperta verso la fine del Cinquecento dall'astronomo danese Tycho Brahe), brillata improvvisamente nel cielo per poi svanire e non mostrarsi più.

Alla stella sparita Poe paragona la sua Ligeia, figura d'un musicale sogno di bellezza: "Ligeia! Ligeia! Mia bellissima fanciulla! [...]/ Ligeia! Ovunque/ La tua immagine possa essere,/ Nessun incantesimo separerà/ la tua musica da te".

Una tramandata versione popolare della Lighea di Tomasi si ravvisa, ancora, in un racconto medioevale, *L'ondina siciliana*, del cistercense Goffredo d'Auxerre, abate di Chiaravalle nel 1162, che narra dell'unione tra un mortale e una sirena.

In una notte illuminata dalla luna, un pescatore siciliano sta esercitandosi nel nuoto quando sente accanto a sé il tramestio d'un corpo che sguazza tra le onde. Tende una mano per toccarlo e si ritrova tra le dita i capelli e la testa d'una donna che poi, senza una parola, lo segue a riva.

Senza che lei spieghi da dove giunga, lui la conduce nella propria casa e, invaghitosene, presto la sposa. Passano i giorni e, quando decide di chiederle chi veramente sia, "Ah, misero!" lei gli risponde. "Costringendomi a parlare, mi perdi. Sarei rimasta con te e avrei continuato a farti del bene se solo m'avessi permesso di mantenere il silenzio che mi è stato imposto". Così dicendo, scompare.

Simbolo di tutto ciò che la civiltà della ragione ha ricacciato nell'ombra, la sirena diviene Nèmesi punitiva della pretesa umana di pervenire alla 'conoscenza proibita' e superare i limiti posti dagli Dei... Non c'è lieto fine nell'amore lusinghiero delle sirene: delusione sono le loro promesse, naufragio e annegamento è il loro cullante abbraccio.

"In quei giorni," prosegue La Ciura sempre più recluso nel blocco d'una memoria onirica che confonde i musicali accenti della sirena con l'ossessione sessuale frustrata e le voci interiori "ho amato quanto cento dei vostri Don Giovanni messi insieme [...]. E che amori! [...]. Lontani dalle pretese del cuore, dai falsi sospiri, dalle deliquescenze fittizie che inevitabilmente macchiano i vostri miserevoli baci".

Il sogno propositosi al professore viene smascherato da una cabala che modula gli arcani sentimentali e identifica nella sirena i desideri struggenti, i rimpianti, i segreti scoperti. Se la sirena sognata appare *allegra* s'azzardi, al gioco, il numero 1; se è *triste*, il n. 47; se *bella* il 33; se *brutta* il 59; se *giovane* l'84; se *magra* il 43; se *piange* l'11; se *dorme* il 69 (mentre 42 è il numero abbinato alla sirena nella *Vera cabala del lotto*, 1999, di Carlo Lapucci).

Prigioniero del proprio passato e anelante al ritorno a origini correlate all'assoluto 'inizio', il protagonista tomasiano riassume il suo trascendimento della banale condizione umana e dunque il suo oblio – la sua omologazione – del reale quotidiano.

Non c'è divario tra mito e realtà, sonno e veglia per il professor La Ciura travolto dal proprio sogno che lui non 'interpreta' ma al quale 'partecipa'.

Rivendicando, inoltre, il suo abbandono panico – una sorta d'*amor fati* –, egli non attua una mera trasgressione ma tende al superamento del proprio stesso illuminismo libertino e cinico. Perché l'afroditica Lighea gli ha lasciato – lui crede – un sapere, o un destino, che va oltre la comune conoscenza e accoglie il Tutto.

"Noi tutto sappiamo [...]" ammoniscono le sirene omeriche "sappiamo tutto quanto avviene nella terra nutrice" (*Odissea*, XII).

Tutto sanno la sirena d'una ballata danese, profetizzante la morte della regina Dagmar, moglie di Valdemar II, e la sirena citata da una *Cronaca* del 1576 di Federico II di Danimarca, annunciatrice della nascita benedetta d'un figlio maschio, il futuro Cristiano IV, illuminato monarca del Nord.

È breve, l'estate di Sasà; ma bastevole a compensarlo, nonché dargli, per tutta la vita. Se il sesso elargitogli dalla sirena ha lo stesso sapore delizioso della mela offerta da Eva ad Adamo, quel sapore rimane irripetibile. Con la sua sola presenza capace di sconfiggere il reale affermando la potenza illusiva della seduzione, quella ragazzetta, dissoluta semidea, vivente unione d'umano, divino e bestiale, dissipa da lui tutte le morali, le ideologie, le sovrastrutture; e gli addita "la via verso i veri eterni riposi, anche verso un ascetismo di vita derivato non dalla rinuncia ma dalla impossibilità di accettare altri piaceri inferiori".

Finché il 26 agosto d'un 1887 per La Ciura inobliale, richiamata dalle divinità marine per "le feste della bufera", Lighea, creatura fatta di sostanza corporea ma imperitura e imprendibile, abiura l'amante per tornare alle sue consuetudini d'inquieta consolatrice dei mortali: "Addio, Sasà. Non dimenticherai".

E svanisce, come disfacendosi nella spuma marina: similmente alla "femminota"-sirena Ciccina Circé dopo un angoscioso amplesso tra le sabbie della marina siciliana di Cariddi col marinaio ulissico 'Ndrja Cambria dell'*Horcynus Orca* (1975) di Stefano D'Arrigo.

In questo che è il maggiore tra i rari romanzi 'di mare' della letteratura italiana o un poema in prosa ricco di scene da tragedia greca e commedia latina, viene anche narrata l'iniziazione sessuale di 'Ndrja con un'enigmatica donna-sirena dai capelli "ingommati dall'acqua salata", dagli "occhi di civetta [...]; le labbrette quasi inesistenti", la bocca con "dentuzzi bianchi e fitti [...] quanto quelli d'una fera e con quella stessa spizzicatura a spina di rosa".

Ambientata alla fine della seconda guerra, la narrazione darrighiana ingloba un bestiario ittico composto da squali, pescispada e murene, pescirondine, triglie e sarde, calamari, tonni e sgombri, dentici, polpi e anguille, seppie, scorfani e alalonghe: su cui, supreme simbologie disvelatrici, spiccano le garrule "fere" (delfini), l'orca-Leviatano e il personaggio di Ciccina, notturna sirena personificante la precaria vita umana (*bios*) ridotta a selvaggia animalità (*zoè*).

Navigatrice nottetempo tra l'estrema punta calabra e la Sicilia, tra le sponde dello Stretto cosparso dei morti dell'ultima guerra ed evocante il fiume infero Acheronte, nella femminota-Carontessa Ciccina s'includono la sirena ammalatrice e una Circe abile a governare col suono ipnotico d'una campanella le fere-sirene.

Del resto, un tempo – scrive D'Arrigo –, femminote e fere "erano intrinseche e avevano lo stesso sangue, perché discendevano tutte e due, per gradi, dalle sirene".

Sparite le sirene, a 'Ndrja e a La Ciura non restano che silenzio, lo stesso silenzio del mondo disertato dagli Dei: il torpido mutismo dell'antico universo greco che non crede all'apparenza delle cose e non separa la terra dal cielo, gli uomini dalle divinità, la *polis* dal *kosmos*.

Le sirene – riflette Kafka in un breve apologo del 1917, *Il silenzio delle sirene* – hanno un'arma ancora più temibile del canto, cioè il silenzio. Qualcuno schiva il loro canto, ma nessuno si salva dal loro silenzio. Esse, ora, assumono l'aspetto della dea latina Angerona effigiata con un dito sulle labbra a imporre il silenzio.

Senonché le sirene, che, attestate a Capo Peloro dalle parti dello Stretto di Messina, tacciono attendendo una resa e puntano con intenzione l'errante Ulisse legato all'albero della sua nave, non sanno che la messinscena posta in atto dal re di Itaca è un espediente per ingannarle.

Inconsapevoli, scrutano il distruttore di Troia che da poco ha lasciato la terra dei Cimmeri, il palazzo di Circe e gli anfratti dell'Ade, da una lontananza fattasi infinita, la stessa dell'alienazione narcotica insufflata nelle loro sprovvedute vittime: uomini ai quali, allo stesso modo delle dublinesi Miss Douce e Miss Kennedy, le bariste-sirene dell'XI episodio dell'*Ulisse* (1922) di James Joyce, non risparmiano le ironie. "Saranno proprio stupidi gli uomini?" immaginano le sirene joyciane.

A Dublino, nel Bar Ormond, gli astanti sono avvolti in un coacervo rumoroso dominato dal fracasso di stoviglie, risa, scampanellii e scandito dal battito incessante del bastone d'un cieco. Il frastuono, che nella scrittura di Joyce mutua sonorità onomatopoeiche rivelando la disposizione prettamente



auditiva dell'autore, diventa una cacofonia mimante l'eterno baccano – il clamore di spersonalizzate sirene metropolitane – della mediocre quotidianità umana fenomenologizzata dall'*Ulisse*, questa moderna *Antiodissea* declassatrice delle mitologie.

Frattanto le sirene – scrive Kafka – vorrebbero “carpire il più a lungo possibile il riverbero dei grandi occhi di Odisseo” legato e all'incirca crocifisso – lo addita Omero – all'albero della propria nave (a distanza d'una quindicina di secoli dall'epos omerico, nel V secolo d.C., il vescovo torinese Massimo adatta l'episodio a una metafora del Cristo sulla croce. Uguale parallelo viene proposto nel II sec. da Clemente Alessandrino, che vede in Ulisse il Gesù della cristianità impegnato a resistere al trillo tentatore del diavolo. Successivamente, nell'Occidente pagano, la sirena-demonio assume il dimorfismo lascivo della Bella spensierata e gaia o della lunare, diafana Signora vestita con la spuma del mare e dalla voce conturbante).

Ma l'eroe omerico, perfetto contraltare del sognante personaggio di Tomasi di Lampedusa, è così avverso alle seduzioni dell'irrazionale, così insonne, così refrattario ai sogni o al sonno della ragione, così libero e sordo con la sua salvifica cera nelle orecchie, che nessuno, neppure Atena dea dell'intelligenza e sua protettrice, può conoscerne l'animo.

Le voci delle sirene? L'apollineo Ulisse, cultore del *logos* e nemico del *chaos* – “mente refrattaria agli incanti” è detto dalla maga Circe –, lascia che siano gli schizofrenici o i poeti dionisiaci privi d'energia psichica a dare ascolto al sinistro gineceo di prefiche gorgheggianti e suonatrici del *tympanon*, dell'*aulos*, della *kithara* e dei *krotala*. Per lui, loico demistificatore, potrebbe valere l'allegoria del quadro *L'invention collective* (1935) di Magritte, pittore surrealista che, contraddicendo le iconografie consolidate, ‘capovolge’ l'iconografia convenzionale della sirena dipingendola, giacente sulla riva del mare, con gambe umane e busto pisciforme...

Cosa sono mai le sirene? Solo incubi, *phantasia* e torpidi, acritici *phantasmata*; o, verosimilmente, quelle esposte dal circo Barnum: chimere impagliate che, fino a non tanto tempo fa, in Cina e in Giappone vengono prodotte cucendo il busto disseccato d'una scimmia con la coda d'un grosso pesce.

Critico e sofista dalla volontà indomita, proverbiale testimone della sospetta virtù dell'astuzia (*métis*: che, per i Greci, è l'altro nome dell'intelletto sottile), sillogista e giocoliere d'inganni che sa dire la verità mentendo e prevede i pericoli del silenzio delle sirene – delle letali imposture, vane speranze o false promesse del loro canto ormai ammutolito –, Ulisse ‘finge’ di voler scampare alla loro malia per poterle ‘realmente’ sfuggire.

Saper “ascoltare il canto (o il silenzio) delle sirene vuol dire da Ulisse diventare Omero” conclude Jacqueline Risset in un suo libro recante lo stesso titolo del testo kafkiano, perlappunto *Il silenzio delle sirene* (2006).

---

### Nota bibliografica essenziale

Per ulteriori approfondimenti, si rimanda ad alcune pubblicazioni in lingua italiana:

Andò, V., *Nymphe: la sposa e le Ninfe*, “Quaderni Urbinati di Cultura Classica”, 52, 1996.

Angiò, F., *Callimaco, Apollonio Rodio e il canto delle Sirene*, “Rudiae. Ricerche sul mondo classico”, 7, 1995.

Barina, A., *La sirena nella mitologia. La negazione del sesso femminile*, Padova, Mastrogiacomo, 1980.

Breglia Pulci Doria, L., *Le Sirene. Il canto, la morte, la polis*, “AION. Sezione di archeologia e storia

- antica”, 9, 1987.
- D’Agostino, B., *Le Sirene, il tuffatore e le porte dell’Ade*, “AION. Sezione di archeologia e storia antica”, 4, 1982; *Dov’era il santuario delle Sirene?*, idem, 14, 1992.
- De Petra, G., *Le Sirene del Mar Tirreno*, “Atti della R. Accademia di Archeologia. Lettere e Belle Arti di Napoli”, 25, 1908.
- Ensoli, S., *Le sirene omeriche e le sirene musicanti di età classica*, “Ulisse”, 1996.
- Gigante Lanzara, V., *Il segreto delle Sirene*, Napoli, Bibliopolis, 1986; *Le Sirene. Un mito nel tempo*, “La terra delle Sirene. Bollettino del Centro di Studi e Ricerche B. Capasso”, 8, 1993.
- Greco, L., *La bonaccia e le sirene. Immaginario marino e tradizione letteraria*, “Nuova Civiltà delle Macchine”, 12, 1994.
- Lao, M., *Il Libro delle Sirene*, Roma, Di Renzo, 2000.
- Mancini, L., *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna, il Mulino, 2005.
- Patroni, G., *Eros e Sirena*, “Rendiconti dell’Istituto Lombardo. Classe di lettere”, 50, 1917.
- Piccinini, E., *Le Sirene nella patristica latina*, “Vetera Christianorum”, 33, 1996.
- Reale, B., *Sirene siciliane*, Palermo, Sellerio, 1986.