

Massimo Castellozzi

AA.VV.

La sirena in figura. Forme del mito tra arte, filosofia e letteratura

Bologna

Pàtron Editore

2017

ISBN: 978-88-5553-406-2

Il volume offre una lettura della sirena e della sua rappresentazione in una triplice prospettiva: storico-artistica, filosofica e letteraria. A tale impostazione corrispondono tre diversi autori. A Simona Moretti si deve il primo saggio (*Le mille e una sirena nell'arte medievale*, pp. 13-57), incentrato sulla rappresentazione iconografica della sirena nell'arte di epoca medievale. Dopo un attento riepilogo delle principali fonti letterarie, filosofiche e teologiche, dal primigenio episodio omerico fino ad Alano di Lilla, e delle fonti iconografico-iconologiche dal VI all' XI secolo e oltre, la studiosa si dedica in particolare alla disamina delle sculture del pulpito della pieve di San Pietro di Loro Ciuffenna e di altre chiese dell'Italia settentrionale: San Michele di Pavia e Susa, Sant'Andrea di Maderno, il duomo di Modena.

A Renato Boccali si deve il secondo saggio intitolato *La musica delle sirene: filosofia della voce e ineffabilità del silenzio*, pp. 59-94). Partendo dalla dialettica fra «sonoro» e «logico» che è possibile instaurare nell'episodio omerico e sul derivante rapporto di simultaneità fra «ascolto» ed «emissione di suono», lo studioso rileva come per «l'apollineo Ulisse», fattosi legare all'albero della nave, «le sirene sono ora un semplice spettacolo», al punto che nella rielaborazione kafkiana del mito si assisterà ad un annientamento di tale dialettica e Ulisse, le cui orecchie sono turate anch'esse dalla cera, «è vinto dal silenzio». L'autore spinge oltre la propria analisi e, dopo aver assimilato il canto delle sirene al ruolo della letteratura, sulla scorta soprattutto di Blanchot, ne mette in luce la funzione annichilente e insieme rigenerante nell'ambito della necessaria opposizione tra l'«essere» e il «nulla», e quindi la dimensione frammentaria e negativa implicata dall'«ultimo testimone-Ulisse»; per Boccali poi, lo «spazio sonoro che separa le sirene omeriche da Ulisse» rivela l'esistenza di un «silenzio mormorante» il quale, in ultima analisi, «conduce verso l'ineffabile», a sua volta sussistente, tuttavia, «se non attraverso l'ascolto».

Silvia Zangrandi è l'autrice del terzo e ultimo saggio (*Le moderne epifanie delle Signore del mare*, pp. 95-155), il cui sottotitolo definisce subito i confini del campo d'indagine: *La sirena nella letteratura dall'Ottocento ad oggi*. L'ironico titolo della prima parte del contributo di Zangrandi, *A mille ce n'è di sirene da narrar*, echeggiando un celebre *jingle* degli anni Sessanta, richiama immediatamente l'attenzione sull'abbondanza nella tradizione letteraria dell'uso e della rielaborazione del mito omerico anche nell'età contemporanea. «Da un lato», esordisce, «esso è l'occasione di dar vita a storie di *modo* fantastico; dall'altro, l'aggiornamento del mito [...] è il mezzo per denunciare la rinuncia a fantasticare». Da tale premessa, ascrivibile più generalmente alla tipica valenza del mito classico in rapporto alla modernità, vengono nello specifico enucleate tre diverse e fondamentali funzioni: «per alcuni l'incontro con la sirena è il mezzo per liberarsi dalla routine e dal perbenismo [...]; per altri rappresenta il bisogno di esplorare ciò che sfugge alla nostra percezione; per altri ancora è il modo per dimostrare la capacità della cultura materialistica di ridurre a ben poca cosa l'immaginazione». Un'ulteriore premessa è incentrata sul tema del pudore, di cui la sirena è classicamente la negazione, e che oggi ha perduto il suo statuto di valore cosicché, affermerà Zangrandi, la sua funzione perturbante perde significato e viene superata: tale è ad esempio la «sirena giovanetta» che fa brevemente capolino nei panni di una tifosa in uno dei *buzzatiani* resoconti del Giro d'Italia. Nell'inquadramento generale della materia l'autrice non si esime da una evocativa rassegna delle apparizioni sireniche nella cultura contemporanea, dalla musica all'arte, dal cinema all'artigianato, alla pubblicità industriale, mentre, in ambito squisitamente letterario, muove

la sua ricognizione, a sottolinearne l'ampiezza, da Verga a Cechov, da Ungaretti a Landolfi fino a Barbara Garlaschelli e a Vinicio Capossela. L'indagine, tematica, seguirà dunque tre strade: quella di «chi resta nel solco della tradizione», quella di «chi rovescia il *topos*» e quella di «chi, infine, lo annulla vanificando così la possibilità della sopravvivenza del fantastico»: è questa stessa catalogazione un merito indiscutibile del saggio di Silvia Zangrandi, che ha potuto così pervenire in modo sistematico e ben documentato ad una visione d'insieme organica, con una evidente ricaduta non soltanto sullo studio in sé del mito omerico nella letteratura contemporanea, ma anche, attraverso l'identificazione e il confronto di questi diversi filoni, della singola opera in oggetto. Alfred Tennyson e John Leyden inaugurano la strada che si dipana nel solco della tradizione: entro tale linea si trova nell'Italia *fin de siècle* un vieto poema di Tito Marrone, ma non manca neppure Marinetti con il suo *Fabbricazione di una sirena*. Parte cospicua ha poi naturalmente la celebre *Lighea* di Tomasi di Lampedusa; se nel testo dello scrittore siciliano «sono presenti tutti gli elementi dell'antico mito», la cera serve qui per estraniarsi non certo dal canto della sirena, quanto dalle chiacchiere degli altri, siano essi gli aristocratici o il mondo piccolo-borghese. Alla *Lighea* tomasiana Zangrandi accosta la sirena de *La verità sul caso Motta* di Mario Soldati, che innovando, non però contraddittoriamente, la tradizione fa sì che il protagonista possa riscattare la propria insicurezza con le donne, congiungendosi in fondo al mare con Juha, prima di essere ripescato e internato come pazzo. Tradizionale è anche la figura di Ciana, protagonista di *Sirenide, il romanzo di Capri* (1921), un interessante *repêchage* di cui il saggio è responsabile, che all'inno dell'armonia universale cui tende la superstite sirena protagonista, aggiunge quello di Capri e del «luogo favoloso che si trova nel ventre dell'isola». Completano la rassegna degli autori fedeli alla tradizione: E. M. Forster con *The Story of the Siren*, in cui «la bellezza incantatrice della sirena» porta alla follia, il racconto di Silvina Ocampo *Y así sucesivamente*, che presenta però un finale aperto, Borges con il suo breve *Sirenas*, Maria Corti e il suo *Canto delle sirene*, Pascal Quignard, che ravvisa nel mito omerico il mezzo per oltrepassare il linguaggio, alla ricerca dell'origine prima, Derek Walcott «che accosta a temi omerici quelli caraibici» e infine Marco Cipollini con il suo *Sirene* (2004), ampio poema che si svolge tra il 1943 e il 1968, in cui l'autore mescola miti antichi e nuovi, avventura, guerra, amore e «un viaggio nell'Aldilà la cui guida è Dante». Come appendice agli autori che utilizzano il mito della sirena nel solco della tradizione, Zangrandi individua quindi un *corpus* di fiabe e leggende: alla classica *Sirenetta* scaturita dalla fantasia di Andersen fa da *pendant* un testo come il celebre *The Fisherman and his soul* di Oscar Wilde, caratterizzati entrambi da un finale tragico; in *Die Marchen (Il nano)* di Hermann Hesse (1903) la bella Margherita assiste impotente alla morte del fidanzato, allo stesso modo in cui la sirena evocata nel racconto regge fra le braccia, morto, un giovane di straordinaria bellezza. Per l'Italia si ricorda la fiaba *Bambolina* di Luigi Capuana, contraddistinta dal lieto fine, per passare a Schiuma, la protagonista de *La sposa Sirena* nella versione calviniana della *Fiabe italiane*, e infine a *La sirena di Palermo* di Gianni Rodari. Ulteriore specifica alla ricezione tradizionale del mito è costituita da «alcune parenti delle sirene»: ondina, rusal'ka e melusina, derivanti rispettivamente dal folclore nordico, per cui si rimanda ai testi di La Motte-Fouqué e di Heine, da quello slavo, di cui si ha un saggio nell'incompiuto dramma di Puskin, mentre per melusina [risalente ad una tradizione celtica diffusa nel medioevo, ndr] viene richiamata la molteplicità di rappresentazioni e significati, da Buzzati a Breton fino all'omonima ballata di Antonio Porta (1987).

Con il terzo capitolo (*Il disincanto*) Zangrandi affronta la seconda delle tendenze presentate all'inizio: «il primo segno di cedimento del mito è riscontrabile già nel racconto di Giovanni Alfredo Cesareo», *Sirena*, del 1887, ma si deve al romanzo *The sea lady* di H. G. Wells (1902) il più deciso e influente distacco dalla funzione classica del mito. Mettendone in ridicolo l'identità tradizionale, Wells compie una parodia del mito e con esso della società inglese del tempo; in anni vicini anche Salgari (*Le sirene*) conduce ad una progressiva de-mitizzazione ed umanizzazione della sirena; nel racconto di Luigi Antonelli (1929) ne viene addirittura messa in dubbio l'esistenza, finché Stefano D'Arrigo nel suo *Horcynus Orca* (1975) declasserà le sirene al rango di prostitute. Simile trattamento è riservato loro da Bobi Bazlen nel racconto *Il capitano di lungo corso*, ove pure

si assiste ad una decostruzione del mito delle sirene, che vivono e operano in un contesto umano e quotidiano, così come, di là dalla magistrale, significativa musicalità linguistica da cui è permeato, avviene anche nel capitolo nono, *Sirene*, dell'*Ulisse* di Joyce. Non più abitante dei mari ma impiegata in un circo «come una comune mortale» è «anche la sirena che si incontra furtivamente nel romanzo *Requiem* di Antonio Tabucchi». Nel recente (2013) *Sirenate* di Marco Ferrari, addirittura ribaltando il *topos* di incantatrici, le sirene assurgono ad una funzione salvifica, calate all'interno di diversi aneddoti storici avvenuti tra il 1873 e la seconda guerra mondiale. Snodo concettualmente fondamentale nella transizione in età contemporanea alla negazione del mito è dunque la cessazione del canto sirenico, ovvero il passaggio al silenzio. Sulla scorta soprattutto degli studi di Starobinski e Foucault, nel quarto capitolo (*Dalla centralità del canto al suo annullamento*) Zangrandi torna felicemente ad interrogare molti degli autori già presi in esame, accanto ad altri, da Stevenson, Bradbury e Rilke fino ai fratelli Cohen di *O Brother where are you?*, alla saga di Harry Potter, al brano *Sirene* del gruppo musicale Finley (2006) e al Camilleri del suo *Maruzza Musumeci* (2007), per soffermarsi specificamente sulla funzione che in essi svolge la dimensione canora instaurata tra le sirene e l'uomo, entro cui si realizza archetipicamente il rapporto con l'altro da sé. Nel segno del silenzio sono adottati gli esempi di T. S. Eliot, del già citato Kafka con il suo *Il silenzio delle sirene* (1917), in cui l'eroe viene ridicolizzato e negato in quanto tale, come avviene pure in Brecht, che al canto melodioso delle sirene non sostituisce però il silenzio, bensì gli insulti rivolti ad un Ulisse «provinciale e incapace di osare». Anche in Pascoli le sirene, verso cui Ulisse naviga impavido, desideroso di udirne il canto, si rivelano nient'altro che scogli. Da parte sua, «Calvino si domanda cosa cantino le sirene e, in accordo con Blanchot, un'ipotesi possibile è che il loro canto non sia altro che l'Odissea», che «il canto delle sirene sia l'estremo punto della scrittura fino «alla pagina bianca, al silenzio, all'assenza». Zangrandi chiude la rassegna esaminando la plaquette *Sirene* del 2008, opera a più mani del gruppo sperimentale dell'Oplepo, la cui operazione è ispirata per l'appunto dalla «sirena-pagina bianca o in una versione più attuale sirena-schermo bianco del PC», che esercita la propria fascinazione sullo scrittore, traducendo in termini linguistici, non prima di averne sovvertito i poli, la tentazione primitiva del mito sirenico. Il silenzio ormai calato sulla sirena contemporanea viene così suggellato mediante i versi di Sbarbaro: «perduta ha la sua voce / la sirena del mondo».

«Dalla cancellazione del canto delle sirene alla cancellazione del mito», afferma Zangrandi nel quinto e ultimo capitolo, «il passo è breve». È Melville, secondo l'autrice, ad offrire una precoce manifestazione di tale annullamento quando dalla nave (cap. CXXVI) si odono terebranti lamenti; ma il capitano Achab spiegherà ai suoi uomini che si tratta soltanto del verso delle foche abitanti le isole vicine. Ben più cruenta, discostandosi ormai definitivamente dai presupposti del racconto omerico, è la liquidazione cui va incontro Pryntyl, la sirena di *Scandale aux abysses* di Céline, che verrà uccisa dal Kapitano Krog con un rampone, alla stregua di una foca; similmente, ne *La Pelle* di Curzio Malaparte, una sirena bambina, nel 1943, viene orrendamente cucinata, la pietanza rigettata dai commensali e le sue spoglie sepolte. «Stessa sorte», quella cannibalica, «per le sirene dell'ultimo romanzo di Alain Robbe-Grillet, *Un roman sentimental* e quello di Laura Pugno, *Sirene*». La morte del mito stesso della sirena è infine sancito nell'ultimo atto del già citato *Sirenate* di Ferreri, in cui una sirena, scrive direttamente l'autore: «aveva deciso di non esser più una sirena [...] ormai stanziata in un parco marino, [...] incerta se diventare un'attrazione turistica o lasciarsi morire».

In conclusione, si è qui voluto dar conto fedelmente dei testi e degli autori «convocati» da Zangrandi poiché la vastità stessa e l'imparzialità praticata dall'autrice verso le fonti più prestigiose, quanto verso testi obliterati e all'occorrenza dichiarati francamente vietati, ma utili ai fini dell'esplorazione, costituiscono il necessario fondamento alla sintesi raggiunta, la quale, come è stato accennato, rappresenta il pregio maggiore del saggio: guida ricca e raffinata allo studio del fenomeno di ricezione letteraria nell'età contemporanea di un mito tanto incessantemente suggestivo e fervido.