

Ilaria de Seta

Spazi reali e spazi fantastici in *Lighea*<sup>1</sup>

Il racconto *Lighea*,<sup>2</sup> composto nell'inverno del 1956-57, conclude la breve stagione narrativa di Tomasi di Lampedusa.

La suddivisione in due parti, cornice realistica e racconto fantastico, emerge dal mutamento di tre importanti elementi narrativi: voce narrante, spazio e tempo. Se ci si pone idealmente sulla linea di cesura tra cornice e racconto ci si accorge di una serie di motivi oppositivi perfettamente simmetrici tra le due parti e, focalizzando l'attenzione sulla dimensione spaziale, si nota che, mentre lo scenario urbano torinese della cornice consente di collocare interni pubblici e privati in un punto preciso della città, nella seconda parte, ambientata in Sicilia, la rappresentazione dei luoghi valorizza la dimensione fantastica della narrazione. Alla diversa ambientazione corrisponde un diverso uso della lingua: la secca e precisa toponomastica urbana della cornice cede il posto, nel racconto fantastico, a indicazioni di paesaggi liricizzati, descrittivi una natura primordiale e quasi mitica.

Una volta sondata la scomponibilità del testo in due parti, indipendenti e simmetriche, sorge la curiosità di scoprire cosa è che lo rende unitario e armonioso nel suo insieme. La Sicilia, comune terra di appartenenza dei due personaggi protagonisti, Paolo Corbera e Rosario La Ciura, da argomento di conversazione nella cornice, si trasforma in tema dominante del racconto fantastico, facendo così da tessuto connettivo tra le due parti.

Ecco in breve la trama: nell'autunno del 1938 il giornalista Paolo Corbera, palermitano di nascita, residente a Torino, dopo una disavventura amorosa prende a frequentare quotidianamente dopo il lavoro un Caffè dove fa la conoscenza di un vecchio signore: Rosario La Ciura, catanese, anch'egli emigrato nel capoluogo piemontese, senatore e grecista di fama internazionale. Le conversazioni tra i due siciliani si infittiscono fino al punto da frequentarsi anche al di fuori del Caffè, nelle rispettive dimore e per le strade della città. La differenza di età, di cultura e di estrazione sociale<sup>3</sup> non sono di impedimento al legame che nel corso di pochi mesi si stringe tra i due. Prima di partire per un viaggio in nave verso il Portogallo, il vecchio decide di confidare al giovane il suo segreto, l'incontro, avvenuto in Sicilia nella lontana estate del 1887, con una creatura mitologica. All'età di 24 anni, obbligato a passare l'estate sui libri per il concorso alla cattedra di letteratura greca, Sasà La Ciura

<sup>1</sup> Questo testo è stato precedentemente pubblicato on-line, Ilaria de Seta, *Spazi reali e spazi fantastici in Lighea*, in «Arachnofiles: a Journal of European Languages and Cultures», Issue 3 (Spring 2004). Published by DELC Editor Division of European Languages and Cultures, Edinburgh, UK. [http://www.ed.ac.uk/schools-departments/literatures-languages-cultures/delc/arachnofiles/pages/three\\_deseta.htm](http://www.ed.ac.uk/schools-departments/literatures-languages-cultures/delc/arachnofiles/pages/three_deseta.htm). L'indirizzo URL non è più valido.

<sup>2</sup> Il titolo originale, in seguito cambiato dalla moglie di Lampedusa, è *La Sirena*.

<sup>3</sup> Se il giovane è discendente di un'antica famiglia aristocratica siciliana, Corbera di Salina, è il vecchio, di più umili natali, a incarnare la figura del Principe. Si veda in proposito Saccone, p. 167.

riceve da un amico l'offerta di trasferirsi per la stagione nella sua casa al mare ad Augusta. Circondato dalle bellezze del paesaggio, obnubilata la mente dallo studio e dal caldo, all'alba di un mattino, a bordo di una barchetta vede spuntare dal mare una sirena. Lighea, figlia di Calliope, resta con il suo nuovo amante per tre settimane, offrendogli, prima di scomparire tra i flutti in una burrasca di fine estate, di raggiungerlo, quando sarà stanco della vita, negli abissi marini. Finito il racconto fantastico, il vecchio senatore si dirige in treno verso la nave da cui salperà per l'ultimo viaggio. Il giorno dopo la sua partenza Paolo Corbera riceve la notizia che il senatore è precipitato in mare dalla nave.

Se si guarda al testo nel suo concatenamento sintagmatico si può osservare un aspetto funzionale della dimensione spaziale. Nella cornice il passaggio da un luogo a un altro scandisce le tappe della conoscenza tra i due protagonisti. Dopo una serie di incontri al Caffè di via Po, luogo pubblico, seppur frequentato da entrambi prima di conoscersi, assistiamo a uno scambio di inviti. A una serata in casa La Ciura ne segue, a breve intervallo di tempo, una in casa Corbera. Quando cioè il legame si stringe l'ambientazione diventa più personale e dall'arredo delle loro abitazioni i ritratti dei due personaggi risultano più completi. C'è poi un periodo di uscite all'aria aperta: i due amici si incontrano per le strade della città, che diventano scenario alle loro conversazioni. L'ultimo incontro vede nuovamente come ambiente, ormai familiare, la casa del vecchio senatore, che, messo a suo agio il suo ascoltatore (e il lettore), narra il suo segreto.

Se nella prima parte è possibile la distinzione tra interni pubblici e privati, una pasticceria e un Caffè, oltre a una redazione di giornale e due abitazioni private, nella seconda parte il solo interno menzionato è una casa al mare. Di essa si dice: «La casetta nelle sue stanze malandate conteneva in tutto il sofà sul quale avevo passato la notte, un tavolo e tre sedie; in cucina qualche pentola di coccio e un vecchio lume. Dietro la casa un albero di fico e un pozzo» (Tomasi di Lampedusa, p. 420). L'arredo essenziale, l'assenza di libri e la presenza di uno spazio esterno ad essa adiacente, oltre al panorama mozzafiato – «Mi trovai di fronte a una pura distesa di mare, con in fondo l'Etna non più spietato, avvolto nei vapori del mattino» (p. 420) – la pongono in contrasto con gli appartamenti torinesi. Di casa La Ciura, la descrizione include l'indirizzo e lo stato del palazzo: «Il numero 18 di Via Bertola era un vecchio palazzo malandato, ma l'appartamento del senatore era vasto e ben tenuto [...]. Sin dalla sala d'ingresso cominciava la sfilata dei libri, di quei libri di aspetto modesto e di economica rilegatura di tutte le biblioteche vive. Ve ne erano migliaia nelle tre stanze che attraversai» (p. 412). Oltre ai libri, «alle pareti vi erano enormi fotografie, a grandezza naturale, di statue greche arcaiche [...]. Sul caminetto anfore e crateri antichi» (p. 413). Alcuni particolari in casa del vecchio grecista contribuiscono al mistero che lo circonda: i dolci offerti sono «lukumus», provenienti da Ankara, antica roccaforte bizantina; il cane si chiama Eaco e,<sup>4</sup> a detta del senatore, «per chi sa comprenderlo, rassomiglia di più agl'Immortali, malgrado la sua bruttezza delle tue sgrinfiette» (p. 412). Le allusioni da parte del vecchio grecista a un mondo altro,

<sup>4</sup> Sulla simbologia racchiusa nel nome del cane del senatore si veda Vitello, p. 422.

antico, superiore e soprannaturale accompagnano i commenti alle suppellettili. A proposito di un'effigie su un cratere antico – «Odisseo legato all'albero della nave, le Sirene che dall'alto della rupe si sfracellavano sugli scogli in espiiazione di aver lasciato sfuggire la preda» (p. 413) – il senatore dice: «Frottole queste, Corbera, frottole piccolo-borghesi dei poeti; nessuno sfugge e quand'anche qualcuno fosse scampato le sirene non sarebbero morte per così poco. Del resto come avrebbero fatto a morire?» (p. 413). Nella cornice questo è il riferimento più forte, anche se incomprensibile per Corbera come per il lettore, al racconto fantastico, all'incontro con una sirena e all'immortalità, nonché allo stesso destino di morte di chi parla. Ci si trova qui di fronte ad un singolare procedimento narrativo: l'anticipazione della morte nella contemplazione di un oggetto artistico. E, non si può fare a meno di pensare a un passo del *Gattopardo* dove è presente lo stesso procedimento. Sia nel racconto che nel romanzo i personaggi che saranno protagonisti di un certo destino di morte si trovano precedentemente a osservare una rappresentazione artistica che raffigura, con le dovute sfasature, una scena analoga. Come nel *Gattopardo* la morte di don Fabrizio è anticipata dalla sua contemplazione di un dipinto, (una copia de *La morte del giusto* di Greuze appesa ad una parete della biblioteca di Ponteleone, in cui è raffigurato un vecchio circondato dai familiari), così in *Lighea* l'immortalità della sirena è annunciata dalla rappresentazione pittorica su un cratere antico. Se nel *Gattopardo* la differenza tra anticipazione e ciò che accadrà, rimarcata dall'osservatore, sta nelle lenzuola in cui giace il morente – candide nel dipinto, supposte sudice nella realtà del romanzo – in *Lighea* la differenza è più immediatamente oppositiva: La Ciura irride quella rappresentazione affermando la fasullità dei presupposti (le sirene non possono morire). Se il Principe del *Gattopardo* si troverà negli ultimi attimi effettivamente circondato dai familiari, il senatore La Ciura morirà in mare precipitando da una nave. Non la sirena quindi, ma, se si crede alla versione realistica della storia, il senatore, morrà per mare. Uno stesso destino di morte, si compie quindi, nel romanzo e nel racconto, su chi ne ha precedentemente contemplata la rappresentazione artistica.

Chiusa questa breve ma dovuta parentesi, tornando in casa La Ciura, assistiamo alla presentazione anticipata del giovane protagonista del racconto fantastico: «Su di un tavolino, in una modesta cornice, una fotografia vecchia e sbiadita; un giovane ventenne, quasi nudo, dai ricci capelli scomposti, con una espressione baldanzosa sui lineamenti di rara bellezza» (p. 413). È il narratore, stavolta, a fare inconsapevolmente un'allusione al mito e all'immortalità. Venuto a conoscenza dell'identità dell'uomo ritratto pensa: «Il povero senatore in veste da camera era stato un giovane dio». Se la rete di riferimenti e anticipazioni al racconto nel racconto subisce una notevole accelerazione tra le mura torinesi di casa La Ciura, notiamo per contrasto la non funzionalità del Casino Carobene, dove alloggia il «giovane dio» nell'estate del 1887. La «casupola di tre stanze a venti metri dal mare, molto fuori del paese» (p. 419) funziona da base per le uscite quotidiane in barca, che lo tengono in mare dall'alba al tramonto. Tra quelle mura l'unico aneddoto di cui siamo a conoscenza è l'irruzione del contadino, addetto al rifornimento dei viveri, durante un amplesso amoroso: «Feci appena a tempo a ricoprire con un lenzuolo il corpo

inconsueto di Lighea che egli era già sulla porta: la testa, il collo, le braccia di lei che non erano coperte fecero credere al Leporello che si trattasse di un mio volgare amorazzo» (pp. 423-24).

Se nella sezione siciliana l'unico interno non è scena di momenti di particolare rilievo della trama – la vicenda si svolge a contatto con il paesaggio e in particolare con il mare – bisogna ritornare alla Torino del 1938 per vedere la trama del racconto realistico snodarsi in interni. Anche in casa Corbera, il «quartierino» in Via Peyron, la conversazione porta a un'anticipazione del racconto fantastico. Come nell'appartamento di Via Bertola è stato presentato il protagonista del racconto successivo, il vecchio senatore ringiovanito di 51 anni, così adesso in Via Peyron viene presentato il luogo dove si svolgerà il climax di quel racconto cioè l'incontro con Lighea. Dopo aver chiesto al giovane amico se conosca Augusta, la domanda del senatore si fa più precisa – «E in quel golfettino interno, più in su di punta Izzo, dietro la collina che sovrasta le saline, voi cappelloni siete mai andati?» (p. 416) – provocando il giovane amico, che inconsapevolmente sacralizza il luogo:

È il più bel posto della Sicilia, per fortuna non ancora scoperto dai dopolavoristi. La costa è selvaggia [...] completamente deserta, non si vede neppure una casa; il mare è del colore dei pavoni; e proprio di fronte, al di là di queste onde cangianti, sale l'Etna; da nessun altro posto è bello come da lì, calmo, possente, davvero divino. È uno di quei luoghi nei quali si vede un aspetto eterno di quell'isola che tanto scioccamente ha volto le spalle alla sua vocazione che era quella di servir da pascolo per gli armenti del sole. (p. 416)

Ci si accorge così, poco alla volta, che tutto il racconto torinese – seppur più esteso – è una preparazione alla successiva porzione di testo. L'alternarsi degli interni torinesi accompagna i due siciliani nelle tappe della loro amicizia, che è fatta di conversazioni sulla Sicilia, scena del cuore del testo, il racconto fantastico, che contiene la risposta utopica, in veste di mito, alla condizione umana di mortalità. Anche la dimensione mitologica, che trova incarnazione nella figlia di Calliope, è ripetutamente anticipata nella cornice. Il Caffè di Via Po, dove i due protagonisti fanno conoscenza, è chiamato: «Limbo» (due volte), «Inferi», «Ade» (tre volte), «Erebo»<sup>5</sup> (per bocca di La Ciura) e «temporaneo asilo lontano dal mondo». Frequentato solitamente di sera, il Caffè torinese costituisce, con i suoi appellativi di sapore mitologico, il polo negativo rispetto alla Sicilia, ritratta e evocata come terra edenica, paradiso primigenio.<sup>6</sup> Nel «Limbo» il vecchio senatore fa continui riferimenti all'immortalità e quindi al racconto fantastico - a proposito delle famiglie nobiliari,<sup>7</sup> «Sono quanto di meglio voi altri possiate raggiungere in fatto di immortalità fisica» (406); a proposito dei ricci di mare: «Che tifo e tifo! Saranno pericolosi come tutti i doni del mare che dà la morte insieme all'immortalità» (p. 408). La Sicilia – Eden evocato da un Ade – è apostrofata come terra del mito: «Gli Dei vi hanno soggiornato, forse negli agosti inesauribili vi soggiornano ancora» (p. 407) e raccontata nelle sue bellezze naturali:

<sup>5</sup> Per una definizione di Erebo si veda Battaglia.

<sup>6</sup> In un'analisi del racconto a confronto con il romanzo parla di rifiuto da parte dei protagonisti della società borghese Zatti, pp. 93-94.

<sup>7</sup> Sul motivo delle tradizioni delle nobili famiglie e dell'eternità si veda Salvestroni, p. 112.

Così parliamo della Sicilia eterna, di quella delle cose di natura; del profumo di rosmarino sui Nebrodi, del gusto del miele di Melilli, dell'ondeggiare delle messi in una giornata ventosa di maggio come si vede da Enna, delle solitudini intorno a Siracusa, delle raffiche di profumo riversate, si dice su Palermo dagli agrumeti durante certi tramonti di giugno. Parliamo dell'incanto di certe notti estive in vista del golfo di Castellammare, quando le stelle si specchiano nel mare che dorme e lo spirito di chi è coricato riverso fra i lentischi si perde nel vortice del cielo mentre il corpo, teso e all'erta, teme l'avvicinarsi dei demoni. (p. 407)

Del mare siciliano, che è nel racconto fantastico scenario e aldilà, dal «limbo» torinese La Ciura dice: «è il più colorito, il più romantico di quanti ne abbia visti» (pp. 407-08). Il mare, luogo dell'incontro con la semidea, a dimostrazione del suo statuto di ponte con l'aldilà – lì Lighea ha la sua dimora, «cieco muto palazzo di acque informi, eterne, senza bagliori, senza sussurri» (p. 426) – è menzionato più di una volta nella cornice dal vecchio senatore come fonte di pericolo. Infatti raccontando dell'ultimo viaggio in Sicilia, dice: «Ricordo che mi hanno voluto portare in macchina da Catania a Siracusa; ho accettato solo quando ho appreso che ad Augusta la strada passa lontano dal mare, mentre la ferrovia è sul litorale» (p. 407), e, a proposito dell'imminente viaggio per il Portogallo: «Parto domani e quando alla mia età si va via non si sa mai se non ci si dovrà trattenere lontani per sempre; specialmente quando si va per mare» (p. 416). La fuga giovanile da un viaggio lungo la costa e la consapevolezza senile dei rischi di un viaggio per mare,<sup>8</sup> denotano la consapevolezza di un richiamo «malioso» – questo l'aggettivo adoperato più in là dal narratore – che, a Paolo Corbera, come al lettore ignaro del racconto fantastico, risulta oscuro.

Il mare, temuto e vagheggiato nell'inverno torinese del 1938, era stato lo scenario quotidiano dell'estate siciliana del lontano 1887. Il senatore ricorda: «Presi in affitto una barchetta leggera che il pescatore mi portò nel pomeriggio insieme a una nassa e qualche amo» (p. 420). Se il Caffè torinese è un Ade, la barchetta leggera, su cui ogni mattina il giovane La Ciura raggiungeva il largo è, senza che lui ne sia cosciente, mezzo di locomozione carontico in quanto lo mette in contatto con l'aldilà. Ancora ignaro della dimensione ultraterrena del mare, in quei giorni, «lo studio aveva cessato di essere una fatica: al dondolio leggero della barca nella quale restavo lunghe ore, ogni libro sembrava non più un ostacolo da superare ma anzi una chiave che mi aprisse il passaggio ad un mondo del quale avevo già sotto gli occhi uno degli aspetti più maliosi» (p. 421). Il mare inizia a esser percepito come dimensione alternativa, mondo in cui trapassare.

È opportuno a tal proposito indagare un secondo parallelismo con il romanzo. Come nel *Gattopardo* il cielo stellato, così in *Lighea* il mare, costituiscono la faccia visibile dell'aldilà. Analogamente nei due scritti è una figura femminile, poco più o meno immaginaria a condurre il protagonista dal mondo reale a quello fantastico o regno dei morti. Il rapporto con quel regno in entrambi gli scritti è coltivato in vita dai protagonisti: Don Fabrizio è astronomo e contempla le stelle, il senatore è un classicista le cui onde del mare conciliano lo studio. Se nel *Gattopardo* i riferimenti espliciti alla mitologia stanno nelle descrizioni delle pareti e dei soffitti affrescati della casa principesca, in *Lighea* è il paesaggio siciliano a essere avvolto, sin dalle

<sup>8</sup> Sostiene che il mare simboleggi l'inconscio da cui affiorerebbero gli archetipi Vitello, p. 422.

prime rievocazioni, da un'aura mitologica. La connessione tra le due parti del racconto è operata anche per via del mito, infatti il Caffè di via Po è un Ade, un Limbo. La mitologia e lo studio dei classici, come l'astronomia, creano una connessione tra il regno dei vivi e quello dei morti. Don Fabrizio e La Ciura hanno un legame con la faccia visibile dell'aldilà: cielo o mare che sia, la Sicilia sembra l'ultimo baluardo del mondo reale che cede a quello fantastico. Mare e cielo sono dimensioni alternative, dello studio, della contemplazione, del raccoglimento del protagonista e solo infine rifugio eterno in virtù dell'apparizione o meglio rivelazione di una creatura femminile a metà strada tra realtà e immaginazione. Lighea e Venere, la sirena e la stella, apparse una prima volta inaspettatamente in vita da Fabrizio e Rosario, costituendo una sorta di rivelazione, saranno il tramite, l'anello di congiunzione con l'aldilà, dimensione che si rivela essere anelata o corteggiata in vita.

Tornando alla porzione siciliana del racconto si venga dunque all'incontro con la sirena che è presentato come rottura nella quotidianità di un tempo divenuto ciclico:

il sole, la solitudine, le notti passate sotto il roteare delle stelle, il silenzio, lo scarso nutrimento, lo studio di argomenti remoti, tessevano attorno a me come una incatenazione che mi predisponessa al prodigio. Questo venne a compiersi la mattina del cinque agosto alle sei. Mi ero svegliato da poco ed ero subito salito in barca; pochi colpi di remo mi avevano allontanato dai ciottoli della spiaggia e mi ero fermato sotto un roccione la cui ombra mi avrebbe protetto dal sole che già saliva, gonfio di bella furia, e mutava in oro e azzurro il candore del mare aurorale. Declamavo, quando sentii un brusco abbassamento dell'orlo della barca, a destra, dietro di me, come se qualcheduno vi si fosse aggrappato. (p. 421)

Se il vecchio senatore La Ciura era stato descritto come parte del Caffè torinese – «Alla mia sinistra sedeva sempre un signore di età molto avanzata, infagottato in un cappotto vecchio con colletto di un astrakan spelacchiato» (p. 402) – Lighea è descritta come parte del paesaggio, come se assumesse in sé le caratteristiche dell'universo mitico da cui emerge: «Dai disordinati capelli color di sole l'acqua del mare colava sugli occhi verdi apertissimi» (p. 421); «Come sfondo alle parole in essa si avvertivano le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulle spiagge, il passaggio dei venti sulle onde lunari» (p. 422).

Mano a mano che si procede nel testo il contrasto tra le due parti ingigantisce. Nel Caffè di Via Po dove la luce è «oscurata il giorno dai portici e dalle nuvole, la sera dagli enormi paralumi verdi dei lampadari» (p. 401); per contrasto, al sole siciliano «si accontentava di essere un ridente se pur brutale donatore di energie, ed anche un mago che incastonava diamanti mobili in ogni più lieve increspatura del mare» (p. 420). Se del paesaggio urbano torinese si ha un unico scorcio nel corso delle passeggiate notturne: «andavamo a guardare il fiume frettoloso e la Collina, là dove essi intercalano un tantino di fantasia nel rigore geometrico della città» (p. 415), si noti la differenza dello sguardo del senatore, desolato di fronte alla vista delle acque del fiume – «noi stiamo qui davanti a questa corrente di acqua insipida e deserta, a questi casermoni che sembrano soldati o frati allineati» (pp. 415-416) – e invece rinvigorito di fronte alla vitalità del mare siciliano, sia pur sul finire dell'estate: «Al mattino il mare color di tortora come una tortora si doleva per le sue arcane

irrequietudini ed alla sera s'increspava, senza che si percepisse brezza, in un digradare di grigi-fumo, grigi acciaio, grigi-perla, soavissimi tutti e più affettuosi dello splendore di prima» (p. 427).

Se si focalizza l'attenzione sullo stile adoperato nella descrizione dei luoghi si nota il contrasto tra cornice e racconto. Se negli spazi torinesi l'attenzione della descrizione sta nel collocare ogni cosa al suo posto – ogni luogo è fornito di indirizzo: la pasticceria di piazza Carlo Felice, il Caffè di Via Po, l'alloggetto di Via Peyron, l'appartamento in Via Bertola 18, le passeggiate notturne per Via Po e piazza Vittorio; e negli interni l'occhio del narratore sembra piazzato dietro una telecamera mobile: «al tavolino nell'angolo ovest della seconda sala» (400); «Fin dalla sala l'ingresso cominciava la sfilata dei libri [...] ve ne erano migliaia nelle tre sale che attraversai. Nella quarta sedeva il senatore» (p. 412) – nelle aperture siciliane le descrizioni diventano «liriche»,<sup>9</sup> con catene metaforiche che partendo da un piano letterale e materiale «il mare color di tortora», attraverso una similitudine «come una tortora», si spostano sempre più verso una indefinitezza al limite dell'esprimibile: «si doleva per le irrequietudini».

Ancora a proposito dello stile, se si sposta l'attenzione dai luoghi alle voci narranti, se ne può notare un'altra funzione contrastiva.<sup>10</sup> Il linguaggio adoperato nel racconto fantastico dal vecchio narratore, poetico, classicheggiante, ricco di metafore e similitudini contrasta con quello adoperato nella cornice dal giovane narratore, ricco di espressioni in gergo giovanile, ironico e irridente. Si confrontino le descrizioni di due figure femminili: la prima, «tota n. 1», comparsa del preambolo torinese, in uno degli interni urbani, guardata con gli occhi di Paolo Corbera,

La ragazza si rivestì in fretta, ficcò nella borsetta piumino, rossetto, fazzolettino, il biglietto da cinquanta 'causa mali tanti,' mi scaraventò sul viso un triplice 'porcoun!' e se ne andò. Mai era stata carina quanto in quel quarto d'ora di furia. Dalla finestra la vidi uscire e allontanarsi nella nebbiolina del mattino, alta, slanciata, adorna di riconquistata eleganza (p. 400)

e la seconda, la figlia di Calliope, protagonista del racconto fantastico, emergente dal mare siciliano, attraverso le parole del senatore,

Mi voltai e la vidi: il volto liscio di una sedicenne emergeva dal mare, due piccole mani stringevano il fasciame. Quell'adolescente sorrideva, una leggera piega scostava le labbra pallide e lasciava intravedere dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani. Non era però uno di quei sorrisi come se ne vedono fra voialtri, sempre imbastarditi da un'espressione accessoria, di benevolenza o d'ironia, di pietà o di crudeltà o quel che sia; esso esprimeva soltanto se stesso, cioè una qualsiasi gioia di esistere, una qualsiasi divina letizia. Questo sorriso fu il primo dei sortilegi che agisse su di me rivelandomi paradisi di dimenticate serenità. (p. 421)

Se la descrizione della ragazza e l'episodio narrato nel primo passo rientrano perfettamente nell'atmosfera quotidiana e realistica della cornice torinese, la descrizione della comparsa della sirena e la portata «rivelatoria» dell'incontro,<sup>11</sup> danno un'idea del tono lirico che domina la narrazione del racconto fantastico. Passate in rassegna le numerose differenze tra le due parti del testo veniamo al motivo dominante che lo percorre come un filo rosso, rendendolo omogeneo e

<sup>9</sup> A proposito del cambio di registro nel passaggio da una voce narrante all'altra si veda Salvestroni, p. 114.

<sup>10</sup> Polemico nei confronti dello stile del racconto è Buzzi, p. 69.

<sup>11</sup> A proposito dell'intero passo in cui è descritta Lighea si veda Biasin, pp. 49-50.

armonioso nel suo insieme. L'offerta di immortalità di Lighea, che giunge dopo il primo incontro come un secondo *climax*, è la chiave che permette, o piuttosto obbliga alla rilettura del testo:

Tu sei bello e giovane; dovresti seguirmi adesso nel mare e scamperesti ai dolori, alla vecchiaia; verresti nella mia dimora, sotto gli altissimi monti di acque immote e oscure, dove tutto è silenziosa quiete tanto connaturata che chi la possiede non la avverte neppure. 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 il tuo sogno di sonno sarà realizzato. (p. 425)

Alla luce di questo passo le numerose allusioni, finora indecifrabili, del vecchio grecista acquistano un senso: si capisce adesso perché vagheggia e insieme teme il mare; è chiaro che cosa intende quando dice che i ricci del mare (siciliano) hanno un sapore divino; che cosa intende quando dice che gli dèi negli agosti inesauribili ancora soggiornano in Sicilia; si capisce perché, commentando l'effigie dell'antico cratere, irrida la rappresentazione della morte della sirena. Si spiega anche perché l'azione si sposti dagli interni torinesi, luoghi d'attesa – si ricordi il nome Limbo attribuito al Caffè – agli scenari aperti e dominati dal mare.

Ma ancor più prezioso, mi sembra, nella comprensione del significato ultimo del testo, l'epilogo: Corbera, reinvestito della funzione di narratore, racconta del destino del senatore, dandone una chiave di lettura tragica, di morte: «era caduto in mare dalla coperta del Rex<sup>12</sup> che navigava verso Napoli» (p. 428); e una a lieto fine, di immortalità: «benché le scialuppe fossero state immediatamente messe in mare, il corpo non era stato ritrovato» (p.428). Sul vecchio senatore si compie, se si crede alla versione realistica della cornice, il destino di morte<sup>13</sup> rappresentato sul cratere antico e da lui stesso irriso come «frottole piccolo borghesi» (p. 413). Ma, se si crede alla favola pseudo-mitologica, si vede realizzato in lui il dono ricevuto dalla sirena cinquantuno anni prima, l'invito a raggiungerla negli abissi marini.<sup>14</sup> Il corpo del senatore sarà disperso nel tratto di mare che, secondo la tradizione, avrebbe frequentato la ninfa Lighea. L'epilogo, nell'ambiguo destino attribuito al vecchio senatore La Ciura, già un giovane dio, mostra al lettore l'avvenuta fusione delle due dimensioni: quella reale della cornice e quella fantastica del racconto siciliano.

#### Opere citate

- Battaglia, Salvatore, *Erebo, Il Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002  
 Biasin, Gianpaolo, *The Prince and the Siren*, «MLN: Modern Language Notes». 78.1 (Jan 1963): 31-50  
 Buzzi, Giancarlo, *Invito alla lettura di Tomasi di Lampedusa*, Milano, Mursia, 1972  
 Saccone, Eduardo, *Le buone e le cattive maniere*, Bologna, il Mulino, 1992  
 Salvestroni, Simonetta, *Tomasi di Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1973  
 Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Lighea e Il Gattopardo. Opere*. A cura di Gioacchino Lanza Tomasi e Nicoletta Polo, Milano, Mondadori, 1997  
 Vitello, Andrea, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987  
 Zatti, Sergio, *Tomasi di Lampedusa*, Bresso (MI), Edizioni Cetim, 1972

<sup>12</sup> Sul nome della nave come altro accenno alla mitologia e all'aldilà si veda Vitello, p. 424.

<sup>13</sup> Sulla continuità tra il romanzo e il racconto fantastico attraverso il tema della si veda Saccone, p. 172 e Biasin, p. 46.

<sup>14</sup> Si veda in proposito Zatti, p. 95.