



laboratorio dell'immaginario  
issn 1826-6118

rivista elettronica  
[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

**LE INCANTATRICI**  
a cura di Francesca Pagani  
luglio 2013

GILDA TENTORIO

**I lacci delle Sirene.**

Tasselli sensoriali di una figurazione infinita

## I. Premessa

Avvicinare l'incanto delle Sirene significa perdersi nelle iridescenze di un mistero in perenne movimento, secondo quella "disponibilità" inesauribile del mito a riempirsi di nuovi sensi.

In questo orizzonte così frastagliato di intersezioni, contaminazioni, metamorfosi, una prospettiva originale è ad esempio quella del pittore Yannis Gaitis (1923-1984), un greco di oggi che dialoga con i modelli greci di ieri. Nel suo quadro *Odisseo e le Sirene* (1980, [Fig. 1]) la nota iconografia antica ispirata all'episodio omerico [Fig. 2] viene riletta alla luce della sua personale poetica: una studiata stilizzazione formale con echi cubisti, surrealisti, espressionisti e, marchio inconfondibile, la presenza di strani omini, impettiti nel loro completo impiegatizio a righe, con l'immane cappello, tutti identici e inespressivi. In questo modo l'artista denuncia la sorte dell'uomo odierno, intrappolato in una società senz'anima.

Nel gioco citazionale, l'eroe e i suoi compagni sono presi nelle maglie di questa visione: marionette in bianco e nero su un fondale colorato, sono figurine anonime e caricaturali (riconosciamo Odisseo solo perché è legato all'albero maestro). L'operazione pittorica è condotta sul filo dell'ironia, al punto che perfino le Sirene sono dotate di cappello e viso umano inespressivo, come in un gioco di specchi. Si tratta forse di un misterioso "contagio"? La Sirena che precipita dalla rupe sembra qui scegliere la morte per rassegnazione: quali incanti offrire all'uomo contemporaneo, alie-

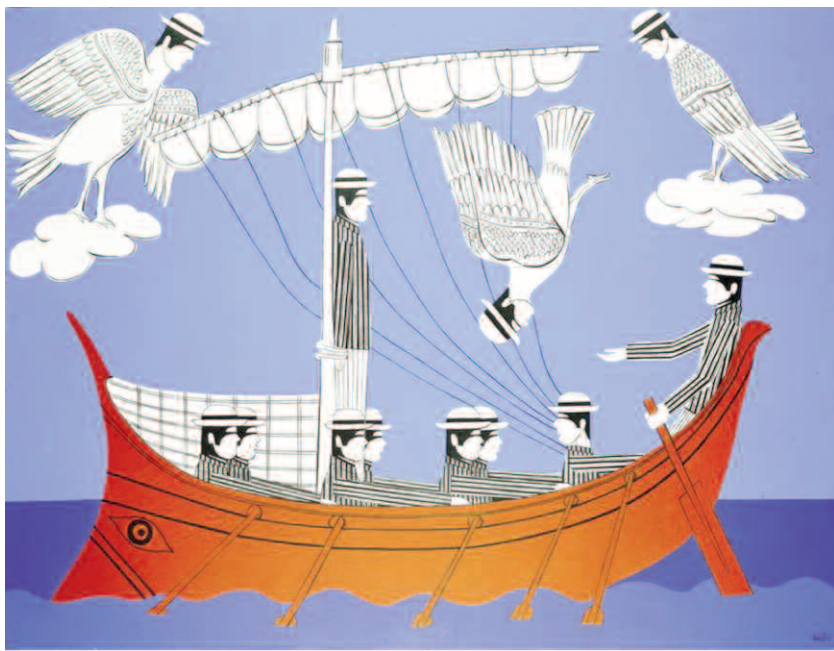


Fig. 1, in alto:  
Yannis Gaitis, *Odiseo e le Sirene*, 1980, olio su tela, 150 x 195,5 cm, Pinacoteca Nazionale di Atene.

Fig. 2, a sinistra:  
Pittore delle Sirene, *Stamnos* attico a figure rosse, trovato a Vulci, 475-460 a.C., Londra, British Museum, n. BM 1947.11-3.31.

nato e sordo ai richiami della bellezza? Si coglie un senso di amarezza: queste Sirene, “contaminate” dal delirio omologante della nostra epoca massificata, sembrano rappresentare la rinuncia al canto, perché non ci sono più ascoltatori, in una situazione che ricorda per certi aspetti la versione di Kafka (*Il silenzio delle Sirene*).<sup>1</sup> La particolare rivisitazione dei modelli proposta da Gaitis configura la modalità di approccio del presente studio, volto a esplorare alcune pieghe insolite della fascinazione sirenide, un motivo che nel suo percorso diacronico ha saputo adattarsi all'intero spettro del sensibile. Senza pretesa di completezza, si mostreranno curiose consonanze, sovrapposizioni, dialoghi a distanza tra fonti antiche ed esempi moderni meno noti, in grado di illuminarsi a vicenda.

## 2. La promessa di un'assenza

Per entrare nel pericoloso mondo delle Sirene, ricorderemo un episodio del poema di Ariosto che vede protagonista il paladino Astolfo (*Orlando Furioso*, canto VI, ott. 19-53). Tramutato per incantesimo in mirto, racconta a Ruggiero la sua strana vicenda. Dopo varie avventure, insieme ai compagni era giunto a una marina, dove una splendida donna, la maga Alcina, era intenta a una pesca prodigiosa. Senza amo e senza reti attirava infiniti pesci (immagine che prefigura la sorte di chi “abbocca” alle sue malie): salmoni, delfini, capodogli, orche e balene, accorrevano nuotando. I paladini avvistano un'isola, che in realtà è il dorso di un'enorme balena immobile, e Alcina approfitta di questo errore per lanciare il suo invito:

<sup>1</sup> Kafka 1994: 44-46. Odisseo prende doppie precauzioni contro le Sirene, facendosi legare all'albero e anche turandosi le orecchie, ma esse non cantano, forse “perché hanno buoni motivi di sopporre che un canto immaginario sia di gran lunga più spaventoso del loro canto reale” (Uržidil 2002: 73).



Fig. 3: Gustave Doré, *Alcina rapisce Astolfo sulla balena*, 1879, Illustrazione per Ariosto, *Orlando Furioso*.

“E volendo vedere una Sirena  
che col suo dolce canto acheta il mare,  
passian di qui fin su quell'altra arena,  
dove a quest'ora suol sempre tornare”. (VI, 40, vv. 1-4)

Mentre i compagni prudenti cercano di trattenerlo, Astolfo, curioso di ogni novità (“volonteroso”, ott. 40 v.8) già si arrampica su quello che crede un lieve promontorio, seguito da Alcina, che subito ordina alla balena di prendere il largo in direzione della propria isola [Fig. 3].

Al di là del bizzarro rapimento d'amore, è interessante la modalità scelta dalla maga per irretire Astolfo: stimola la sua curiosità (e la memoria intertestuale del lettore), attirandolo verso la Sirena, pro-

spettando implicitamente anche la possibilità di ascoltare il mitico “dolce canto”. Ovviamente si tratta solo di un pretesto, ma l'atmosfera di seduzione risulta potenziata proprio attraverso questa rifrazione indiretta: a incanto (quello attuale di Alcina) si somma incanto (quello antico delle Sirene), l'uno rinvia all'altro, in una vertigine altamente pericolosa. Ariosto dirige la sua “macchina testuale” (Bologna 1998) con sapienza e levità, evocando un orizzonte analogo a quello omerico in cui, come vedremo, è centrale una promessa, vuota perché non realizzata e forse irrealizzabile. Il primo laccio dell'incanto risiede infatti nella promessa di un'assenza.

### 3. Una dolce paralisi: *thelxis* in Omero

Ospite presso i Feaci, Odisseo racconta le sue avventure e riporta le parole delle Sirene, quell'invito suadente che lui solo ascoltò, ben legato all'albero maestro, dopo aver turato con la cera le orecchie dei compagni.

“Vieni, celebre Odisseo, grande gloria degli Achei,  
e ferma la nave, perché di noi due possa udire la voce.  
Nessuno mai è passato di qui con la nera nave  
senza ascoltare dalla nostra bocca il suono di miele,  
ma egli va dopo averne goduto e sapendo più cose.  
Perché conosciamo le pene che nella Troade vasta  
soffrirono Argivi e Troiani per volontà degli dei;  
conosciamo quello che accade sulla terra ferace”.  
(*Od.* XII 184-191, trad. A. Privitera 1981)

Le Sirene restano indefinite e invisibili: mancano in Omero descrizioni fisiche ed esse sono solo creature di suono.

È Circe, maga esperta di incantesimi, a mettere in guardia Odisseo (*Od.* XII 39-54). Sottolinea anzitutto il pericolo dell'incanto, caratterizzato dal concetto ambiguo e polisemico della *thelxis*: “fascina-

zione, inganno, magia, seduzione erotica, sonno, mescolati in un solo fiume vocale, al quale non si può resistere” (Citati 2002: 202). Si tratta di una malla irresistibile (perché colpisce “tutti gli uomini”, vv. 39-40) e letale (perché chi vi si accosta “ignaro” è destinato a non vedere più la patria, v. 41); ma soprattutto, le Sirene innescano la fascinazione, cioè in un certo senso *agiscono* la *thelxis* (verbo *thelgousin*, v. 44) per mezzo di un limpido canto.

Qual è dunque la specificità di *thelxis*? Nei poemi il termine definisce un incantamento, in genere di origine divina: talvolta passa attraverso la materialità di un oggetto, oppure si sprigiona come flusso invisibile, o ancora sfrutta il canale fonico-sonoro. In tutti i casi, si profila un movimento unidirezionale verso la vittima, che risulta paralizzata nei movimenti e nel pensiero, senza possibilità di scampo. Una scena esemplare per illustrare la fenomenologia degli effetti di *thelxis* si trova nel libro XIII dell'*Iliade*, durante l'*aristia* del cretese Idomeneo, invincibile anche perché gode dell'aiuto invisibile del dio Poseidon. Sulla sua strada si para il troiano Alcatoo e il dio interviene a “domarlo” (vv. 434-439). Anzitutto “incanta” (*thelxas*) gli occhi del guerriero, cioè il punto più esposto alle invasioni del “fuori” e quindi canale privilegiato per l'espansione dell'incanto nel corpo. Dagli occhi l'effetto paralizzante si estende a tutte le membra: preso in una morsa invisibile che invischia e blocca i movimenti, Alcatoo non è più in grado di fuggire, e questo prodigio di immobilità è spiegato dalla similitudine che paragona l'eroe a una colonna o un albero, profondamente radicato nella sua posizione. L'asta di Idomeneo avrà poi facile gioco a uccidere un nemico completamente frenato e inibito dalla forza superiore dell'incanto divino. *Thelxis* è una progressiva e inesorabile pietrificazione delle capacità motorie e mentali, uno smarrimento totale nella passività.

Anche quando si esplica in gradi di maggiore astrazione e non è quindi osservabile nell'esteriorità dei modi di trasmissione (ad esempio attraverso la dolcezza di una sofisticata eloquenza), la potenza dell'incanto emerge dal riscontro sulla reattività della vittima: impacciata e incapace di reagire, subisce in modo passivo.

L'incanto delle Sirene va dunque riletto alla luce di questi esempi, cioè come una terribile forza invisibile e paralizzante convogliata su note melodiose. La seduzione comincia a livello sonoro, attraverso parole musicali e avvolgenti, in una sapiente costruzione retorica finalizzata alla dolce persuasione.

Analizziamo in breve i contenuti del canto.<sup>2</sup> Le Sirene prima si rivolgono all'eroe con una formula elogiativa per lusingare il suo narcisismo e lo invitano alla sosta (“ferma la nave”) in funzione dell'ascolto. Presentano poi la norma: nessuno è mai passato oltre senza prima aver ascoltato la loro voce di miele; chi ha ascoltato, ha poi proseguito il suo viaggio carico di piacere e di conoscenza; per legittimare questa prospettiva, vantano il proprio sapere, che si estende al passato di Troia e al presente.<sup>3</sup>

Canto e navigazione sono dimensioni incompatibili nella loro simultaneità: il canto infatti presuppone la stasi, la passività dell'ascolto. Le Sirene invitano anzitutto alla fermata, ad una immobilità che congela il viaggio e il ritorno. Dunque si potrebbe affermare che questo invito “dice” la *thelxis*, annuncia cioè in un certo senso la condizione di paralizzante immobilità a cui incatenerà il loro canto infinito. Fra l'altro, secondo un'etimologia diffusa, il sostantivo “Sirena” sarebbe da collegare a *seirà*, cioè “legame”, e dunque le Sirene sarebbero fin dal nome creature che legano e incatenano (cfr. Bettini-Spina 2007: 94). Ma l'episodio è pervaso da una più profonda “dialettica del legame”: contro i lacci musicali delle Sirene, Odisseo oppone infatti legami reali e concreti, facendosi legare all'albero maestro. Perciò egli ricrea sul ponte della nave l'immobilità che esse richiedono per l'ascolto del canto: “mima” per così dire ciò a cui lo invitano le Sirene, in quanto finge la stasi, ma intanto la nave

<sup>2</sup> La bibliografia è sterminata; indicativamente: Kahn 1982, Iriarte 1993, Pucci 1998, Lao 2000, Di Benedetto 2002: 200-201, Ferrari 2004: 148-152, Bettini-Spina 2007, Tentorio 2007: 211-218.

<sup>3</sup> Il discorso ha una forte caratura iliadica (cfr. Pucci 1998: 131-141; 176-177), come se le Sirene volessero proporre a Odisseo l'ascolto del suo passato guerriero dell'*Iliade*, per convincerlo ad abbandonare l'ideale del viaggio e dunque a rinunciare all'*Odissea*.

continua rapida a solcare le onde, grazie alla forza cinetica delle braccia dei marinai. È una stasi fittizia e parziale, una "mobile immobilità" che permetterà di resistere al primo schermo della fascinazione sonora.

In buona sostanza la melodia delle Sirene è un canto concentrato su se stesso, che si riduce alla *promessa di un canto a venire*, prospettato come magnifico in virtù delle straordinarie preerogative delle cantatrici. Esse stanno cioè offrendo a Odisseo un canto che ha funzione proemiale e introduttiva all'*altro* canto, quello che avverrà nell'eventuale futuro della sosta. Eppure la volontà di Odisseo rischia di piegarsi, egli vorrebbe scendere dalle Sirene per ascoltare, pronto a bloccare il ritorno (*Od.* XII 192-194). La *thelxis* si sprigiona quindi *prima* del dispiegamento effettivo di quel canto promesso e risuona già solo nel pronunciare l'annuncio, grazie alla seducente architettura formale e alla studiata sonorità.

Nelle parole di Circe la *thelxis* delle Sirene significava pericolo e distruzione, un panorama ovviamente taciuto dalle incantatrici, che invece elogiano i doni allettanti del piacere eidetico. A fronte di questa contraddizione, siamo però portati a credere alla maga (cfr. Tentorio 2007: 213), anche perché in definitiva quello delle Sirene è un ricamo sull'assenza, tutto proiettato com'è a incatenare Odisseo nella dimensione di un ascolto futuro.

Canto imperfetto dunque, perché ha il "difetto" di non essere realizzabile nell'*hic et nunc*, ma crea un'aspettativa che diventa attrazione irresistibile verso spazi e tempi *altri* (cfr. Blanchot 1969: 13). Canto avvolgente, che non trova altro argomento se non l'elogio di se stesso, vuoto semantico in un involucro meraviglioso di armonia.

L'episodio è trapunto di chiaroscuri, ambiguità, *suspence*. Quante domande vorremmo porre a Odisseo: sta raccontando la verità o si è inventato tutto? La suprema delizia promessa dalle Sirene è solo un artificio retorico, una menzogna che cela il silenzio della morte? Il vero canto (per Odisseo e per noi "muto", perché deve ancora essere detto) esiste ed è mai stato cantato? Omero tace ulteriori pieghe di senso e proprio questa me-

lodia ineffabile e misteriosa sarà un nucleo vibrante di nuove potenzialità narrative.

#### 4. Good vibrations

In età alessandrina Apollonio Rodio nel poema *Argonautiche* imposta un finissimo dialogo intertestuale con l'epos antico: "il mondo omerico è anteriorità della dizione letteraria e allo stesso tempo posteriorità degli eventi" (Paduano 1992: 166). Infatti gli Argonauti alla ricerca del Vello d'oro precedono di una generazione i famosi campioni Achei vincitori a Troia, e pertanto si tratta dei primi marinai che incontrano le Sirene e scampano alla trappola canora (*Arg.* IV 885-919).

Queste Sirene, dai tratti più concreti rispetto al racconto omerico (sono donne-uccello e figlie di Musa), stanno appollaiate sullo scoglio, scrutando il mare e pronte all'aggressione canora: chi cede al loro canto, si vota a una misteriosa quanto devastante consunzione.

Anche per gli eroi, incessantemente, effondevano dalle labbra la dolce voce, e dalla nave essi stavano già per attaccare gli ormeggi alla spiaggia, se il figlio di Eagro, il trace Orfeo, levando in mano la cetra bistonica, non avesse fatto risuonare la veloce melodia di una trascinate canzone, perché all'improvviso frastuono le loro orecchie rimbombassero di stridori: la cetra vinse la voce verginale, e Zefiro e le onde rumorose sorgenti a poppa spinsero la nave, mentre le Sirene continuavano un indistinto canto. (trad. E. Livrea 1973)

Orfeo, tra i partecipanti all'impresa e anch'egli figlio di Musa, riesce a inserirsi con la sua cetra sopra quel canto malioso. Non è una competizione di bravura, ma una lotta per la vita. Infatti il cantore non sembra interessato questa volta alla qualità della sua *performance*, bensì all'efficacia dell'interferenza sonora, quel rumore di

disturbo creato sulla cetra che dovrà ottundere l'incanto. Le due melodie quindi suonano a livelli diversi (vicino-lontano, cetra-voce) ma simultanee, e proprio questa sovrapposizione garantisce la salvezza dell'equipaggio.<sup>4</sup>

Un'eco inattesa di questo episodio si può leggere in filigrana nel racconto di Bradbury *The Women* (1998).<sup>5</sup> Settembre, una coppia si gode il sole sulla spiaggia. Con effetto straniante e di grande impatto, la narrazione alterna due visuali in dialettica polarizzazione, a partire dalla dimensione spaziale: da un lato la direzione terra-oceano, quest'ultimo contemplato dall'esterno; dall'altro lato, la prospettiva dentro-fuori, cioè dall'acqua alla riva. Infatti una presenza inquietante, immersa nel mare, spia le mosse dei turisti. Difficile chiarirne l'identità. Si tratta di una "cosa" cresciuta con le maree, antica e mutevole, una fosforescenza indefinita che respira fra le onde, senza corpo perché "fatta di mare. Ed essendo fatta di mare era... di sesso femminile" (p. 75): infatti dimostrerà l'astuzia e la grazia di una donna seduttrice. Il lettore ha il privilegio di entrare nei pensieri della creatura e seguire quindi le fasi della sua strategia per catturare la preda-uomo. Sua rivale è la moglie che, in quanto donna, sente aleggiare il pericolo, indefinito perché non lo vede, ma ossessivo e allarmante.

Le ore passano, mentre i due restano sdraiati sotto la vampa del sole caldo. All'improvviso l'uomo, e solo lui, avverte un canto indefinito e ipnotico che lo attira verso il mare. La moglie, spaventata, ha però la prontezza di frapporsi al misterioso incanto sonoro: accende la radio, che irrompe "violenta in parole e ritmo e melodia" (p. 80), coprendo quel canto sublime. Si innesca quindi una sfida tra la moglie in carne e ossa e la seduttrice inquietante degli abissi.

<sup>4</sup> Con una eccezione: alcune schegge sonore del canto sirenade si insinuano nella melodia di disturbo di Orfeo e riescono a sedurre Bute, che si tuffa per raggiungere l'isola e sarà salvato solo *in extremis* dalla dea Afrodite. Per una trattazione più completa dell'episodio: Tentorio 2007b. Inoltre Mancini 2005: 45-46 e Bettini-Spina 2007: 65-68.

<sup>5</sup> Bradbury 2001 (*Donne*): 75-87.

Dall'acqua si alzò una musica, come una nebbia. [...] Sussurrava di maree profonde e di anni passati, di sale e di viaggi [...]. Non era molto dissimile dal suono dell'acqua che batte sulla spiaggia, di una pioggia che cade, delle movenze di morbide membra nelle profondità marine. Era il canto di una voce perduta nel tempo in una incavata conchiglia marina. Il risucchio e il sospiro delle maree nelle stive deserte delle navi del tesoro. Il suono che fa il vento in un teschio vuoto buttato sulla sabbia riscaldata dal sole.

Ma la radio, sul lenzuolo di spugna sulla spiaggia, suonava più forte. (p. 81)

La contro-melodia della moglie che, come l'Orfeo degli Argonauti, oppone il "rumore" di uno strumento (la radio) al misterioso flusso vocale del mare, è rimedio transitorio, perché il richiamo continua, insistente. La donna intuisce che la sfida, anche se indefinita a livello razionale, è per ottenere il maschio, e cerca quindi di legarlo a sé, inventando pretesti per allontanarlo dal mare. La tragedia incombe. Mentre si avviano all'albergo per ripararsi da un improvviso temporale, l'uomo si volta e scorge una donna in pericolo (allucinazione, miraggio o realtà?): allora corre "verso la spiaggia, il mare, le onde" (p. 86) per salvarla. La moglie, disperata, gli grida: "Non c'è nessuno al largo! Oh, non andare, non andare!". Ma invano: l'uomo si tuffa, e per ore la donna attende sulla riva, che risuonerà infine del suo urlo straziante. Intanto l'altra ha abbandonato alle onde l'uomo, fragile fantoccio, ormai immobile nella morte: "deludente, dopo tutti quei giorni di attesa" (p. 87).

È forte l'impressione che questa creatura del mare, "fosforescenza, capigliatura di alghe verdi", capace di incanti letali, sia una lontana parente delle Sirene antiche: la fantascienza umanistica di Bradbury la riplasma senza ali, né coda di pesce, una pura femminilità disciolta nella distesa voluttuosa di un mare invitante e pericoloso.

## 5. Invito a cena con Sirene

Fonte continua di ispirazione, il poema omerico trovò felici riprese anche in chiave comica, ispirando scrittori di epoche diverse, e naturalmente la parodia ha toccato anche l'episodio delle Sirene, che compaiono nei titoli di alcune commedie antiche, purtroppo in stato frammentario. Non è possibile ricostruire la trama, ma è chiaro che l'incanto agiva secondo i tratti realistici e concreti degli appetiti della gola.

“Venite, popoli armati di bronzo, prestate ascolto alle Sirene” (fr. 121 K.A.). Così forse esordivano solenni in Epicarmo (VI-V secolo a.C.), per poi sciorinare suadenti un *menu* colmo di delizie, come sembra in fr. 122 K.A.: un personaggio (Odisseo?) si lamenta e cerca di interrompere un'altra voce (le Sirene?) che elenca pietanze succulente (carni di porchetta, grigliate di alici, polpi, triglie). Situazioni analoghe si ritrovano anche in altri frammenti del V-IV secolo a.C. (Teopompo fr. 52 K.A.; Nicofonte fr. 21 K.A.), con fantasiosi inventari di prelibatezze che delineano i contorni di un Paese di Cuccagna.<sup>6</sup>

Si ricava invece un'immagine insolita dal fr. 1 K.A. della commedia di Egesippo (III secolo a.C.) *I fratelli*, che conserva parte di un dialogo fra il servo Siro e un cuoco, quest'ultimo tutto preso a magnificare la propria abilità in cucina.

Ma se ora trovo quel che mi serve,  
una volta sistemata la cucina a modo mio,  
quel che accadde già al tempo delle Sirene,  
lo vedrai ora di nuovo, caro il mio Siro, tale e quale allora.  
Per il profumino, vedrai, non ce ne sarà uno  
che potrà superare indenne questo varco:

<sup>6</sup> Per i frammenti, si segue l'edizione *Poetae Comici Graeci* di R. Kassel e C. Austin (1983-2001); il fr. 121 K.A. di Epicarmo proviene da uno scolio omerico; gli altri sono citati da Ateneo di Naucrati, nell'opera *Deipnosophisti*. Per Nicofonte, cfr. anche: Pellegrino 2000: 127-132; Farioli 2001: 128-133.

chiunque passerà, dovrà subito fermarsi  
alla porta, a bocca aperta, come inchiodato,  
senza parole, finché un amico, uno col naso tappato,  
non correrà qui a trascinarlo via.  
(=Ateneo VII 290d, trad. A. Marchiori 2001)

In una forma che è solenne, iperbolica e con evidenti note parodiche, il cuoco annuncia gli effetti della propria arte, ricalcati su quelli del canto sirenide e mutati di segno: immobilità, stupore, mutismo e il rischio di totale smarrimento per le vittime, dipendono ora dal profumo dei manicaretti, e infatti si potrà salvare solo chi affronterà la seduzione olfattiva con il “naso tappato”, dettaglio che rinvia naturalmente alla cera che turava le orecchie dei marinai di Odisseo.

In chiave comica dunque l'incanto rovinoso attraversa i piani sensoriali, perché si sprigiona in parole capaci di eccitare i sensi più legati ad una corporeità concreta, cioè gusto e olfatto. In generale, si potrebbe ipotizzare che nella parodia dell'episodio omerico un Odisseo buongustaio e affamato cercasse di resistere, legato all'albero maestro, alle golosità imbandite dalle Sirene, invisibili però sia a lui sia al pubblico. E forse, mentre le seduttrici passavano in rassegna i dettagli delle ricche pietanze, la vittima-Odisseo, con le papille gustative in euforica aspettativa, si figurava anche le fragranze irresistibili del banchetto. Certo, l'*happy end* era garantito per lo statuto del genere comico, ma è probabile che le Sirene cercassero di “legare” per sempre l'eroe facendo balenare un miraggio gastronomico: un incanto di parole “appetitose”, giocato però sulla distanza e sull'assenza.

Chissà se Čechov conosceva questa tradizione, quando scrisse il racconto *Sirena*.<sup>7</sup> Protagonisti sono alcuni giudici che, dopo una seduta del collegio, si riuniscono in camera di consiglio. Il presidente comincia a stendere la sua relazione e intanto gli altri rompono

<sup>7</sup> Pubblicato nel 1887; ora in Čechov 1963: 882-886.



l'attesa con le chiacchiere. È ora di pranzo e il tema è il cibo: le abitudini alimentari, i piatti più gustosi, i consigli per la preparazione delle migliori leccornie. A condurre il discorso è il segretario Zilin che, inebriato dalla sua stessa voce, riversa un diluvio di parole descrivendo il pasticcio di pesce, caviale, zuppe di ogni tipo, arrostiti... Ne sono travolti tutti, anche il presidente, che, distratto dal suo lavoro, a più riprese deve stracciare il foglio per ricominciare. Gradatamente i personaggi cedono, dichiarandosi vinti. Ad esempio:

Il filosofo Milkin assunse un viso feroce e sembrò che stesse per dire qualche cosa, ma all'improvviso fece schioccare le labbra, probabilmente pensando all'anatra arrostito e, senza dire una parola, attratto da una forza misteriosa, afferrò il cappello e si lanciò fuori. (p. 885, trad. di G. De Dominicis Jorio 1963)

Quando il segretario arriva a descrivere l'appagamento della sazietà, addolcita dall'acquavite e da un buon sigaro, anche il presidente non riesce più a controllarsi: rinuncia alla sua relazione (è ormai il sesto tentativo di scrittura), balza in piedi e si precipita alla porta, mentre il segretario resta solo a riordinare le carte.

La "Sirena" del titolo funziona ovviamente come metafora per indicare la voce melliflua del segretario, che sa descrivere con tale intensità l'intera gamma dell'estetica culinaria (aspetto delle pietanze, sfumature del gusto, fragranze degli aromi), da rendere impossibile una ulteriore attesa. L'incanto (parola o profumo o l'associazione di entrambi) è intessuto di vuoto, perché agisce a partire da un'assenza (il cibo che non c'è) e inoltre opera sull'assenza. Infatti, eccitando le potenzialità ricettive, la vittima è stimolata a figurarsi mentalmente l'esperienza concreta (la tavola imbandita e i sapori). In altre parole, ciò che offre l'incanto è l'immaterialità di una promessa, il balenìo di un miraggio.

Fig. 4:  
Eau de Parfum "Siren",  
by Paris Hilton (2009).



## 6. Attrazione fatale

La stimolazione olfattiva talvolta si carica di promesse erotiche, come fa intendere la pubblicità del profumo "Siren" [Fig. 4] lanciato nel 2009 dalla miliardaria Paris Hilton: chi indosserà l'essenza, avrà sugli uomini lo stesso effetto ammaliante delle Sirene sui marinai, una promessa di seduzione ormai priva di riferimenti alla voce, perché impostata sulla sensualità.

Un altro esempio. L'elegante promozione del vino Müller Thurgau Santa Margherita gioca con intelligenza sul motivo dell'incanto a più livelli. La scena è incorniciata da frasi esplicative delle virtù del vino: "Facile cadere nella rete. [...] Impossibile resistere al suo gusto fresco e frizzante. [...] Seducente come il canto di una sirena", mentre una modella appare di spalle e alza il bicchiere, come in un brindisi agli incanti irresistibili di quel nettare. Particolare signifi-



Fig. 5:  
Promozione pubblicitaria  
del vino Müller Thurgau  
Santa Margherita (2001).

cattivo: i lunghi capelli biondi sono acconciati in modo da evocare la coda di pesce tipica delle Sirene moderne [Fig. 5]. Pertanto la bellissima donna si fa “Sirena”, invita a gustare il vino, e lega alla “rete” della seduzione anche grazie alla sua splendida bellezza.

Il richiamo erotico delle Sirene, spesso sfruttato dal *marketing* pubblicitario (e gli esempi sarebbero innumerevoli), è d'altra parte motivo di antica data. Certamente continua ad avere grande impatto la storia universalmente nota dell'amore struggente della *Sirenetta* di Andersen, edulcorata poi da Disney. Tuttavia è utile ripercorrere brevemente il filo delle interpretazioni che hanno portato alla formazione di questo *topos*.

L'episodio omerico è stato per secoli letto e interpretato in una serie infinita di varianti.<sup>8</sup> Uno snodo fondamentale si ha in ambito

latino attraverso Cicerone (*De finibus* V 49), che spiegava: Odisseo non fu trattenuto (*irretitus*) da canzoncine (*cantiunculis*), bensì dalla potentissima seduzione della conoscenza. Ecco perché l'invito è irresistibile, al punto che i naviganti sembrano calamitati verso i loro scogli, a cui “aderiscono” (*adhaerescerent*), quasi fossero ostriche. Il filosofo Seneca concentra la visuale sulla fermezza di Odisseo, esempio del saggio stoico che deve resistere alle lusinghe dei beni esteriori (*Ep. ad Luc.* 31 e 123) e su un analogo sfondo moraleggiante troverà campo fertile la riflessione cristiana. Infatti, proseguendo la lunga tradizione di allegorismo omerico, i Padri della Chiesa rileggono i poemi alla luce della Rivelazione: “per loro Omero è e rimane il sapiente maestro della vera arte di vivere, il veggente che con occhi spenti contemplò in anticipo il futuro messaggio del Logos” (Rahner 1971: 362). Nell'esegesi cristiana il canto delle Sirene è un pericolo letale: maestre di artifici retorici che promettono l'onniscienza, esse rappresentano le lusinghe della sapienza pagana, capace di trascinare i cristiani lontano dalla retta via, ma diventano anche l'immagine degli allettamenti fuorvianti delle eresie. Dal quarto secolo circa, quando cioè questi due pericoli sembrano vinti, comincia ad affermarsi un'altra prospettiva: le Sirene vengono a rappresentare la lusinga del piacere carnale,<sup>9</sup> i loro inviti sono la voce dei piaceri mondani, la voluttà dei sensi e la lussuria, che porta inevitabilmente allo schianto contro gli scogli, cioè il naufragio dell'anima. Il cristiano deve saper resistere alla loro tentazione dolce ma letale restando saldamente fermo all'albero, cioè alla Chiesa e alla croce (cfr. Rahner 1971: 402-417; Pace 1998).

Nei secoli successivi del Medioevo, anche al di fuori delle fonti moralizzanti e allegoriche, la Sirena è personificazione di una lussuria che consuma fino alla morte. Intanto, soprattutto in ambito iconografico, all'originaria Sirena-uccello dal volto umano si è affiancata un'altra tipologia che accentua la corporeità femminile

<sup>8</sup> Esiste ad esempio una lunga tradizione in chiave filosofica e idealizzante, dai Pitagorici a Platone e infine ai neoplatonici, cfr. Breglia 1994, Molina Moreno 2000.

<sup>9</sup> Sul *topos* di Sirene meretrici dell'antichità, cfr. Mancini 2005: 108-112, Bettini-Spina 2007: 169-170.

(braccia, seno, ventre, inguine) e “riduce” per così dire le tracce di ferinità alla sola parte terminale: gradatamente piume e ali cedono il posto a squame e code di pesce, e intorno all’ottavo secolo anche in letteratura cominciano ad apparire le prime Sirene-pesce, che “seducono i marinai con le loro splendide forme (*pulcherrima forma*) e con il miele del canto (*cantus dulcitudine*)” (*Liber Monstrorum*, cap.VI, trad. C. Bologna 1977).<sup>10</sup>

Perfino Odisseo le incontra, come narra il messinese Guido delle Colonne (1210-1280) nella sua *Historia destructionis Troiae* (1287), una libera traduzione in prosa latina del *Roman de Troie* (1160) di Benoît de Sainte-Maure.<sup>11</sup> La nave dell’eroe attraversa il pericoloso “mare delle Sirene”, dimora di bellissime fanciulle-pesce (*ab umbilico vero citra omnem formam piscis observant*): esse intonano un canto di infinita dolcezza che avvince i marinai nell’oblio e nel torpore, causando il naufragio. Per non ascoltarle, Odisseo usa la cera per sé e i compagni, risponde militarmente all’attacco sonoro e fa strage del numeroso branco [Fig. 6].

Notiamo che l’isola tende a sparire e le Sirene abitano l’immensità del mare. Gli agguati diventano quindi ancora più pericolosi: se in precedenza, appollaiate sugli scogli, esibivano interamente la loro mostruosità, ora invece celano sott’acqua la “prova” dell’ibridismo, cioè la coda squamosa. L’incanto è imprevedibile, potenzialmente insito in ogni navigazione, e funziona su un doppio canale: la straordinaria dolcezza della melodia e la seduzione erotica (volto, capelli, seni). Le belle creature trascinano con sé i naviganti nel fondo del mare, in un avido assalto sessuale, talvolta anche dai tratti vampireschi. Così ad esempio nel *Bestiaire* di Gervaise (XIII secolo?) i marinai ammalati si addormentano, e allora subito “li assalgono le sirene e li uccidono, / fanno a pezzi e divorano le loro carni” (vv. 318-320, trad. L. Morini 1996).

<sup>10</sup> Sulla metamorfosi in pesce, cfr. ad es.: Faral 1953; Touchefeu-Meynier 1962, Lecerq-Marx 1997, Pejenaute-Rubio 1998.

<sup>11</sup> Cap. XXXIII, p. 260 ed. Griffin 1936.



Fig. 6 : *Ulysse séduit par les Sirènes*, miniatura per *Le Roman de Troie* (1160) di Benoît de Sainte-Maure, Venezia o Padova 1340-1350, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Manuscrits Français n. 782, fol. 197.

## 7. E il naufragar m'è dolce...

La storia diacronica delle Sirene è costellata di naufragi e di morti. Sotto questa luce potremmo leggere ad esempio il quadro naïf *Lettera da Baltimora* della rumena Elena Andreescu [Fig. 7]. Mentre sullo sfondo una nave solca l’oceano, in primo piano una languida Sirena-pesce, con aria di sfida, si appoggia sulla missiva del titolo, scritta da un marinaio o da un migrante. Dov’è l’uomo? Nulla sappiamo della sua sorte, ma è evidente il trionfo della Sirena.

Certamente però la situazione più ricca di implicazioni è quella di chi sceglie volontariamente la via delle Sirene e l’orizzonte fittizio disegnato dalle loro parole: tuffarsi allora è innescare un’azione che potrebbe dare spessore reale al “futuro” plasmato dalla promessa.



Fig. 7:  
Elena Andreescu,  
*Lettera da Baltimore*,  
60 x 50 cm  
(<http://www.andreescu.it/quadri5.html>).

Alcuni, come il protagonista del famoso racconto *Lighea* (1961) di Tomasi di Lampedusa, non riescono più a vivere, dopo aver goduto con l'immortale creatura la voluttà sublime dell'eros (istintuale e spirituale insieme): tutto al confronto è opaco, effimero. L'incontro con la Sirena, per così dire, suggella una "morte" in vita (Nicosia 2003: 616). Non resta che il tuffo definitivo, per tornare da lei. Talvolta il richiamo della Sirena funziona in senso contrario, per chi, "morto" alla vita, si volge al mare. Nel romanzo *Moby Dick* di Melville, il fabbro Perth tocca il fondo della disperazione, travolto da sventure e lutti. Gli giunge allora "dai cuori d'infiniti Pacifici" il canto di *thousand mermaids* ("migliaia di Sirene"):

"Vieni, o tu che hai il cuore spezzato: qui c'è un'altra vita senza che occorra pagare prima lo scotto della morte: qui ci sono meraviglie soprannaturali, senza il bisogno di morire per raggiungerle. Vieni! SepPELLisciti in una vita che per il vostro mondo di terraferma, ugualmen-

Fig. 8:  
*Sirena*, vetro soffiato con decoro a rete,  
realizzato su disegno di Fulvio Bianconi;  
Venini Murano, 1950 circa.



te aborrito e aborrente, è più obliosa che la morte. Vieni! Drizza addirittura la tua lapide nel cimitero e vieni, che noi ti sposteremo!" (Cap. CXII: 592-593, trad. C. Pavese 1969<sup>9</sup>)

Così decide di imbarcarsi sulla baleniera *Pequod*. Perth rappresenta la condizione di chi è cosciente della svolta: dire sì alle Sirene significa un addio radicale alla terraferma, e perciò occorre avere cicatrici nell'anima e cuore spezzato per "seppellirsi" in una condizione "più obliosa che la morte", proiettarsi in uno spazio infinito dominato da logiche *altre*, ossessioni e follie.

La multiforme seduzione sirenide implica pertanto la rinuncia e l'addio al passato, per uno slancio che sarà senza ritorno. Ma l'uomo contemporaneo, pur consapevole del naufragio, è ancora pronto a credere alle Sirene<sup>12</sup> e a tuffarsi nei loro mari incantati, per esplorare orizzonti nuovi di ispirazione artistica [Fig. 8, Fig. 9] e di narrabilità.

<sup>12</sup> Gli "incontri" con le Sirene sono numerosi e a volte sfruttati anche per incrementare il turismo, come è il caso del Comune di Kiryat Yam (Haifa), che nell'estate 2009 ha promesso una ricompensa di un milione di dollari per chi avesse provato l'esistenza di queste creature che erano state avvistate da bagnanti e pescatori in quella zona, cfr. Iovine 2009.

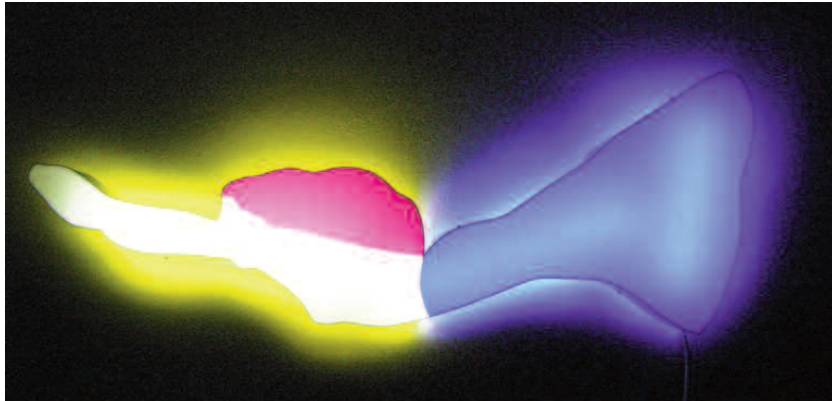


Fig. 9: Marco Lodola, *Sirenetta*, 2007, perspex + neon, 153 x 55 x 12 cm.

#### BIBLIOGRAFIA

- BETTINI M. - SPINA L. (2007) (a cura di), *Il mito delle Sirene: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino.
- BLANCHOT M. (1969), *Il libro a venire*, Einaudi, Torino [ed. or. 1959].
- BOLOGNA C. (1977) (a cura di), *Liber monstrorum de diversis generibus*, Bompiani, Milano.
- BOLOGNA C. (1998), *La macchina del 'Furioso'. Lettura dell'Orlando e delle 'Satire'*, Einaudi, Torino.
- BRADBURY R. (2001), *Io canto il corpo elettrico!*, trad. G.M. Griffini, Mondadori, Milano [ed. or. 1998].

- BREGLIA PULCI DORIA L. (1994), "Le Sirene di Pitagora", in *AION* (sez. filologico-letteraria), a. XVI, pp. 55-78.
- ČECHOV A. (1963), *Caccia tragica (Racconti 1886-1888)*, vol. 2, a cura di E. Bazzarelli, Mursia, Milano.
- CITATI P. (2002), *La mente colorata*, Mondadori, Milano.
- DI BENEDETTO V. (2002), "Conoscere o regnare?", in *Prometheus*, a. XXVIII n.3, pp. 193-218.
- FARAL E. (1953), "La queue de poisson des Sirènes", in *Romania*, a. LXXIV, pp. 433-506.
- FARIOLI M. (2001), *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Vita e Pensiero, Milano.
- FERRARI F. (2004), "Nello specchio del passato: dalle Sirene a Demodoco", in *Paideia*, a. LIX n.1-6, pp. 147-167.
- GRIFFIN N.E. (1936) (a cura di), *Guido delle Colonne. Historia destructionis Troiae*, The Mediaeval Academy of America n. 26, Cambridge (Mass.).
- IOVINE E. (2009), "Un milione di dollari a chi trova la sirena", in *Italia Oggi*, 17 dicembre.
- IRIARTE A. (1993), "Le chant-miroir des Sirènes", in *Mètis*, a. VIII, n.1-2, pp. 147-159.
- KAHN L. (1982), "La mort à visage de femme", in GNOLI G. - VERNANT J.-P. (a cura di) *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge University Press, Cambridge; Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, pp. 133-142.
- KAFKA F. (1994), *Il silenzio delle sirene. Scritti e frammenti (1917-1924)*, a cura di A. Lavagetto, Feltrinelli, Milano.
- LAO M. (2000), *Il Libro delle Sirene*, Di Renzo Editore, Roma.
- LECLERCQ-MARX J. (1997), *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen-Age. Du mythe païen au symbole chrétien*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles.
- LIVREA E. (1973), *Apollonii Rhodii Argonauticon liber quartus. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, La Nuova Italia, Firenze.
- MANCINI L. (2005), *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Il Mulino, Bologna.

- MARCHIORI A. (2001), Ateneo, libro VII, in CANFORA L. (a cura di), *I Deipnosofisti: i dotti a banchetto*, Salerno Editrice, Roma, vol. 2, p. 695.
- MELVILLE H. (1969), *Moby Dick o la balena*, Frassinelli-Adelphi, Milano [ed. or. 1851].
- MOLINA MORENO F. (2000), "Las Sirenas pitagóricas y su trasfondo", in CRESPO E. – M.J. BARRIOS CASTRO (a cura di), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Sociedad española de estudios clásicos, Madrid, vol. I, pp. 541-550.
- MORINI L. (1996) (a cura di), *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino.
- NICOSIA S. (2003), "Il professore e la sirena", in NICOSIA S. (a cura di) *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Marsilio, Venezia, pp. 605-624.
- PACE N. (1998), "Il canto delle Sirene in Ambrogio, Gerolamo e altri Padri della Chiesa" in PIZZOLATO L.F. – RIZZI M. (a cura di), *Nec timeo mori*, Vita e Pensiero, Milano.
- PADUANO G. (1992), "Le apparenze dello spazio e del tempo nelle Argonautiche", in *Studi Italiani di Filologia Classica*, a. LXXXV, pp. 164-175.
- PEJENAUTE RUBIO F. (1998), "Usque in exitium dulces. Las Sirenas: las metamorfosis de una metamorfosis", in *Helmantica*, a. LXIX n. 150, pp. 415-434.
- PELLEGRINO M. (2000), *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'Archaia*, Pàtron, Bologna.
- PRIVITERA A. (1981), *Omero. Odissea*, Mondadori, Milano.
- PUCCI P. (1998), *The Song of the Sirens. Essays on Homer*, Rowman & Littlefield, Lanham-Boulder-New York-Oxford.
- RAHNER H. (1971), *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Il Mulino, Bologna [ed. or. 1957].
- TENTORIO G. (2007), "Dal grido di Cassandra al canto delle Sirene: contributo a uno studio di acustica omerica", in *Seminari Romani di cultura greca*, a. X n. 2, pp. 189-222.
- TENTORIO G. (2007 b), "Fra le braccia delle Sirene: il salto di Butte (Apollonio Rodio, Arg. IV 912-19)", in REVELLI G. (a cura

- di), *Da Ulisse a... Il viaggio negli abissi marini tra immaginazione e realtà*, ETS, Pisa, pp. 47-64.
- TOMASI DI LAMPEDUSA G. (1961), *Lighea*, in *Racconti*, Feltrinelli, Milano, pp. 51-94.
- TOUCHEFEU-MEYNIER O. (1962), "De quand date la Sirène-poisson?", in *Bulletin Association Budé*, a. IV n. 4, pp. 450-459.
- URŽIDIL J. (2002), *Di qui passa Kafka*, Adelphi, Milano [ed. or. 1965].