

## “Le Sirene, il canto, la seduzione, l’identità”. Un’esperienza didattica\*

GIULIO COPPOLA

*Le Sirene ti parlano di te/ quello che eri/ come fosse per sempre [...]  
Le Sirene non cantano il futuro/ ti danno quel che è stato [...]  
Chi eri tu, chi eri tu, chi sei tu [...]  
Se ti fermi ad ascoltarle/ ti lascerai morire/ perché il canto è incessante/ ed è pieno di inganni/ e ti toglie la vita/ mentre  
la sta cantando  
V. Capossela, *Le Sirene*, in *Marinai, profeti e balene*, 2011*

### I° Incontro. Le Sirene di Omero: la voce, il canto la *thelxis*.

**P**er chiunque si sia avvicinato anche in maniera distratta ai racconti omerici è impossibile sfuggire al fascino irresistibile delle Sirene: quante sono? Che forma hanno? Che cosa rappresentano realmente? Cosa cantano? Come è cambiato Ulisse dopo aver ascoltato il loro canto?<sup>1</sup> Le pagine che seguono non pretendono certo di risolvere tutte le questioni messe in campo; più modestamente, ci accontentiamo di precisare alcuni aspetti non secondari – si spera – della famosa vicenda mitica.

Passo obbligato è ovviamente la lettura dei versi omerici dedicati alle Sirene. Si tratta di due passi assai noti del libro XII dell’*Odissea*: nel primo a parlare è Circe (vv. 39 e ss.) che mette in guardia Ulisse dai rischi che corre nel viaggio verso Itaca; nel secondo (vv. 165 e ss.) vi è la narrazione omerica dell’incontro tra l’eroe e le Sirene.

#### Hom. *Od.* XII 39 e ss.

*“Tu arriverai, prima, dalle Sirene, che tutti  
gli uomini incantano (θέλγουσιν), chi arriva da loro.  
A colui che ignaro s’accosta e ascolta la voce (φθόγγον)  
delle Sirene, mai più la moglie e i figli bambini  
gli sono vicini, felici che a casa è tornato,  
ma le Sirene lo incantano (θέλγουσιν) col limpido canto (λιγυρή ...ᾠοιδῇ)  
adagiate sul prato (λειμώνι): intorno è un gran mucchio di ossa  
di uomini putridi, con la pelle che si raggrinzia”.*

Trad. di G.A. Privitera

Il brano continua con l’invito di Circe ad Ulisse a riempire di cera le orecchie dei compagni perché non possano udire la voce delle Sirene, voce che invece l’Itacese potrà ascoltare solo legato ben stretto

---

\* Il presente lavoro costituisce la sintesi di tre incontri seminariali da me svolti nel novembre 2015 presso il Liceo ‘F. Quercia’ di Marcianise sul tema delle Sirene destinati ad alunni dell’istituto. Queste riflessioni hanno contribuito all’elaborazione e realizzazione del tema ‘Le Sirene’ o dell’identità, con cui il suddetto Liceo ha partecipato alla *Notte del Liceo Classico*, manifestazione nazionale che si è tenuta il 15 gennaio 2016. Nel presente numero della rivista sono disponibili alcuni dei contributi realizzati da discenti impegnati nelle attività di quella serata.

<sup>1</sup> Data la destinazione scolastica di queste pagine, i riferimenti bibliografici saranno essenziali. Per la figura delle Sirene nel mondo antico, basteranno i rimandi a L. Mancini, *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna 2005; M. Bettini – L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2007; G. Adinolfi – F. Senatore, *L’incanto delle Sirene*, a cura di C. Pepe, Napoli 2014.

all’albero della nave. Prima di procedere, alcune puntualizzazioni sono necessarie. Rimandiamo ad un secondo momento l’esame del punto chiave del passo, il verbo *thelghein*, ‘incantare’ e concentriamoci, invece, su *phthongos* e *aiode*. È stato notato che il primo termine indica un «suono acuto, penetrante, ripetitivo»<sup>2</sup>, un «suono inarticolato...acuto e incessante, come il frinire delle cicale o il ronzio delle api»<sup>3</sup>. È Platone (*Phaedr.* 259a-b) a definire con questo vocabolo i versi delle cicale e il ronzio delle api. È stato notato come proprio il carattere ripetitivo di tali suoni accentua il potere ipnotico del canto delle Sirene<sup>4</sup>: non siamo certo dinanzi ad una melodia conturbante. Tutt’altra cosa, invece, ode Ulisse quando giunge in prossimità dello scoglio dove dimorano questi esseri misteriosi: il cambiamento è segnato dall’utilizzo di un altro termine, *aiode*, a cui è associato l’aggettivo *ligyre*, ‘limpido’. Un altro elemento su cui è opportuno concentrare la nostra attenzione è il fatto che Omero parli di un prato, *leimon*, su cui sono adagate le Sirene<sup>5</sup>. Si tratta, infatti, non di un ambiente qualsiasi, ma di un luogo decisamente ‘marcato’ dal punto di vista sessuale. In primo luogo, perché il termine in questione è utilizzato nell’antica lingua greca per indicare il sesso femminile. A ciò si aggiunga il fatto che sempre su un prato fiorito il mito collochi rapimenti di vergini destinate a diventare donne: è il caso di Europa e Persefone rapite rispettivamente da Zeus e Ade mentre sono intente a raccogliere fiori. Appare evidente che lo scenario immaginato dal poeta non sia uno scenario ‘neutro’: la piacevolezza del campo fiorito nasconde un rischio fino ad un certo punto latente: non a caso, infatti, viene precisato che lo scoglio su cui sono sistemate le Sirene è circondato da ossa e dai resti di uomini. Ma continuiamo a leggere il passo dell’Odissea lì dove si narra dell’arrivo dell’eroe allo scoglio delle Sirene.

**Hom. Od. XII 166 e ss.**

*Intanto la solida nave rapidamente arrivò  
all’isola delle Sirene: la spingeva un vento propizio.  
Subito dopo il vento cessò, successe una calma (γαλήνη)  
senza bava di vento, un dio assopiva le onde.  
[...]  
Ma appena distammo quanto basta per sentire chi grida,  
benché noi corressimo, non sfuggì ad esse la nave veloce  
che s’appressava e intonarono un limpido canto (αοιδήν):  
“Vieni, celebra 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 (τερψάμενος) e sapendo più cose (εἰδώς).  
Perché conosciamo le pene che nella Troade vasta  
soffrirono Argivi e Troiani per volontà degli dei;  
conosciamo quello che accade sulla terra ferace”.*

Trad. di G.A. Privitera

Non è del tutto privo di importanza il fatto che, all’approssimarsi della nave greca alla dimora delle Sirene, il vento si plachi costringendo i compagni di Ulisse a procedere a colpi di remi. La *galene*, la ‘bonaccia’, è, infatti, il segno di una forza divina in azione; una forza che *blocca*, *immobilizza*. Vedremo in seguito quanta importanza ha questo particolare per la comprensione della fisionomia delle Sirene e come Giovanni Pascoli tratterà la questione nella sua rivisitazione del mito; per ora limitiamoci a dire che – a stare alla testimonianza di Esiodo – esse sono in grado di ‘ammaliare’ i venti (‘*Ἡσίοδος καὶ*

<sup>2</sup> L. Mancini, *op. cit.*, 36.

<sup>3</sup> F. Senatore, ‘Le Sirene, il mito e la Penisola Sorrentina’, in G. Adinolfi – F. Senatore, *op. cit.*, 9-10.

<sup>4</sup> L. Mancini, *op. cit.*, 36; F. Senatore, *art. cit.*, 10.

<sup>5</sup> Cfr. C. Calame, *I Greci e l’eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Roma-Bari 1992, 119-138 (tr. it. di *Poétiques d’Eros en Grèce antique*, s.d.)

τοὺς ἀνέμιους θέλγειν αὐτὰς [sc. le Sirene] ἔφη<sup>6</sup>. Il regno delle Sirene, allora, si presenta come il regno in cui tutto appare ‘bloccato’. Ma cosa cantano esse ad Ulisse? O meglio, cosa promettono? Assai indicativo è il fatto che esse assicurano (falsamente) che tutti i viandanti lì si sono ‘fermati’ ad ascoltare il loro canto, andando via dopo aver goduto e conoscendo più cose (τερψάμενος... εἰδώς). Si tratta, allora, di una promessa davvero allettante che unisce sia il piacere fisico (la *terpsis*) sia l’arricchimento conoscitivo (cfr. il verbo *oïda*). È stato giustamente notato<sup>7</sup> il carattere ingannatore delle parole delle Sirene: esse, atteggiandosi a Muse<sup>8</sup> che conoscono tutto (il passato, il presente, il futuro)<sup>9</sup>, millantano un sapere che è già in possesso di Ulisse, cioè quello relativo alla guerra di Troia, quella guerra di cui l’eroe è stato gran parte. Non a caso, i termini con cui esse si rivolgono al re di Itaca, ‘gran gloria degli Achei’ (μέγα κῦδος Ἀχαιῶν) sono termini che nell’Odissea compaiono solo qui, mentre invece abbondano nell’altro poema, l’*Iliade*<sup>10</sup>. «È come se esse volessero che egli restasse per sempre... l’eroe dell’*Iliade* e cessasse di essere quello dell’Odissea: un invito a passare da un poema all’altro»<sup>11</sup>. Ma non c’è solo questo.

*«Nello specchio del canto delle Sirene, Ulisse si vede non com’è in quel momento, in mezzo al mare, provato dalle fatiche, ma come sarà da morto, come la morte lo renderà: esaltato per sempre nella memoria dei vivi, dimenticata la sua attuale esistenza di esule ramingo, nello splendore glorioso della sua fama e del racconto delle sue imprese. Ciò che le donne Sirene fanno balenare nelle loro parole tentatrici, è la speranza illusoria, per chi le ascolta, di ritrovarsi pur nella sua condizione mortale, alla luce del sole, a sopravvivere in gloria imperitura nello statuto di morto eroico – come se per mezzo del loro corpo affascinante, del loro prato fiorito e della loro voce soave si fossero aperte le frontiere che delimitano l’esistenza umana e si potesse varcarle senza cessare al momento stesso, di esistere»<sup>12</sup>.*

Se Cicerone<sup>13</sup> aveva interpretato la seduzione messa in campo dalle Sirene come attrazione per la conoscenza (attrazione tanto naturale da essere presente anche nei bambini e quindi a maggior ragione radicata nei *summi viri*), lo studioso moderno insiste sull’illusione ‘sirenaica’ di poter infrangere i limiti imposti all’uomo, vincoli superati nel momento in cui passato/presente/futuro finiscono per coincidere (il canto delle Sirene avviene *ora*, ma ha come oggetto il *passato* di Troia e lascia intravedere quel sarà il *futuro* canto eroico dedicato ad Ulisse). Su questa funzione ‘liminare’ dei nostri personaggi mitologici ci soffermeremo più ampiamente dopo; per ora prendiamo in considerazione un altro aspetto. Al di là di come venga interpretata la forza di seduzione delle Sirene, a noi interessa capire cosa c’è dietro il verbo θέλγειν impiegato da Omero. È stato osservato che si tratta di un termine tecnico che «riflette la concezione magica che i Greci avevano della parola cantata, i cui effetti essi paragonavano al potere dell’amore»<sup>14</sup>. Siamo di fronte, dunque, ad un’azione magica messa in campo dalle Sirene nei confronti di Ulisse. Se questo appare indubitabile, qualche altra cosa si può dire di tale ‘fascinazione’ a partire da altre occorrenze del verbo in questione nei poemi omerici. In *Il. XIII* 434-435, ad esempio, si dice che Poseidone, volendo che nello scontro tra Idomeneo e Alcatoo prevalesse il primo, ‘affascinò’ il secondo tramite gli occhi (θέλξας ὅσσε φαιινά): ne consegue che Alcatoo è nell’impossibilità di muoversi ‘come albero d’alto fogliame/ o come colonna’ (*Il. XIII* 437, tr. di G. Cerri: ὥς τε στήλην ἢ δένδρον ὑψέτηλον) e l’altro ha così buon gioco ad ucciderlo. Si aggiunga a ciò il passo dell’Odissea in cui si

<sup>6</sup> Hes. *fr.* 28 Merkelbach-West (=Schol. *QV* Hom. *μ* 168 Dindorf).

<sup>7</sup> Da ultimo F. Senatore, *art. cit.*, 8 con bibliografia precedente.

<sup>8</sup> Cfr. J.-P. Vernant, *L’individuo, la morte, l’amore*, Milano 2000, 126 [tr. it. di *L’individuo, la morte, l’amore*, Paris 1989].

<sup>9</sup> Cfr. l’invocazione che il rapsodo omerico rivolge alle Muse perché lo sostengano nel canto, loro che tutto sanno, *Il. II* 484 e ss.

<sup>10</sup> Da ultimo F. Senatore, *art. cit.*, 8 con bibliografia precedente.

<sup>11</sup> L. Breglia Pulci Doria, ‘Le Sirene: il canto, la morte, la polis’, *Annali Istituto Orientale Napoli*, ArchStor, 9, 1987, 66 con bibliografia.

<sup>12</sup> J.-P. Vernant, *op. cit.*, 125.

<sup>13</sup> Cic. *De fin.* V18, 48 e ss.

<sup>14</sup> E. Cantarella, *La dolcezza delle lacrime. Il mito di Orfeo*, Milano-Udine 2015, 17. Non a caso la studiosa cita le riflessioni del sofista Gorgia sul potere magico della parola legata all’amore.

dice che Hermes abitualmente con il tocco della sua verga ‘affascina’ gli occhi degli uomini<sup>15</sup>. Altrove risulta che Zeus, volendo punire gli Achei e favorire al contrario i Troiani, scatenò una forte tempesta di sabbia con cui ‘confuse’ la mente dei primi<sup>16</sup>; in *Il. XIII* 321-322 Apollo fa la stessa cosa sempre nei confronti dei Danai, ma questa volta lanciando un alto grido<sup>17</sup>. Meritevoli, poi, di particolare attenzione sono i passi in cui il verbo *thelghein* va ad indicare i tentativi di ‘fascinazione’ messi in campo da Circe e Calipso nei confronti di Ulisse: ci riferiamo alla scena in cui – nella ricostruzione che fa Atena dinanzi al padre Zeus – Calipso ‘ammalia’ l’itacese che sulla spiaggia nell’isola di Ogigia piange desiderando ritornare in patria<sup>18</sup> e al brano dell’*Odissea* in cui Hermes, nelle vesti di un giovinetto, mette in guardia l’eroe dalla ‘mistura’ (κυκεῶ) e dai ‘veleni’ sciolti nel cibo (ἐν φάρμακα σίτῳ) con cui la maga tenterà di irretirlo<sup>19</sup>. L’importanza di questi ultimi riferimenti apparirà chiara se si pone mente alle lucide riflessioni presentate da Eva Cantarella proprio in merito al pericolo che per Ulisse rappresentano le Sirene, Circe e Calipso<sup>20</sup>: si tratta, infatti, di simboli di una femminilità trasgressiva che non tollera la sottomissione al mondo maschile (sono tutte figure femminili che vivono *sole*, senza una ‘tutela’ maschile; tutte utilizzano la loro voce per attirare o trattenere le loro prede, laddove invece è il silenzio che si addice alla donna) e il cui potere di seduzione è inestricabile da rischi mortali. Possiamo a questo punto giungere ad una conclusione, seppure parziale. Il verbo *thelghein* che così significativamente marca l’episodio delle Sirene sta ad indicare in Omero un tipo di azione magica – a prescindere dal ‘canale’ di trasmissione che può coinvolgere di volta in volta il tatto, la vista, l’udito, il gusto – volta al controllo dell’altro per metterlo in una condizione di sudditanza<sup>21</sup>. Va precisato che quest’azione di controllo consiste nel *bloccare* il malcapitato: a ciò allude, secondo alcuni<sup>22</sup>, la stessa etimologia del sostantivo Σειρήνες, da σείρά, ‘corda’. Prima di proseguire il nostro discorso, appare opportuna una parentesi: se l’azione di irretire portata avanti dalle Sirene ‘passa’ soprattutto attraverso il canale uditivo, se cioè la loro azione ‘magica’ si estrinseca in primo luogo in relazione al loro canto ‘magico’, va precisato che qui in gioco è «il valore magico insito nell’uso del linguaggio»<sup>23</sup>: è soprattutto nelle società orali che la parola di chi detiene il potere (politico, economico, religioso) si carica di una valenza particolare tale da assumere una potenza invincibile<sup>24</sup>. Uno dei primi a formalizzare tale potenzialità della parola sarà Gorgia nel celebre *Encomio di Elena*. Senza soffermarci sul tema che rischierebbe di portarci molto lontano, ci limitiamo a segnalare che nel mondo romano le cose non sono molto diverse: si pensi al significato del termine *carmen*, che oltre ad indicare ‘poesia’, ‘canto’, è impiegato anche nel senso di ‘inno religioso’, ‘formula magica’. Assai istruttivo, poi, per chiarire la potenzialità magica del canto è il richiamo ad una delle XII Tavole (XII Tab. 8, 8a = Plin. *N.H.* 28, 4, 17-18) secondo cui veniva condannato a morte *qui fruges excantassit*: la pena capitale, in altri termini, veniva comminata a colui che – tramite un’azione magica esercitata attraverso il canto (*excantassit*) – era in grado di spostare le messi (*fruges*) dal podere del legittimo proprietario al proprio<sup>25</sup>. A noi interessa rilevare come una tale credenza

<sup>15</sup> *Od.* V 47: ἀνδρῶν ὄμματα θέλγειν.

<sup>16</sup> *Il.* XII 254-255: Ἀχαιῶν/ θέλγε νόον.

<sup>17</sup> *Il.* XIII 321-322: τοῖσι δέ θυμὸν/ ἐν στήθεσσιν ἔθελξε.

<sup>18</sup> *Od.* I 56-57: αἰεὶ δέ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι/ θέλγει (*sc.* Calipso), ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται (*sc.* Ulisse).

<sup>19</sup> *Od.* X 290-291: τεύξει (*sc.* Circe) τοι κυκεῶ, βαλέει δ’ ἐν φάρμακα σίτῳ / ἀλλ’ οὐδ’ ὥς θέλξαι σε δυνήσεται. Cfr. anche allo stesso libro i vv. 318 e 326.

<sup>20</sup> E. Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano 2004<sup>2</sup>, 129-142.

<sup>21</sup> Cfr. G. Tentorio, ‘I lacci delle Sirene. Tasselli di una fascinazione infinita’, in E. Castle. *Laboratorio dell’immaginario*, Rivista del Centro Arti Univ. Bergamo, 8, 2013, 9-13 (art. presente in rete – marzo 2016 – al seguente indirizzo: [http://cav.unibg.it/elephant\\_castle/web/saggi/i-lacci-delle-sirene-tasselli-sensoriali-di-una-fascinazione-infinita/129](http://cav.unibg.it/elephant_castle/web/saggi/i-lacci-delle-sirene-tasselli-sensoriali-di-una-fascinazione-infinita/129)).

<sup>22</sup> L. Spina, *op. cit.*, 95 con bibliografia precedente.

<sup>23</sup> G. Guidorizzi, *La trama segreta del mondo. La magia nell’antichità*, Bologna 2015, 114.

<sup>24</sup> Inevitabile è il riferimento in questo caso allo studio di M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Roma-Bari 1967 [tr. it. di *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967].

<sup>25</sup> Sulla questione si rimanda ad E. Cantarella, *I supplizi capitali in Grecia e a Roma. Origini e funzioni delle pene di morte nell’antichità classica*, Milano 1996<sup>2</sup>, 214 con bibliografia precedente.

nel potere magico della parola trovi attestazione in un documento ufficiale così importante come le Dodici Tavole.

## II° Incontro. Le Sirene ‘figure di passaggio’.

Dopo aver individuato il carattere *magico* dell'azione esercitata dalle Sirene su Ulisse, è tempo di volgere la nostra attenzione ad alcuni aspetti della resa iconografica di questi esseri mostruosi. Noi siamo abituati a pensare alle Sirene come figure ibride metà donne e metà pesci. Si tratta però di una resa iconografica che si afferma solo in età medievale quando le Sirene, simbolo di quella seduzione femminile da cui è bene star lontani, adornano le Chiese del tempo (*vd.* figura 1). In età antica, invece, di gran lunga prevalente è la resa come donna/uccello<sup>26</sup>. Non è nostra intenzione ripercorrere in questa sede l'evoluzione iconografica delle Sirene<sup>27</sup>. Per il nostro discorso, invece, appare più utile puntare l'attenzione sulla presenza delle Sirene sui monumenti funebri: sappiamo infatti che esse compaiono su tombe in Asia Minore a partire dal VI sec. a.C., mentre in Attica ciò non si verifica prima degli inizi del IV sec. a.C.<sup>28</sup>. In effetti, i documenti in tal



Figura 1. Parma, Duomo (XIII sec.). Particolare del capitello

senso non riguardano solo l'iconografia, ma li troviamo anche in testimonianze letterarie. Nell'*Elena* di Euripide (414 a.C.), infatti, l'omonima protagonista, intenzionata ad intonare un canto funebre, invoca le Sirene affinché accompagnino nel migliore dei modi l'espressione rituale del dolore (vv. 164-178). Siamo informati, poi, che queste figure mitologiche adornavano la tomba di Sofocle<sup>29</sup>, di Isocrate<sup>30</sup>, di Efestione<sup>31</sup>, generale di Alessandro Magno. Qual è il senso di questa connessione? Perché le Sirene vengono espressamente invocate per un canto funebre e legate a monumenti funebri? Per rispondere a questa domanda dobbiamo prendere in considerazione un altro reperto iconografico, l'*aryballos* corinzio conservano nel 'Museum of fine Arts' di Boston (figura 2). È facilmente distinguibile la nave con Ulisse legato all'albero e con il volto rivolto in posizione opposta rispetto ai compagni impegnati ai remi; ai lati incombono minacciose le Sirene, mentre a destra i due mostri sembrano osservare la scena con una figura femminile alle loro spalle (la madre Terra di cui parla Euripide? <sup>32</sup>). Di rilevante – e qui seguiamo le preziose interpretazioni di Bruno d'Agostino<sup>33</sup> – è la struttura presente all'estremità destra della decorazione con una sorta di scacchiera. L'importanza di questo particolare emerge chiaramente se la si confronta, come ha fatto B. d'Agostino, con un particolare della famosa *Tomba del tuffatore* conservata nel museo di Paestum.



Figura 2. Decorazione dell'*aryballos* corinzio di Boston 575-550 a.C.

<sup>26</sup> F. Senatore, *art. cit.*, 11-12 con bibliografia precedente.

<sup>27</sup> F. Senatore, *art. cit.*, 11-13 con bibliografia precedente.

<sup>28</sup> L. Mancini, *op. cit.*, 26 con bibliografia.

<sup>29</sup> *Vit. Soph.* 15, 65.

<sup>30</sup> Philostr. *Vit. Soph.* I 17 (503); Plut. *Mor.* 838 c.

<sup>31</sup> Diod. XVIII 115, 4.

<sup>32</sup> B. d'Agostino, 'Le Sirene, il tuffatore e le porte dell'Ade', in B. d'Agostino – L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999, 55 con bibliografia precedente.

<sup>33</sup> B. d'Agostino, *art. cit.*, 53-60.

Si tratta della famosa immagine del giovane che spicca il salto da un trampolino verso il mare dell'ignoto. Ciò che ha attirato l'attenzione di Bruno d'Agostino è proprio il particolare del trampolino che presenta troppe analogie nella sua resa iconografica con lo scoglio dell'*aryballos* corinzio (figura 3).



Figura 3. Particolare dell'*aryballos* corinzio e della Tomba del tuffatore, Paestum 475-450 a.C.

Seguendo le indicazioni dell'archeologo, allora è possibile ritenere che quel 'trampolino' stia ad indicare una sorta di 'Colonne d'Ercole', il limite estremo delle terre conosciute oltre il quale si estende il 'mistero'. E quale mistero più grande della *morte*? Ecco allora spiegato il nesso tra le Sirene e la *Tomba del tuffatore*: come il tuffo rappresenta il passaggio dalla vita al 'mistero' della morte, così gli esseri alati dell'*aryballos* custodiscono il passaggio tra la vita e la morte. La decorazione vascolare, in altri termini, accostando le Sirene a quella struttura architettonica tanto facilmente individuabile come 'Colonne d'Ercole' esprime in modo iconografico precisamente il loro essere divinità 'liminari', figure divine che custodiscono il giusto rapporto tra mondo dei vivi e mondo dei morti (di qui la loro presenza sulle tombe)<sup>34</sup>.

### III° Incontro. Le Sirene di G. Pascoli.

Abbiamo premesso al nostro discorso i versi della ballata di Vinicio Capossela nei quali il canto delle Sirene ha la funzione di consentire a chi ascolta di recuperare il proprio passato e quindi la propria identità («*Chi eri tu, chi eri tu, chi sei tu*»). In effetti, non sapremmo dire quanto in maniera consapevole, il cantautore di origini irpine sembra seguire la scia interpretativa aperta da Giovanni Pascoli. Ci riferiamo a *L'ultimo viaggio*, poema di ventiquattro canti (tanti quanti i canti dei poemi omerici) contenuto nei *Poemi conviviali* (1904), in cui protagonista è Ulisse ormai diventato anziano e che dopo tanti anni di inattività ad Itaca si rimette in mare con i suoi antichi compagni. In questa riscrittura pascoliana del mito omerico, come vedremo, un ruolo di primo piano è svolto dall'episodio delle Sirene. Nell'esaminare, seppur nelle linee generali, l'opera in questione<sup>35</sup>, è necessario partire da quanto lo stesso poeta afferma nelle *Note* alla prima edizione dei *Conviviali*:

«Mi sono ingegnato di metter d'accordo l'Od. XI 121-137 col mito narrato da Dante e dal Tennyson. Odisseo sarebbe, secondo la mia finzione, partito per l'ultimo viaggio dopo che s'era adempiuto, salvo per l'ultimo punto, l'oracolo di Tiresia».

Come lui stesso dichiara, dunque, due sono gli archetipi letterari a cui il poeta di ispira. In primo luogo, il passo omerico relativo alla predizione di Tiresia: ad Ulisse giunto ad interrogare le anime dei defunti, il grande indovino Tiresia rivela che per l'itacese la morte verrà dal mare dopo che avrà placato l'ira di

<sup>34</sup> Sulla funzione 'liminare' delle Sirene, cfr. M. Giangiulio, 'Appunti di storia dei culti', in *Neapolis*. Atti del venticinquesimo Convegno degli Studi sulla Magna Grecia. Taranto 3-7 ottobre 1985, Taranto 1986, 122-127.

<sup>35</sup> Determinante per le pagine che seguono il contributo di G. Cerri, 'Pascoli e *L'ultimo viaggio* di Ulisse', in *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea*. Atti delle giornate di studio, Ravenna, 18-19 gennaio 2006, a c. di E. Cavallini, Bologna 2007, 15-31.

Poseidone avendo compiuto un lungo viaggio per terra giungendo lì dove incontrerà popoli che mai hanno visto il mare recando con sé un remo di nave. In secondo luogo, l'altra opera assai amata da Pascoli è *Ulysses* di A. Tennyson (1842) in cui il Laerziade, stanco di una vita da borghese nella sua Itaca, si rimette in mare per un indomabile spirito di avventura. L'Ulisse di Pascoli, dunque, è saldamente collocato nella sua isola, ha adempiuto le imposizioni di Tiresia e per nove anni lascia che la vita gli scorra sonnolenta lontano dal mare.

### **Canto VI. *Il fuso al fuoco*, 1 e ss.**

*E per nove anni ogni anno udì la voce,  
di su le nubi, delle gru raminghe  
che diceano – Ara – che diceano – Dormi -;  
Ed alternando squilli di battaglia  
coi remi in lunghe righe battean l'aria:  
- Mentre noi guerreggiamo, ara, o villano;  
dormi, o nocchiero, noi veleggeremo. –*

Sono dunque le gru a segnare per Ulisse un destino di 'sogno', cioè di inazione: è stato giustamente notato che 'sogno' e 'sonno' «sono due parole chiave dell'*Ultimo viaggio*»<sup>36</sup>. A confermarlo basterà il semplice elenco delle loro ricorrenze in questi ventiquattro canti: più di una ventina<sup>37</sup>. Ma quella di Ulisse sarà un'apatia non destinata a durare.

### **Canto VIII. *Le rondini*, 1 e ss.**

*E per nove anni egli aspettò la morte  
che fuor del mare gli dovea soave  
giungere; e sì, nel decimo, su l'alba,  
giunsero a lui le rondini, dal mare.  
Egli dormia sul letto traforato  
cui sosteneva un ceppo d'oleastro  
barbato a terra; e marinai sognava  
parlare sparsi per il mare azzurro.*

Al decimo anno, quindi, la stasi sembra aver fine: anche in questo caso è la presenza di volatili a costituire lo stacco, a marcare l'uscita da una sorta di letargo. L'eroe si desta (o sogna di destarsi<sup>38</sup>) e, senza farsi sentire dalla moglie Penelope, esce dalla camera da letto e dopo un lungo giro giunge sulla spiaggia. Qui si imbatte nel cantore Femio; al tempo della terribile vendetta contro i Proci, Ulisse gli aveva salvato la vita con la promessa che l'aedo avrebbe cantato le sue gesta. In seguito però l'eroe dimostrerà sempre più insofferenza per quei canti e di qui l'abbandono della sua casa da parte del rapsodo. L'eroe, allora, spiega il suo comportamento.

### **Canto X. *La conchiglia*, 25 e ss.**

*Terpiade Femio, e me vecchiezza offese  
e te: ché tolse ad ambedue piacere*

<sup>36</sup> A. Sole, 'Il momento pascoliano dell'*Odissea*, in *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di S. Nicosia, Venezia 2003, 524.

<sup>37</sup> III 3 (le gru invitano al sonno); IV 1 (ripetuto lo stesso motivo); V 30 (Ulisse appare desideroso solo del fiore del loto); VI 4 («*Dormì*»); VIII 5 («*Egli dormia*»); X 30-35 (sonno e vita passata); XII 46-47 («*serpi/ dormono*»); 49 («*dormente nave*»); XIV 3-4 (il pitocco Iro addormentato sulla nave di Ulisse); XV 5 (metà dei compagni dediti al sonno); 34-35 (gli uomini di Ulisse si addormentano dopo la tempesta); 40 («*come in un sogno*»); 45-46 (Ulisse chiede al Terpiade Femio se dorme e dichiara di risognare il dolce sogno); 50 («*dormiva il vento*»); XVI 40 («*qui dormiamo*»); 50 («*Avean dormito*»); 54 (Ulisse «*non predea sonno*»); XVII 3-4 (nella fantasia di Ulisse dorme Circe con i suoi leoni); XVIII 5-6 («*vinti da sonno.../ dormian*»); 14-15 («*il sogno/ dolce e dimenticato io lo risogno*»); XXI 14-15 («*squittiva dentro, come cane in sogno; / - Il mio sogno non era altro che sogno*»); XXIII 23 («*Dormite?*»).

<sup>38</sup> È questa – come vedremo – la fine chiave di lettura proposta da G. Cerri, *art. cit.*



*ciò che già piacque. Ma non mai che nuova  
non mi paresse la canzon più nuova  
di Femio, o Femio; più nuova e più bella:  
m'erano vecchie d'Odisseo le gesta.  
Sonno è la vita quando è già vissuta:  
sonno; ché ciò che non è tutto, è nulla.  
Io, desto all'fine nella patria terra,  
ero com'uomo che nella novella  
alba sognò, né sa qual sogno, e pensa  
che molto è dolce a ripensar qual era.  
Or io mi voglio rituffar nel sonno,  
s'io trovi in fondo dell'oblio quel sogno.  
Te verrai meco.*

Troppo insistita in questi passi è la ricorrenza dei termini chiave ‘sogno’ e ‘sonno’ per non approfondire l’analisi del passo. Ulisse, dunque, dichiara che non il canto del Terpiade Femio gli è venuto a noia, ma le proprie gesta. Par di capire che il volgere degli anni ha tanto affievolito il ricordo delle imprese del passato che esso sembra quasi svanire (*Sonno è la vita quando è già vissuta*); l’eroe si paragona a colui che al sorgere dell’alba (quando per gli antichi i sogni erano i più veritieri) è preso da un dolce sogno che malgrado gli sforzi non riesce a ben definire. Di qui la decisione di rituffarsi nel ‘sonno’ per recuperare quel ‘sogno’: ad una prima chiave di lettura, Ulisse intende partire per rivivere il passato (solo in questo modo, esso può riacquistare sangue e vita). Non basta. Il Laerziade vuole che Femio vada con lui. Perché? Quest’ultimo, in quanto cantore delle gesta dell’eroe, rappresenta una sorta di specchio che riflette l’identità di Ulisse: la poesia, dunque, come garanzia e ancora del proprio io.

La spedizione, dunque, si mette in mare e dopo una terribile tempesta alla fine l’equipaggio giunge nell’isola di Circe; ad esserne convinto è lo stesso Ulisse.

#### **Canto XV. La procella, 36 e ss.**

*Ma non dormiva egli, Odisseo, pur vinto  
dalla stanchezza. Ché pensava in cuore  
d'essere giunto all'isola di Circe:  
vedea la casa di pulite pietre  
come in sogno, e sorgere leoni  
lenti, e le rosse bocche allo sbadiglio  
aprire, e un poco già scodinzolare;  
e risuonava il grande atrio del canto  
di tessitrice. Ora Odisseo parlava:  
«Terpiade Femio, dormi? Odimi: il sogno  
Dolce e dimenticato ecco io risogno!  
Era l'amore; ch'ora mi sommuove,  
come procella omai finita, il cuore».*

Convinto di essere ormai sul punto di poter recuperare e rivivere il passato, Ulisse all’alba si mette in marcia insieme con Femio per ritrovare la dimora di Circe. Nonostante gli sforzi, però, e malgrado i luoghi gli siano familiari, l’eroe non riesce nella sua impresa: nessuna traccia rimane dell’abitazione e della maga stessa. Deciso a continuare la sua ricerca, Ulisse chiede all’aedo di dividersi per poter meglio esplorare i luoghi, ma così perderà per sempre il suo compagno.

#### **Canto XVIII. L’amore, 43 e ss.**

*Ma era in alto, a un ramo della quercia,  
la cetra arguta, ove l’avea sospesa*



*Femio morendo, a che l'Eroe chiamasse  
brillando al sole o tintinnando al vento  
che portava il singulto ermo del mare.  
E l'Eroe pianse, e s'avviò notturno  
alla sua nave, abbandonando morto  
il dolce Aedo, sopra cui moveva  
le foglie secche e l'aurea cetra il vento.*

È G. Cerri a spiegarci il senso di questa scomparsa. «Non è... meraviglia che già alla prima tappa, all'isola di Circe, Femio trovi la morte improvvisa nel sonno, perché l'epos non può che morire, se messo di fronte brutalmente all'aridità dei fatti»<sup>39</sup>. È il primo doloroso scacco che Ulisse deve patire nel suo 'folle volo' teso al recupero del passato. E non sarà l'ultimo. Una volta giunto nell'isola dei Ciclopi, scoprirà che qui non c'è nessun terribile mostro, ma anzi si imbatte in un'ospitale e cortese e famiglia di pastori che nulla sa di Polifemo. Grande allora è l'imbarazzo dell'eroe le cui certezze iniziano a vacillare.

### **Canto XII. Le Sirene, 15 e ss.**

*- Il mio sogno non era altro che sogno;  
e vento e fumo. Ma sol buono è il vero.-  
E gli sorvenne delle due Sirene.  
C'era un prato di fiori in mezzo al mare.  
Nella gran calma le ascoltò cantare:  
-Ferma la nave! Odi le due Sirene-  
ch'hanno la voce come è dolce il miele;  
ché niuno passa su la nave nera  
che non si fermi ad ascoltarci appena,  
e non ci ascolta, che non goda al canto,  
né se ne va senza saper più tanto:  
ché noi sappiamo tutto quanto avviene  
sopra la terra dove è tanta gente!-*

Non resiste, il classicista Pascoli, alla tentazione di tradurre il celeberrimo passo omerico. Ma a noi interessa soprattutto il fatto che qui sono chiamate in causa le Sirene: se alla prova dei fatti il ricordo del passato non trova conferma, se Ulisse cioè arriva a sospettare che tutta la sua vita sia stata solo un sogno, non possono che essere le Sirene a sciogliere ogni dubbio. Presa la decisione, l'eroe informa di ciò i compagni con una 'orazion picciola'.

### **Canto XXI. Le Sirene, 40 e ss.**

*"Uomini, andiamo a ciò che solo è bene:  
A udire il canto delle due Sirene.  
Io voglio udirlo, eretto su la nave  
né già legato con le funi ignave:  
libero! Alzando su la ciurma anela  
la testa bianca come bianca vela;  
e tutto quanto sulla terra avviene  
saper dal labbro delle due Sirene".*

Pascoli, dunque, ha ribaltato il mito omerico: Ulisse, ormai divenuto eroe del dubbio, andrà incontro lui alle Sirene libero da impedimenti e sarà lui ad interrogarle.

---

<sup>39</sup> G. Cerri, *art. cit.*, 23.

**Canto XIII. *Il vero*, 9 e ss.**

*“La nave corre ora da sé, compagni!  
Non turbi il rombo del remeggio i canti  
delle Sirene. Ormai le udremo. Il canto  
placidi udite, il braccio su lo scalmò”.*  
*E la corrente tacita e soave  
più sempre avanti sospingeva la nave [...]*  
*“Dormite? L’alba già passò. Già gli occhi  
vi cerca il sole tra le ciglia molli.  
Sirene, io sono ancora quel mortale  
che v’ascoltò, ma non poté sostare”.*  
*E la corrente tacita e soave  
più sempre avanti sospingeva la nave [...]*  
*“Son io! Son io, che torno per sapere!  
Chè molto io vidi, come voi vedete  
me. Sì; ma tutto ch’io guardai nel mondo,  
mi riguardò; mi domandò: Chi sono?”*  
*E la corrente tacita e soave  
più sempre avanti sospingeva la nave.*  
*E il vecchio vide un gran mucchio d’ossa  
d’uomini, e pelli raggrinzate intorno,  
presso le due Sirene, immobilmente  
stese sul lido, simili a due scogli.*  
*“Vedo. Sia pure. Questo duro ossame  
cresca quel mucchio. Ma, voi due, parlate!  
Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto,  
prima ch’io muoia, a ciò ch’io sia vissuto!”*  
*E la corrente rapida e soave  
più sempre avanti sospingeva la nave. [...]*  
*“Solo mi resta un attimo. Vi prego!  
Ditemi almeno chi sono io! Chi ero!”*  
*E tra i due scogli si spezzò la nave.*

«Anticipando di tredici anni quelle di Kafka [...], le Sirene rimangono ostinatamente mute: morte per sempre le voci ammalianti del bello, del sapere, della morte stessa. Alla frattura della coscienza tra Ottocento e Novecento, Ulisse si trova tra “sugheri alghe asterie”, “le inutile macerie” – come fra poco le chiamerà Montale – depositate dall’abisso sulle sponde deserte e silenti nell’ombelico del mare, al centro del mondo. [...] L’Odisseo di Pascoli proclama al contrario, “ciò che non è tutto, è nulla”, e anela ad una verità che dia senso alla vita. Proprio in questo desiderio di totalità assoluta si annida il germe dell’annientamento senza remissione. L’uomo del nostro ieri vuole possedere l’universo intero: al termine dell’ultimo viaggio, stringe nelle mani un pugno di sabbia»<sup>40</sup>. In ultima analisi, il dramma dell’Ulisse pascoliano è il dramma dell’uomo moderno alla ricerca affannosa di una conoscenza di sé che sempre sfugge<sup>41</sup>.

In effetti, però, va detto che il poema non si ferma qui. L’ultimo canto, il XXIV, si chiude lì dove aveva preso le mosse l’Odissea di Omero: l’isola di Ogigia, la sede di Calipso.

---

<sup>40</sup> P. Boitani, *L’ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna 1992, 155.

<sup>41</sup> Così si esprime G. Cerri, *art. cit.*, 27: «In questo restringimento dell’ambizione conoscitiva di Ulisse, che rinuncia al tutto, per concentrarsi sul suo io empirico, identitario, esistenziale, Pascoli emblemizza profeticamente il rovello del nuovo secolo».

**Canto XXIV. Calypso, 45 e ss.**

*Nudo tornava chi rigò di pianto  
le vesti eterne che la dea gli dava;  
bianco e tremante nella morte ancora  
chi l’immortale gioventù non volle.  
Ed ella avvolse l’uomo nella nube  
dei suoi capelli; ed ululò sul flutto  
sterile, dove non l’udia nessuno:  
-Non esser mai! Non esser mai! Più nulla,  
ma meno morte, che non esser più! –*

Si tratta di una scelta straniante per il lettore: dopo aver demolito tutte le certezze di Ulisse (come di chi legge), dopo aver messo in dubbio l’esistenza di Circe, dei Ciclopi, delle Sirene, dello stesso Ulisse, il poeta immagina che il corpo ormai defunto dell’eroe giunga dalla ninfa Calipso. È proprio questo il punto: se lei davvero esiste non solo nelle fantasie dell’eroe greco, ma riconosce e piange Ulisse, allora non tutto dell’antico mito è stato annullato. G. Cerri avanza l’ipotesi che «l’ultimo viaggio sia stato solo un sogno di Ulisse vecchio, addormentato accanto alla moglie nell’antico letto coniugale»<sup>42</sup>. Una proposta interpretativa che, a nostro modesto parere, amplifica ancora di più il fascino del testo pascoliano.

---

<sup>42</sup> G. Cerri, *art. cit.*, 28.