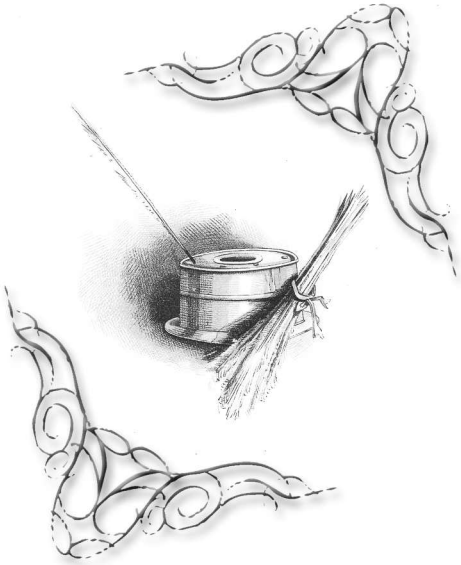
Il calamaio d'oro

4



Il calamaio d'oro

1. Joseph Clayton Clarke, *I personaggi di Charles Dickens*, Roma 2012.

2. Denise Sarrecchia, *Edizioni di classici*, Roma 2013.

3. *Once upon a time*, a cura di Laura Sirugo, Roma 2014.

Introduzione

La sirena, dal racconto mitologico alla letteratura

Le Sirene e i Tritoni sono creature marine favolose, i cui progenitori sono da rintracciare, secondo alcune fonti, nel dio del mare dei Caldei, Ea, oppure in Oannes, figura umana di saggio (con mani e piedi palmati) della mitologia sumera. Le Sirene, in particolare, sono assimilabili alle Ondine, divinità figlie del "Nettuno scandinavo" Nikar, che popolano, secondo la tradizione, il Baltico e tutti i mari del Nord: bionde con gli occhi azzurri, stregano i marinai, riducendoli, poi, in schiavitù oppure uccidendoli. Già i Babilonesi adoravano un dio sorto dalle acque e, come illustra Diodoro Siculo (*Bibliotheca historica*, II, 4), i Siriani veneravano una dea, Atargatis, dall'aspetto di sirena, legata all'influenza della luna e delle maree.

In origine, attorno ai secoli VII-V a. C., le Sirene erano geni della morte, che, come le Keres e le Erinni, tentavano di attrarre a sé i viventi, ammaliandoli, per placare il loro desiderio di sangue, dato che non avevano ricevuto le libagioni loro dovute in quanto anime di defunti. Nella tradizione mediterranea, comparvero in primo luogo nella cultura greca: in particolare, le ricordiamo bene nel XII libro

dell'*Odissea* omerica (vv. 39-54 e 158-200) - che fa riferimento anche all'impresa degli Argonauti -, tentatrici dell'astuto Ulisse che, per non soccombere al fascino del loro canto sublime (caratteristica evidenziata anche da Dante nel *Purgatorio*, XIX, vv. 19-21), prima della traversata dello stretto tra Scilla e Cariddi, seguendo il consiglio dalla maga Circe, si fa legare all'albero maestro della nave dai propri compagni di navigazione e riesce a superare con successo l'ostacolo. Come raccontò Esiodo nella *Teogonia*, la tradizione voleva in un primo tempo che le Sirene dimorassero lungo la costa occidentale dell'Italia meridionale, presso le isolette dette appunto *Sirenusae*, ovvero Licosa, San Pietro e Galletta; in seguito, vennero, invece, localizzate sulle coste prossime allo stretto di Messina.

Alcuni poeti alessandrini le vollero figlie di una musa (Mnemosine, Tersicore o Calliope) e del fiume Acheloo, divinità nata dall'unione dell'Oceano con la ninfa Teti; secondo un'altra versione, cui si alludeva fin dai tragici e che risaliva probabilmente sempre a Esiodo, erano state generate da Forchi e Cheto: venivano menzionate con i nomi di Telxiepèa, Aglaofème, Mòlpe, oppure Partènope (diventata poi eponima di Napoli), Leucòsia, Ligèa. Si diceva anche che fossero state compagne di giochi di Persefone e che, dopo il rapimento della figlia ad opera di Plutone, Demetra le avesse trasformate in uccelli per punirle di non aver impedito il ratto della fanciulla; qualche versione del mito raccontava, invece, che si erano date la morte, dopo il fallimento del tentativo di sedurre Ulisse, e qualche altra che erano state trasformate in pietre per punizione, dopo aver perduto una gara di canto con le Muse, come narrava Ovidio nelle *Metamorfosi* (libro V, vv. 551-563). In particolare, si diceva che la più piccola di loro, Lighea, decisa a uccidersi, si fosse lanciata nel mare in tempesta e che i marinai l'avessero ritrovata ormai priva di vita nel Golfo di Sant'Eufemia, sulla riva dell'Ocinaro (Okinaros), ove sarebbe sepolta.

Sulle ceramiche attiche, in origine, le Sirene erano raffigurate come strane creature ornitomorfe di rapaci dalla testa femminea; nelle rappresentazioni figurative, infatti, solo intorno al XII secolo esse presero un aspetto "ittiomorfo". E, come accennato, anche dal punto di vista terminologico regna una notevole confusione tra arpie, gorgoni, tritoni e sirene. Per la precisione, per la prima volta le Sirene persero l'aspetto di uccelli nella descrizione che compariva nel *Liber Monstrorum de diversiis generibus* (VIII sec. d. C.), trasformandosi in meravigliose creature dalla coda di pesce, emblema non solo della soavità del canto, ma anche della bellezza fisica e del fascino, in quanto personificazioni della *voluptas* e del potere a volte distruttivo del piacere. Sempre nel Medioevo la Sirena dall'apparenza di donna-pesce di derivazione classica si sovrappose alle creature appartenenti al folklore nordico, specie anglo-tedesco, come Melusina e la già citata Ondina (a tale proposito, l'Ondina più famosa è, di certo, Lorelei, fanciulla del Reno protagonista dell'omonimo componimento del romantico Heinrich Heine).

Il 18 settembre 1838 sull'«American Museum Magazine» comparve *Ligeia* (ovvero Ligeia), racconto di Edgar Allan Poe, poi confluito nei celebri *Racconti del grottesco e dell'arabesco* (*Tales of the Grotesque and Arabesque*, 1840), il cui titolo s'ispirava al nome della sirena greca dalla voce più melodiosa: narrava dell'amore di un uomo per la sua donna, la misteriosa Ligeia, che, però, si ammala e muore; dopo essersi risposato con lady Rowena Trevanion, egli parte con la nuova moglie verso un edificio che in passato era un'abbazia ma, perseguitato dal ricordo della prima sposa, inizia a fare uso di oppio e a detestare Rowena, che comincia ad avere strane visioni di figure spettrali. Bevendo del vino, un giorno muore anch'ella, ma durante la veglia funebre il suo cadavere riprende progressivamente vita fino a ergersi al centro della stanza: caduto il velo sepolcrale, il marito si accorge che la donna ha assunto i connotati di Ligeia. Anche il pa-

lermitano Tomasi di Lampedusa dedicò una novella, dal titolo *La sirena* (1958), a una Lighea: alla sua morte, la moglie modificò il titolo della prosa proprio in *Lighea*, come testimoniato da un'edizione Feltrinelli dei suoi racconti (1961).

Nel 1842 apparve, invece, postumo *Gaspard de la Nuit* di Aloysius Bertrand, considerato l'inventore del poema in prosa: l'opera ispirò molto Rimbaud e Baudelaire, e contiene un brano dedicato a un'Ondina:

> Ascolta! - Ascolta! Sono io, sono Ondina che sfiora con gocce d'acqua le sonore losanghe della tua finestra illuminata dai raggi tristi della luna; […] Mormorata la sua canzone, mi supplicò di ricevere al dito il suo anello, per essere lo sposo di un'Ondina, e di visitare con lei il suo palazzo, per essere il re dei laghi. E quando le risposi che amavo una mortale, imbronciata e indispettita, pianse qualche lacrima, scoppiò a ridere, e disparve in piovaschi che scorsero bianchi lungo i miei vetri blu[1].

E Baudelaire stesso, nel proprio noto *Inno alla Bellezza*, ventunesimo componimento dei *Fiori del male* (1861), apostrofava, appunto, così la propria «Bellezza» ispiratrice:

[1] Cfr. A. Rimbaud, *Illuminazioni*, a cura di I. Margoni e C. Colletta, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 246-247, cit. a p. 247.

Che importa se da Satana o da Dio? se Sirena
o Angelo, che importa? se si fanno per te
- fata occhi-di-velluto, ritmo, luce, profumo, mia regina -
meno orrendo l'universo, meno grevi gli istanti[2].

La figura della Sirenetta, in particolare, comparve in qualità di personaggio secondario nella tragedia dannunziana *La Gioconda* (1899) come creatura misteriosa, dall'aspetto di fata e di mendicante insieme, che intona delle cantilene; sarebbe stata ripresa nella *Figlia di Iorio* (1903) dai personaggi delle tre sorelle di Aligi e, in seguito, nelle figure silvane e marine che popolano l'*Alcyone* (1903). D'Annunzio appellò anche la propria figlia Renata "Sirena" nell'opera più ripiegata e raccolta, ovvero il *Notturno* edito nel 1916.

L'anno successivo, Frank Kafka pubblicò uno struggente racconto dal titolo *Il silenzio delle sirene* (*Das Schweigen der Sirenen*, 23 ottobre 1917), nel quale rievocava il mito dell'Ulisse omerico, che si fa incatenare all'albero maestro della nave (ma con la variante dell'itacense che riempie le orecchie con tappi di cera) e va incontro alla prova sereno e quasi incosciente del pericolo. Kafka v'introdusse una suggestiva e sostanziale modifica, che sorprende il lettore: «Le Sirene però posseggono un'arma ancor più terribile del canto,

[2] Cfr. C. Baudelaire, *Inno alla Bellezza*, in Id., *I fiori del male*, in Id., *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Introduzione di G. Macchia, Milano, Mondadori, 1999, IV ed. (I ed. 1996), pp. 58-59, cit. a p. 59, vv. 25-28.

2. John William Waterhouse, *A Naiad or Hylas with a Nymph*.

vale a dire il loro silenzio»[3], ma Ulisse non se ne accorge e «proprio quando egli fu loro maggiormente vicino egli non seppe più nulla di loro»[4]; le Sirene, infatti, si protendono e lasciano ondeggiare le loro chiome al vento: «Non volevano più sedurre, volevan soltanto afferrare, il più a lungo possibile, il riflesso lucente dei grandi occhi di Ulisse»[5], spiegava Kafka. L'idea del silenzio, però, ispirò, tra gli altri, anche il Pascoli dell'*Ultimo viaggio* (in *Poemi conviviali*, 1904), poemetto nel quale le Sirene sono depositarie della verità, ma restano impassibili alla richiesta di spiegazione del senso ultimo dell'esistenza da parte dell'eroe: «Uomini, andiamo a ciò che solo è bene:/ a udire il canto delle due Sirene»[6].

Ovviamente, sarebbe inopportuno non citare, tra i vari accenni alle Sirene in epoca contemporanea, almeno l'undicesimo episodio dell'*Ulisse* di Joyce, nel quale le creature (provocanti bariste in carne e ossa) sono sempre simbolo dell'inganno dei sensi, non originato dall'ascolto del loro canto ammaliatore ma dalla loro avvenenza fisica. E - aggiungerei - una gloria nostrana che s'ispira proprio a Joyce anche nella predilezione per il flusso di coscienza: il lungo romanzo postmoderno di Stefano D'Arrigo *Orcynus Orca* (1975), felice esempio d'invenzione linguistica e di sperimentalismo italiano del dopoguerra.

* * *

[3] Cfr. F. Kafka, *Racconti*, introduzione, traduzione e note di G. Schiavoni, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 314-315, cit. a p. 314.
[4] Ivi, p. 315.
[5] *Ibidem*.
[6] Cfr. G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, a cura di C. Garboli, to. II, Milano, Mondadori, 2003, p. 1118, vv. 40-41.

Andersen e La sirenetta compare nel mercato editoriale dopo due anni dal primo libro di Denise Sarrecchia, dal titolo *Edizioni di classici*, matura rielaborazione del suo originale lavoro di tesi di laurea magistrale. In questo secondo volume, che ha il pregio di ripercorrere per tappe l'interessante storia dei numerosissimi illustratori della fiaba di Andersen, fino alle trasposizioni cinematografiche novecentesche, l'autrice conferma la propria delicatezza di attenta e sensibile osservatrice dell'animo umano (specie nel piacevole racconto della biografia di Andersen) e, insieme, il proprio talento di grafica, ormai esperta.

Maria Panetta