

IL GIOCO DELL' APPARIRE:  
AGGIORNAMENTI NOVECENTESCHI DEL MITO DELLA SIRENA

Silvia Zangrandi

In un'epoca come la nostra in cui la notorietà viene anteposta alla privatezza, in cui i confini tra lecito e illecito, buono e cattivo, trasgressione e rispetto sono sempre più labili e infrangere le regole del comune vivere civile non rappresenta più un problema ma al contrario è considerato una risorsa, il sentimento del pudore si palesa per la sua inattualità: oggi pare che gli ostacoli che bloccano l'affermazione dei desideri personali debbano essere rimossi poiché i freni inibitori sono retaggio di un'epoca da relegare nei libri di storia. Insomma, sembra che oggi tutto possa essere esibito, dai segreti più inconfessabili alla propria fisicità. In questo studio si tenterà un'analisi del tema del pudore utilizzando le fonti letterarie del Novecento che hanno posto la figura della sirena, essere fantastico e spudorato per antonomasia, al centro delle loro narrazioni e tra le tante sfaccettature del pudore verrà considerata in particolare quella legata alla nudità.

Il Novecento letterario affronta il tema della sirena con modalità diverse: vi è chi resta nel solco della tradizione senza discostarsi sostanzialmente dalla rappresentazione che ce ne davano gli antichi; c'è chi rovescia il topos, che da bello e fantastico si trasforma in brutto e reale; c'è chi, infine, lo annulla, vanificando tra l'altro la possibilità della sopravvivenza del fantastico. Ma in tutti permane un elemento comune: la maniera precipua della sirena di presentarsi, di muoversi, di avvicinarsi e appropinquare l'uomo. Lontana dalle comuni leggi del pudore, inteso come disposizione dell'animo che tiene conto delle virtù etiche della convivenza civile, la sirena si mostra nella sua nudità e si caratterizza per la sfrontatezza dei suoi atteggiamenti. Il pudore è un elemento che distingue l'uomo dagli animali, «il pudore come virtù etica e politica aveva posto il suo tratto fondante sulla barra che separa [...] l'uomo dalla bestia, ovvero l'umanità dall'animalità».<sup>1</sup> Infatti, negli esseri viventi diversi dall'uomo vergogna, pudore e castità sono assenti. Proprio attorno alla distinzione uomo-animale ruota il discorso relativo alla sirena: come si vedrà con frequenza essa viene descritta nella sua animalità e, in certo qual modo, l'uomo che si innamora di lei tende a giustificare la sua spudoratezza proprio in virtù di questa caratteristica: il suo stato di natura, per dirla con Rousseau, la renderebbe priva del pudore annullando la coscienza dell'esistenza di una sfera pubblica e di una privata. Infatti, il pudore è legato all'interazione sociale dell'individuo: più l'individuo è inserito nella società, più alto sarà il suo senso del pudore. Il pudore sarebbe una sorta di discrezione, di ritegno che impedisce di dire, di ascoltare o di fare certe cose che possono ferire la delicatezza, ha dimensione sociale, per dirla con Andrea Tagliapietra, «sarebbe una sorta di regolatore sociale che mantiene l'ordine interno della comunità».<sup>2</sup>

1. Nel solco della tradizione

Le sirene, i cui avvistamenti furono testimoniati da Plinio il Vecchio, da Cristoforo Colombo e addirittura dalla stampa moderna,<sup>3</sup> continua a offrirsi come terreno fecondo per la cultura novecentesca e il suo fascino sembra non avere fine: Claude Debussy ha musicato il mito delle sirene nel terzo dei suoi *Nocturnes* per orchestra e coro femminile intitolato *Sirènes* dove le voci femminili non pronunciano parole ma emettono solo suoni; Pablo Picasso nel 1947 dipinge *Ulysse et les sirènes*, che ancora oggi si può ammirare nel palazzo Grimaldi di Antibes; nel 2004 è uscita una pubblicità il cui slogan diceva: «Difficile non farsi incantare dalla nuova Renault Laguna» e una sirena si aggirava stupefatta all'interno dell'auto; i

---

<sup>1</sup> A. TAGLIAPIETRA, *La forza del pudore. Per una filosofia dell'inconfessabile*, Rizzoli, Milano 2006, p. 117.

<sup>2</sup> Ivi, p. 112.

<sup>3</sup> Il 14 ottobre 1973 un articolo apparso sul «Philadelphia Inquirer» riportò l'avvistamento di un essere metà donna e metà pesce; a riprova che l'antico mito della sirena è più che mai vivo anche ai tempi nostri ricordiamo che nella Biennale di Valencia del 2005 gli spettatori hanno potuto ammirare «una splendida sirena, capelli biondi, un corpo sinuoso e una pinna posticcia [...]»; è la performance della trentaduenne Julie Atlas Muz, che romanticamente nuota tra quarantamila pesci di cinquecento specie del Mar Rosso, che vivono in una gigantesca trasparente vasca del museo oceanografico» (P. VAGHEGGI, *La bionda sirena di Valencia* in «La Repubblica», 26 settembre 2005, p. 32). Perciò molti potranno dire di aver visto una sirena! In Venezuela nel 2009 dopo un uragano è stato trovato sulla spiaggia un corpo dalla sembianze di sirena; infine, nel 2012 l'agenzia governativa statunitense National Ocean Service ha dovuto smentire ufficialmente l'esistenza delle sirene!

film e i siti Internet dedicati alle sirene non si contano...<sup>4</sup> Nel Novecento il fascino della sirena non è ridotto a semplice stravaganza, a storia dai soli fini di intrattenimento, ma la sua raffigurazione consente di rappresentare sentimenti o comportamenti umani.

Calvino sostiene che «l'evocazione moderna dei miti classici, tra ironica e affascinata [...] è affrontata dagli scrittori italiani con la familiarità e l'agio di chi si trova a casa sua».<sup>5</sup> Anche uno dei nostri maggiori critici letterari, Maria Corti, si cimenta con questo mito e nel suo *Il canto delle sirene* (1989) lo recupera in termini classici, descrivendole, per dirla con Cesare Segre,

in varie fasi della loro storia iconografica: le vediamo così tramutarsi da uccelli sinistramente artigliati e con testa femminile in seducenti donne dalle braccia morbide e dalla coda di pesce [...]. Le vediamo prima appostarsi su rocce [...], poi muoversi libere tra le onde, compiacendosi del proprio corpo flessuoso.<sup>6</sup>

La riemersione del mito della sirena nel Novecento viene a rafforzare la rappresentazione che ce ne davano gli antichi: una rappresentazione, se vogliamo, di maniera, ovvero esseri marini dal corpo per metà femminile e per metà di pesce. La sirena di Filippo Tommaso Marinetti in *Fabbricazione di una sirena*, da lui creata «a colpi di temeraria fantasia»<sup>7</sup> in piena sintonia con l'orientamento futurista, è bella e seducente: il narratore ci convince che «si può far scaturire da una flessuosità verdazzurra di mare la sirena sorgiva d'acqua».<sup>8</sup> Egli infatti, dopo essersi tuffato nel mare sotto «un letto tattile d'alghie e erbe dure», accarezza una sirena. La creatura viene descritta nella sua femminilità: «la mia destra accarezza una fuga gelata di anche femminili [...]. Intensità di brillii su quella spirale d'acqua quasi coscia. [...]. Due listine di alga rossa: labbra [...], scintillò sott'acqua una lunga coda di pesce a belle squame d'argento cesellato [...]. Poi emerse grondante di amorosi sudori il pallido e ardente ovale perfetto».<sup>9</sup> Marinetti si abbandona alle parolibere futuriste: «acqua cristallo carne oro perle burla sorrisi carezze fughe ritorni avorio alabastro nickelio coralli barbagli ventagli di schiuma che fuma [...]. Sussurra la risacca al suo risucchio: se vuoi ti baciucchio in fretta in fretta e poi ammucchio fresco fresco a chi tocca tocca».<sup>10</sup>

La rappresentazione novecentesca della sirena non trascura di mostrare la sua spudoratezza: il pudore, considerato nell'antichità come virtù femminile, come ornamento dell'essere femminile, prevede la discrezione nel mostrarsi o, meglio, nel non mostrarsi. Si potrebbe dire che il pudore presidia il limite tra apparire e non apparire, tra vizio e virtù: il ritrarsi e il coprirsi sono caratteristiche fondamentali del pudore. Notoriamente, le sirene si mostrano nella loro nudità: la parte superiore del corpo non coperta da alcunché, la coscienza di essere attraenti, i richiami espliciti agli uomini che hanno la ventura di passare loro accanto... in questo brevissimo lacerto estrapolato da un resoconto giornalistico di Dino Buzzati al Giro d'Italia del 1949, ci sono tutte le coordinate che caratterizzano le sirene: dal mare della Calabria «una sirena giovanetta sporse dall'acqua con l'intero busto, rivolta ai corridori, e rideva, sfrontata. Benso, l'anima allegra della squadra di Bartali, le rispose con un gesto sin troppo allusivo. Quella disparve, sbatacchiando la gentile coda».<sup>11</sup> Agli apprezzamenti triviali del giovane, la sirena buzzatiana preferisce la fuga; diversamente, la sirena di Giuseppe Tomasi di Lampedusa si offre deliberatamente al giovane Rosario La Ciura e gli promette un futuro felice e spensierato. Si osservi con quale spudoratezza la sirena avvicina il ragazzo e gli parla: «mi piaci, prendimi. Sono Lighea, son figlia di Calliope. Non credere alle favole inventate su di noi: non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto»<sup>12</sup>. Ogni freno inibitore è cancellato e Lighea si concede senza indugi o imbarazzo. L'incontro avviene nell'estate del 1887: il giovane, allora ventiquattrenne, per sfuggire alla

---

<sup>4</sup> Tra i testi dedicati alle sirene, cfr. S. CONSOLI, *La candeur d'un monstre. Essai psychoanalytique sur le mythe de la sirène*, Le Centurion, Paris 1980; A. BARINA, *La sirena nella mitologia. La negazione del sesso femminile*, Mastrogiacomo, Padova 1980; L. MANCINI, *Il rovinoso incanto*, Il Mulino, Bologna 2005 e M. BETTINI, L. SPINA, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2007.

<sup>5</sup> I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, a c. di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2002, p. 238.

<sup>6</sup> M. CORTI, *Il canto delle sirene*, prefazione di C. Segre, Bompiani, Milano 1989, pp. VII-XIV: XI.

<sup>7</sup> F. T. MARINETTI, *Novelle colle labbra tinte*, Mondadori, Milano 1930, p. 146.

<sup>8</sup> Ivi, p. 149.

<sup>9</sup> Ivi, p. 148, 150-151.

<sup>10</sup> Ivi, p. 149.

<sup>11</sup> *Dino Buzzati al Giro d'Italia*, Mondadori, Milano 1981;1997, p. 57.

<sup>12</sup> Il racconto, scritto tra il 1956-57, fu pubblicato postumo con il titolo *Lighea*, titolo scelto dalla moglie dello scrittore (in G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Racconti*, Feltrinelli, Milano 1961). Nell'edizione Mondadori 1995 a c. di G. Lanza Tomasi, il racconto tornò a essere intitolato *La sirena*. Si cita da G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, Feltrinelli, Milano 1965, p. 387.

calura di Catania e potersi dedicare allo studio in tranquillità, si trasferisce durante i mesi estivi nella casa di un amico che si trova vicina al mare di Augusta. In quello splendido luogo in riva al mare l'uomo incontra la sirena:

il volto liscio di una sedicenne emergeva dal mare [...]. Quell'adolescente sorrideva, una leggera piega scostava le labbra pallide e lasciava intravedere dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani [...]; sotto l'inguine, sotto i glutei il suo corpo era quello di un pesce rivestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta [...]. Era una Sirena.<sup>13</sup>

Tomasi accosta alla sensualità della sirena il suo aspetto animalesco: «essa non mangiava che roba viva [...], straziava coi denti un pesce argentato che fremeva ancora, il sangue le rigava il mento [...], succhiava il mollusco palpitante [...], era una bestia ma nel medesimo istante era anche una Immortale».<sup>14</sup> Tomasi, pur segnalando la ferinità della sirena, la attenua accostando alla definizione “bestia” quella di “Immortale”, giustificando quindi in un certo qual modo la sua mancanza di pudore. Infatti, in quanto per metà animale, non può essere considerata senza pudore, semplicemente è regolata dall'immediatezza della natura. Come scrisse Hegel nelle sue *Lezioni di estetica*, l'uomo, cosciente della sua superiorità di spirito rispetto agli animali, trova necessario nascondere tutto ciò che è pura animalità, ovvero quelle parti del corpo che richiamano il mondo biologico, ovvero la sessualità.<sup>15</sup> Il tema del pudore si rivelerebbe allora come differenza antropologica tra uomo e animale. Non così, ovviamente, per la sirena di Tomasi. Tornando al racconto di Tomasi, di per sé sconcertante, esso termina in modo ancor più perturbante: durante una traversata da Genova a Napoli il professore, in età ormai avanzata, scompare in mare. Il giovane amante della sirena ha evidentemente ceduto al vecchio invito della sirena a seguirlo «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».<sup>16</sup>

Questo racconto può essere accostato al romanzo di Mario Soldati *La verità sul caso Motta*<sup>17</sup>; i due testi condividono la descrizione di maniera, volutamente stereotipata delle sirene, a partire dalle descrizioni fisiche: le sirene di entrambi gli scritti sono avvenenti, procaci e riflettono l'iconografia classica. Quella di Soldati ha una «mostruosa coda [...], larghe squame argentee, bluastre»; la sirena di Tomasi è una sedicenne il cui corpo, sotto i glutei, è «quello di un pesce, rivestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta». Per entrambi la sirena rappresenta l'espedito per fuggire dalla realtà asfittica del tempo (siamo in pieno fascismo), per scappare dalla routine e dal perbenismo e immergersi in un mondo fantastico grazie al quale si può essere finalmente liberi. Tuttavia qualcosa distingue la vicenda narrata da Soldati da quella di Tomasi. Per Motta la sirena è mezzo di seduzione, che si realizza nella sfera dell'eros e della sessualità con tutte le passioni e i turbamenti che ne conseguono; per *La Ciura* si tratta di fascinazione «che si esercita invece nel registro estetico, più della mente e della fantasia che del corpo».<sup>18</sup> Si tratta in sostanza di due diverse facce della stessa medaglia, due caratteristiche che contraddistinguono le sirene che da sempre occupano l'immaginario dell'uomo.

Mario Soldati nel suo *La verità sul caso Motta*, pur conservando alcuni aspetti del mito delle sirene (la sirena sdraiata su uno scoglio; la seduzione musicale), lo interpreta in modo personale; a differenza delle antiche narrazioni che consideravano le sirene mangiatrici di uomini, la sirena Juha darà a Gino Motta quello che lui ha sempre cercato: l'amore di una donna che lo farà sentire forte e orgoglioso. Gino Motta è un avvocato trentenne triste, insicuro, inibito specialmente di fronte alle donne, che desidera ma che non osa avvicinare e quando lo fa si comporta goffamente. Gli incontri con l'altro sesso sono tutti incontri mancati e culminano con l'episodio della passeggiata in collina con Marisa, che si conclude miseramente perché l'uomo trasforma l'incontro in uno scontro e, quasi in preda a un raptus, si getta su di lei «afferrandola alle

<sup>13</sup> Ivi, pp. 385-386.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 389-390.

<sup>15</sup> Cfr. TAGLIAPIETRA, *La forza del pudore*, cit., p. 59.

<sup>16</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, cit., p. 391.

<sup>17</sup> *La verità sul caso Motta* fu dapprima pubblicato in 12 puntate sul settimanale «OMNIBUS» da aprile a giugno 1937 e in volume per la prima volta nel 1941 (*La verità sul caso Motta. Romanzo. Seguito da cinque racconti*, Rizzoli, Milano-Roma), con alcuni cambiamenti rispetto alla pubblicazione ebdomadaria. Per approfondimenti, mi sia consentito il rimando a S. ZANGRANDI, *Una caverna di delizie in una solitudine di orrore: pluralità di mondi, di linguaggi, di generi in La verità sul caso Motta di Mario Soldati*, in «Sincronie», a. XII, n. 23, gennaio-giugno 2008, pp. 165-179.

<sup>18</sup> S. ARGENTIERI, *Fascinazione senza eros* in R. Aragona (a cura di), *Illusione e seduzione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2010, p. 89.

braccia come per divorarla. Un cannibale affamato, si sarebbe detto».<sup>19</sup> A questo punto Motta, spaventato del suo gesto, corre a perdifiato dalla collina verso il mare, progettando una fuga senza ritorno per disfarsi del suo passato. L'avvocato, ammaliato dal mare, socchiude gli occhi e in questo modo viene introdotto l'incontro con la sirena. Il racconto trasmigra qui dal razionale all'irrazionale e Motta si inabissa in un sogno sottomarino, vivendo la propria 'morte' negli amori con le sirene, assumendo una dimensione diversa, liberandosi dai lacci che lo rendevano nemico a se stesso, in una condizione di perfetta sospensione da qualsiasi bisogno. L'avvocato Motta

si voltò e, con un brivido di orrore, vide davanti a sé [...] una sirena [...]. Era bionda, coi lunghi capelli riccioluti che le scendevano sulle spalle ampie e rotonde. I seni erano grossi, alti e di una turgidezza incredibile. Il viso era quello di una bellissima donna. Con i grandi occhi verdi e le labbra strette sorrideva [...]; orrore, a riflettere che quella donna non era una donna, anzi: che non era se non un pesce [...], fissò la mostruosa coda [...] le larghe squame argentee, bluastre e ricoperte, pareva, di una secrezione oleosa.<sup>20</sup>

L'orrore, il disagio di Motta nel riconoscere che l'affascinante creatura che ha dinnanzi a sé è per metà umana e per metà animale è la manifestazione del pudore che dimora in ogni essere umano; per Monique Selz non può esistere un mondo umano privo di pudore, cosa che invece non esiste nel mondo animale: il pudore ha dimensioni sociali poiché è requisito della possibile esistenza di vita in comune. «Il pudore, manifestandosi nella relazione con l'altro, appare rappresentativo della costruzione del soggetto all'interno del progressivo meccanismo d'integrazione del sé. Questo processo è alla fin fine quello della presa di possesso di se stessi da parte di se stessi – e, di lì, dell'inserimento del soggetto in se stesso e nel mondo. Condiziona i mezzi con cui la persona agisce e determina la sua modalità relazionale [...]; è in questo modo che il pudore assicura la libertà di scelta del soggetto».<sup>21</sup>

Viene descritta con abilità la sfrontatezza della sirena: inizialmente, lasciva, «poggiava un gomito sulla parete più alta dello scoglio [...]; cominciò con la mano a carezzare il liscio spigolo di pietra come una signora sdraiata su di un divano accarezza un cuscino»;<sup>22</sup> poi fissa Motta intensamente con sorriso complice «pareva conoscere i tormentosi desideri dell'avvocato, e gli diceva con lo sguardo che poteva soddisfarli. Placarli per sempre».<sup>23</sup> Per dirla con Selz, «lo sguardo sull'altro corre sempre il rischio di essere un moto di appropriazione»<sup>24</sup> ed è quello che fa questa sirena. Quest'ultima, che dice di chiamarsi Juha, lo trascina sott'acqua. L'incontro amoroso tra Gino e Juha è raccontato con discrezione, ma viene messo in luce l'erotismo, il piacere, la gioia degli amplessi, la delicatezza del loro avvicinarsi che si conclude con la beatitudine un po' ebete dell'avvocato rinato a nuova vita perché «era così occupato a baciare la sirena, che non si curò di trattenere il respiro. *Ma fu proprio questa dimenticanza che lo salvò*».<sup>25</sup> Vengono descritte «le flessuose movenze [...], le delicate evoluzioni [...] i lievi trasalimenti della coda»<sup>26</sup> della sirena al momento di ricevere le carezze e i baci dell'avvocato e l'appagamento di Motta nel ricevere i baci della sirena che lo irretisce e che lo nutre con bocconi prelibati. La storia si conclude con il ritrovamento sulla costa di Piombino di «un individuo completamente nudo [...], molto peloso, la barba incolta, e una specie di patina verdastra su tutto il corpo»<sup>27</sup> che dice di venire dal fondo del mare e di avere vissuto con le sirene. Le incrostazioni di alghe e la patina verdastra che ricoprono il corpo dell'avvocato fanno pensare a una lunga permanenza in acqua e rappresentano l'*oggetto mediatore* che fa da trait d'union tra i due mondi: quello degli abissi, dove l'avvocato ha vissuto la sua incredibile avventura con le sirene, e quello terreno, che fa di lui un uomo emerso dal mare con «gli occhi di un pazzo [...], malinconici, stanchi e lontani»<sup>28</sup> che viene poi internato in un manicomio.

Tra le fonti del racconto di Tomasi di Lampedusa poc'anzi citato c'è sicuramente la lettura della sirena di Wells; la certezza ci viene da un'affermazione interna al racconto: La Ciura si ferma «davanti allo scaffale nel quale stavano le opere di Wells» e considera l'opportunità di rileggere *The Sea Lady*, un tempo snobbato

<sup>19</sup> M. SOLDATI, *La verità sul caso Motta*, Sellerio, Palermo 2004, p. 112.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 118-119.

<sup>21</sup> M. SELZ, *Il pudore. Un luogo di libertà*, trad. it. di S. Pico, Einaudi, Torino 2005, p. 109.

<sup>22</sup> SOLDATI, *La verità sul caso Motta*, cit., p. 118.

<sup>23</sup> Ivi, p. 119.

<sup>24</sup> SELZ, *Il pudore*, cit., p. 112.

<sup>25</sup> SOLDATI, *La verità sul caso Motta*, cit., 127.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 130, 133.

<sup>27</sup> Ivi, p. 174.

<sup>28</sup> Ivi, p. 170.

perché forse in esso avrebbe potuto trovare qualche risposta di fronte all'arcano. Nel romanzo di Wells viene trattato un tipo di pudore che si potrebbe definire *falso* in quanto «alimenta le dinamiche della seduzione erotica e la tensione del desiderio amoroso. Esso proietta, anche nella sua apparente positività, una zona d'ombra, un tratto d'ambiguità che consente di ricomprenderlo sotto la categoria pragmatica della tattica, come strumento di una strategia che può essere [...] offensiva».<sup>29</sup> Sulla spiaggia di Sandgate Castle verso Folkstone una giovane donna viene avvistata mentre pare stia per annegare. In realtà la donna è una sirena che finge l'annegamento per poter essere salvata e portata nella casa della famiglia Bunting. Nessuno inizialmente si rende conto che la ragazza è una sirena: Wells si fa beffe della tradizione raffigurando non la classica sirena nuda ma la sirena che indossa «a fashionable Phrygian bathing cap [... and a] red costume».<sup>30</sup> La sirena di Wells sa leggere, conversare, beve tè, viene definita «a finished fine Sea Lady», si dichiara immortale ma senza anima e per averne una deve stare tra esseri umani. Confessa poi di aver deliberatamente deciso di approdare sulla terra perché tra le onde da tempo si è invaghita di un giovane di belle speranze, Harry Chatteris, e lo vuole a ogni costo, pur sapendo che è fidanzato. Ecco che l'affermazione di Selz «l'assenza di pudore [...] va a colpire le relazioni fra gli esseri umani»<sup>31</sup> trova la sua realizzazione nel comportamento spregiudicato della sirena. Quasi inevitabilmente Harry si innamora della sirena perché è libera, spregiudicata e non lo giudica, «she is a mermaid, she is a thing of dreams and desires, a siren, a whisper and a seduction. She will lure him with her»<sup>32</sup> e con lei si immerge nelle profondità marine, felice. La sirena, bella e sfrontata, pur di realizzare il suo scopo - avere il giovane con sé -, si dimostra noncurante e indifferente alle aspirazioni di Harry, ne calpesta gli interessi e senza scrupoli lo strappa alla vita tra i suoi simili.

## 2. Il disincanto

Le sirene che abbiamo visto poc'anzi sono ammaliatrici, autentiche *femmes fatales*, e rispettano l'iconografia tradizionale, ma nel Novecento avviene anche il rovesciamento del topos, che da bello e fantastico si trasforma in brutto e reale. Non è certo questa una novità novecentesca: già Dante nel XIX Canto del Purgatorio ci aveva presentato la sirena come «una femmina balba, / ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta, / con le man monche, e di colore scialba» (vv. 7-9).<sup>33</sup> Le sirene di Stefano D'Arrigo raccontate in *Horcynus Orca* sono «femminote ammaliatrici [...], nel quartodisotto codata, e nel quartodisopra [...] infantina, bambinesca»,<sup>34</sup> famose per l'abilità nell'attirare i marinai nelle acque dello stretto di Messina, per poi massacrarli. Esse

si cernevano sopra l'acqua con una flessuosità tale, da fare invidia alle onde medesime, col busto annudato sino all'ombelico, bianchissime, col petto bello pronunciato e duro come due cedri [...], la capigliatura nera corvina, che gli galleggiava di dietro come per manto. Femmine da lustrarsi gli occhi, in due parole: e oltre alla bellezza, la furbizia, l'arte mammalucchina che avevano nel mettersi in mostra e farsi vedere in tutto il loro valore e segnalarsi ai naviganti.<sup>35</sup>

Anche D'Arrigo le rappresenta nella loro impudicizia, coscienti della loro intelligenza e della loro maliziosa bellezza, sfrontate nel mettere in mostra il loro corpo, fintamente inconsapevoli che la nudità è connessa con l'erotismo, con il desiderio sessuale. A ridurre la bellezza incantevole e incantatrice delle sirene ci pensa Don Mimì Nastasi che conosce bene queste creature poiché è convinto che gli somigliano: lui è paralitico, loro non hanno l'uso delle gambe. «Cominciò a giocarci [...], come con puppe di stucco e di pezze dipinte. L'averne forse identico e come in comune con esse il quartodisotto, gli doveva ispirare una gran

<sup>29</sup> TAGLIAPIETRA, *La forza del pudore*, p. 94.

<sup>30</sup> H. G. WELLS, *The Sea Lady*, Appleton and company, New York, 1902, p. 10.

<sup>31</sup> SELZ, *Il pudore*, cit., p. 9.

<sup>32</sup> WELLS, *The Sea Lady*, cit., p. 86.

<sup>33</sup> Scrive De Fiore: «la fonte di Dante, qui, è il Cicerone del De Finibus, non Omero [...]. Ulisse ed i marinai non si lasciano – secondo Cicerone - sedurre dalla soavità delle voci e delle melodie, ma da quel che le Sirene promettono: in Cicerone, cioè, le Sirene dicono molto, cantando cose che per l'eroe di ritorno da Troia risultano irresistibili, perché attengono il senso di quel che ha fatto» (L. DE FIORE, *Sirene tra logos e desiderio* in G. COCCOLI et al., *La mente, il corpo e i loro enigmi. Saggi di filosofia*, Roma, Stamen, 2007, pp. 171-190, p. 175).

<sup>34</sup> S. D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, Mondadori, Milano, 1975, p. 653.

<sup>35</sup> Ivi, p. 657.

simpatia».<sup>36</sup> La frequentazione con le sirene, che gli raccontano la loro vita, lo rende famoso e tutti ascoltano inebriati i suoi racconti. Si tratta di «cocotte profumate, belle sciscì, femmine scicchettose»<sup>37</sup> che chiamano i marinai.

L'associazione sirene-prostitute appare con prepotenza anche nel racconto incompiuto e pressoché sconosciuto *Il capitano di lungo corso* di Roberto Bazlen; nel capitolo intitolato *Viaggio*, il capitano decide di intraprendere con la sua ciurma un viaggio specialissimo e ambizioso: un viaggio alla ricerca delle sirene. Un giorno, dopo tanta attesa, la sirena si fa sentire. Apparentemente Bazlen sembra riproporre il mito antico ma, poco dopo, viene riportato il canto della sirena che a un certo punto scade nella pornolalia quando ella si offre all'incauto capitano: «io sono sedicenne e viziosa [...], io sono grassa volgare e sono la grande puttana, e cerco le pulci fra i peli del mio pube, e ti offro il mio culo da baciare».<sup>38</sup> Il lungo «Canto della sirena» così come fu udito dal capitano è l'occasione per Bazlen di recuperare parodicamente e interpretare personalmente il mito:

tenera e abbandonata ti offro la bocca per il primo bacio, e fra noi non ci sono più malintesi, e da oggi in poi vivremo eternamente insieme, in un appartamento luminoso con riscaldamento centrale; io sono una zingara, e io sono selvaggia e cattiva [...]; ti chiedo esitante se venerdì verrai a prendere il tè; io sono una *fausse-maigre* [...]; io sono una *bricoleuse* [...]; io ho una sigaretta all'angolo della bocca, e le mani nelle tasche del mio tailleur, e la racchetta da tennis sotto il braccio [...]; sprofondati sempre di più in me.<sup>39</sup>

Bazlen immerge l'antico mito nella modernità e oppone all'invito delle sirene di andare a vivere, come si leggeva in Tomasi di Lampedusa, «sotto gli altissimi mondi di acque» o in sontuosi palazzi situati in fondo al mare, l'invito di abitare in un comune appartamento; non gli offre bevande esotiche ma un semplice tè. Spesso nel Novecento i miti antichi vengono decostruiti e poi ricostruiti e reinventati, adattandoli. Esiste insomma una transcodificazione del mito che si sottrae alla determinazione dei ruoli sanciti dall'immaginario collettivo. Queste sirene moderne che fumano, bevono tè e giocano a tennis rievocano le celebri sirene dell'*Ulysses* di James Joyce che sono le cameriere del bar frequentato da Leopold Bloom. Sugli avventori agisce la seduzione di queste bizzarre creature che, metaforicamente, richiamano mare, onde, maree, creme ed eritemi solari. Qui, come del resto da alcuni antichi mitografi,<sup>40</sup> vengono presentate come adescatrici:

Bending, she nipped a peak of skirt above her knee. Delayed. Taunted them still, bending, suspending, with wilful eyes [...]. Smack. She set free sudden in rebound her nipped elastic garter smackwarm against her smackable a woman's warnhosed thigh.<sup>41</sup>

Le sirene mostrano tutto senza raccontare niente di loro, inondano di immagini ma privano di parole, tipico della mancanza di pudore.

### 3. Il canto e il suo annullamento

Come si è visto, il Novecento, pur continuando a restare ammaliato dal mito delle sirene, lo aggiorna e suggerisce un percorso evolutivo. Sembra che il Novecento letterario condivida l'idea che non sia il canto vero e proprio della sirena a sedurre quanto il suono della voce, il registro vocale indifferenziato, preverbale,<sup>42</sup> sensuale ed adescatore, la parola pronunciata che seduce chi l'ascolta. La sirena di Marinetti

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 655.

<sup>37</sup> Ivi, p. 656.

<sup>38</sup> R. BAZLEN, *Il capitano di lungo corso*, in *Scritti*, a c. di R. CALASSO, Adelphi, Milano 1984; p. 60. Il testo fu scritto nei primi anni del dopoguerra, come testimoniano Liuba Blumenthal, Luciano Foà e Sergio Solmi e come si evince dalla data posta alla fine di una prima stesura della storia: 3-4 ottobre 1944.

<sup>39</sup> Ivi, p. 61.

<sup>40</sup> Servio definiva apertamente la sirena prostituta e Clemente Alessandrino «una puttanella che canta nel fiore degli anni».

<sup>41</sup> J. JOYCE, *Ulysses*, Shakespeare & Co. Paris 1922; Hardmondsworth, Penguin Books, 1977, pp. 255; 256; 262-263. Di questo lacerto offro la traduzione tratta da J. JOYCE, *Ulisse*, trad. it. di G. DE ANGELIS, Mondadori, Milano 1988; 2000: «Chinandosi s'afferrò un lembo di gonna sopra il ginocchio. Differiva. Ancora li tormentava chinandosi, in sospenso, con occhi malandrini [...], schiocco. Lasciò libera a un tratto di scatto la giarrettiere elastica estesa schioccandola contro la coscia schioccante caldicalzata di donna» (pp. 258-260).

<sup>42</sup> Sul rapporto canto, parola, cfr. A. CAVADERO, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003.

sospira voluttuosa senza cantare: «accarezzami colle tue calde immagini colorate e subito io mi incernerò»;<sup>43</sup> la sirena incontrata da La Ciura ha «la voce [...] un po' gutturale, velata, risuonante di armonici innumerevoli [...], "Il canto delle sirene, Corbera, non esiste: la musica cui non si sfugge è quella sola della loro voce"»;<sup>44</sup> per Joyce gli strumenti della loro seduzione sono tre: la loro bellezza, l'alcol che offrono e la musica, un canto senza voce: «a voiceless song from within, singing [...] a duodene of birdnotes chirruped [...] brightly the keys, all twinkling [...] called to a voice to sing, the strain of dewy morn, of youth, of love's leavetaking, life's, love's morn»;<sup>45</sup> per Bazlen «non era un canto, era un sentirsi portare, un rifugio, una felicità, era il placarsi di una fame sconosciuta [...], oggi il mio canto ti culla, ti culla meglio del maligno beccheggio della nave là fuori [...], il mio canto è caldo [...], un momento ancora, ascolta il canto, ti canto la tua vita»;<sup>46</sup> l'avvocato Motta sente «non un canto, ma una confusa armonia di voci, ora lontana ora vicina, un lungo accordo ondeggiante di voci rauche e argentine».<sup>47</sup> I lacerti qui sopra esposti mostrano la forza illusionistica dei suoni prodotti dalle sirene: il suono apre la strada all'incontro tra noto e ignoto, tra uomo e sirena, è una forza adescatrice che attrae e incanta, «apre uno spazio sull'alterità implicando il susseguirsi di singoli istanti, un ricorso al sé e la sua messa in relazione con l'altro, dando adito a tutti quei fenomeni di euforia, disforia o fobia verso l'ignoto».<sup>48</sup>

È evidente che per resistere al fascino ammaliatore delle sirene c'è ancora solo una strada da percorrere: quella del rifiuto all'ascolto. Nel racconto *Il silenzio delle sirene* (1917) di Franz Kafka, Ulisse, contrariamente al mito, si riempie di cera le orecchie come i suoi compagni. Kafka si fa beffe dell'eroe greco dicendo che altri viaggiatori prima di lui avrebbero potuto fare altrettanto,

ma il mondo intero sapeva che non poteva essere di nessun aiuto. La voce delle Sirene traforava tutto [...]. Ulisse non ci pensò. Si fidava assolutamente della sua manciata di cera e dei suoi pacchi di catene e, tutto preso dalla gioia innocente che questi piccoli espedienti gli procuravano, egli andò a incontrare le Sirene.<sup>49</sup>

Secondo l'intrigante interpretazione di Platzer, «sottrarsi forzatamente alla seduzione sonora del canto delle sirene [...] non fa altro che confermare il potere comunicativo persuasivo del suono. La forza e, soprattutto, il potenziamento seduttivo nascono, però, anche da una condizione che precede il meccanismo seduttivo vero e proprio: l'assenza. [...] l'assenza, il silenzio sonoro e/o sensoriale predispone l'ascoltatore all'intensificazione del sentire e determina l'aumento del desiderio».<sup>50</sup> E infatti scrive Kafka:

le sirene possiedono un'arma ancora più temibile del canto, cioè il loro silenzio [...]. Di fatti all'arrivo di Ulisse le potenti cantatrici non cantarono, credendo che tanto avversario si potesse sopraffare solo col silenzio [...]. Esse invece, più belle che mai, si stirarono, si girarono, esposero al vento i terrificanti capelli sciolti e allargarono gli artigli sopra le rocce. Non avevano più voglia di sedurre.<sup>51</sup>

Il loro silenzio è l'arma estrema del loro fascino.

Diversamente, Bertolt Brecht apertamente dichiara che Kafka si è sbagliato («su questa storia c'è una rettifica anche in Franz Kafka»). Egli riteneva nei *Dubbi sul mito* che la voce delle sirene non si fosse ridotta al silenzio ma avesse preferito volgersi all'insulto: spudoratamente, dalle loro bocche non uscivano dolci suoni ma autentici insulti contro Odisseo che, in perfetta sintonia con la storia omerica, temendo di non riuscire a resistere al loro canto, aveva preferito farsi legare. Brecht pensa che le gole che i rematori vedevano gonfie allo spasimo urlassero insulti contro quel maledetto provinciale incapace di osare e che Ulisse si contorcerebbe semplicemente perché anche lui provava vergogna.

<sup>43</sup> MARINETTI, *Novelle colle labbra tinte*, cit., p. 149.

<sup>44</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, cit., pp. 385-386.

<sup>45</sup> JOYCE, *Ulysses*, cit., p. 257; JOYCE, *Ulisse*, cit., p. 258: «un canto senza voce cantava dall'interno [...], una duodecima di note alate cinguettò [...] fulgidamente i tasti, tutti baluginanti [...], invocavano una voce che intonasse la melodia del rorido mattino, della giovinezza, del congedo d'amore, del mattino di vita, del mattino d'amore».

<sup>46</sup> BAZLEN, *Il capitano di lungo corso*, cit., pp. 58, 61.

<sup>47</sup> SOLDATI, *La verità sul caso Motta*, cit., p. 118.

<sup>48</sup> E. F. PLATZER, *Il fascino seduttivo delle metropoli d'arte in Aragona* (a c. di), *Illusione e seduzione*, cit., p. 157.

<sup>49</sup> F. KAFKA, *Racconti*, a c. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1992, p. 429.

<sup>50</sup> PLATZER, *Il fascino seduttivo delle metropoli d'arte in Aragona* (a c. di), *Illusione e seduzione*, cit., p. 158.

<sup>51</sup> KAFKA, *Racconti*, cit., pp. 428-429.

In *Il canto delle sirene*, Maurice Blanchot parte dal mito come ci è stato raccontato da Omero sottolineando il fatto che Ulisse ha ascoltato il canto da semplice spettatore, impossibilitato a unirsi a esso poiché legato all'albero maestro della nave. Secondo Blanchot, in accordo con le tendenze novecentesche, non c'è certezza che davvero cantassero e se anche fosse stato così, era «une manière que ne satisfaisait pas, qui laissait seulement entendre dans quelle direction s'ouvraient les vraies sources et le vrai bonheur du chant».<sup>52</sup> Si tratta quindi di un canto sedicente benché imperfetto, un canto ancora a venire: a seguire quel canto si arriverebbe nel luogo dove nasce veramente il canto. Non vi è inganno, quindi, proprio perché il canto è manchevole, ma allude a qualcosa di ulteriore che si potrà compiere solo dopo la morte.

Se si parte dall'assunto che il canto delle sirene si identifica con l'arte, quest'ultima non può essere fruita da Ulisse poiché bloccato: essa può essere solo contemplata. Per questa ragione Ulisse, secondo Blanchot, non riuscì davvero a sconfiggere le sirene ma esse riuscirono ad attirarlo «et, cachées au sein de l'*Odyssée* [...], elles l'engagèrent [...] dans cette navigation heureuse, malheureuse, qui est celle du récit, le chant non plus immédiat, mais raconté».<sup>53</sup> Le sirene, per la prima volta vinte dalla disperazione, scomparvero, ma imprigionarono Ulisse al racconto; «ed è proprio verso questo luogo che le sirene, imprigionate nel racconto, continuano ad esercitare la loro malia, guidando con la loro voce, lo scrittore prima e il lettore poi, verso quel punto sublime in cui sembra promessa la possibilità di parlare e raccontare».<sup>54</sup>

#### 4. La cancellazione del mito della sirena

Dalla cancellazione del canto delle sirene alla cancellazione del mito il passo è breve: ci introduce all'interno di questa idea il lungo racconto di Andrea Camilleri *Maruzza Musumeci*, ambientato in Sicilia, e precisamente vicino a Vigata in contrada Ninfa che non è né terra né mare perché «galleggia supra il mare e sutta c'è sulo acqua»:<sup>55</sup> qui le sirene sono donne che vivono insieme agli esseri umani, autentiche fanciulle della porta accanto; unica differenza è che il loro tempo di vita sembra eterno: la millenaria «catananna», la giovane Maruzza e la piccola Resina vivono nel presente e nel passato al di sopra della vita e della morte. Stanche di essere un mito, le sirene novecentesche si fanno simbolo della modernità interpretando la dissoluzione del passato di fronte all'avanzare inarrestabile del moderno. La contemporaneità riesce a distruggere persino il mito delle sirene, come si evince dalla lettura di due romanzi molto diversi tra loro ma che condividono la fine atroce della sirena, mangiata dall'essere umano. All'interno del romanzo del 1949 *La pelle*, Curzio Malaparte pone un macabro racconto che ha per protagonista una piccola sirena: siamo nel 1943 in una Napoli distrutta dalla guerra e occupata dagli Alleati, in un periodo in cui la pesca è proibita e l'unica possibilità di avere pesce era quella di prelevarlo dall'Acquario della città. Durante un pasto viene servito a tutta prima un pesce ma l'esclamazione del generale Cork "ecco la Sirena" fa nascere diversi dubbi.

Tutti guardammo il pesce e allibimmo [...]. Una bambina, qualcosa che assomigliava a una bambina, era distesa sulla schiena in mezzo al vassoio, sopra un letto di verdi foglie di lattuga [...] le sue forme ancora acerbe e già armoniose, la dolce curva dei fianchi, la lieve sporgenza del ventre, i piccoli seni virginei, le spalle larghe e piene.[...]. Qua e là strappata, o spappolata dalla cottura, specie sulle spalle e sui fianchi, la pelle lasciava intravedere per gli spacchi e le incrinature la carne tenera, dove argentea, dove dorata [...]. Le braccia aveva corte, una specie di pinne terminanti a punta [...] Un ciuffo di setole le spuntava al sommo del capo, che parevan capelli [...]. I fianchi, lunghi e snelli, finivano, proprio come dice Ovidio, *in piscem*, in coda di pesce [...], "è un pesce" dissi "è la famosa Sirena dell'Acquario" [...], il maggiordomo aveva scritto sulla lista del pranzo: "Sirena alla maionese con contorno di coralli".<sup>56</sup>

L'orrore, lo sbigottimento dei presenti per lo scempio fatto al pesce-bambina, l'impossibilità di mangiare quel corpo porta alla decisione di seppellire le spoglie nel giardino dove vive il generale Cork. La sirena brutalmente uccisa si fa metafora della sofferenza del popolo italiano, violentato dalla guerra e vilipeso dai soprusi degli invasori.

Anche nel romanzo *Sirene* di Laura Pugno gli uomini mangiano carne di sirena. Il romanzo, ambientato nella Nuova Bassa California, racconta di un allevamento non autorizzato di sirene: da un lato le

<sup>52</sup> M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris 1959, p. 9.

<sup>53</sup> BLANCHOT, *Le livre à venir*, cit., p. 11. BLANCHOT, *Il libro a venire*, cit., p. 15.

<sup>54</sup> R. BOCCALI, *Blanchot e il canto delle sirene* in «Davar», n. 4, 2008, pp. 204-219, p. 213.

<sup>55</sup> A. CAMILLERI, *Maruzza Musumeci*, Sellerio, Palermo 2007, p. 31.

<sup>56</sup> C. MALAPARTE, *La pelle*, Mondadori, Milano 1978; 2001, pp. 208-209; 213.



sirene sono costrette alla prostituzione, dall'altro vengono allevate e poi macellate poiché la loro carne è particolarissima e molto ricercata. Il protagonista, Samuel, è un ragazzo che lavora nell'impianto di macellazione: un giorno si accoppia con una sirena e dall'accoppiamento nasce un essere ibrido potenzialmente capace di parlare. Pugno trasforma le sirene da libere e adescatrici a esseri domati, sonnolenti, adatti solo alla monta e al macello. Il mondo qui proposto è apocalittico: il sole nero distrugge l'epidermide degli umani che si devono proteggere con speciali tute, in questo universo esiste solo il controllo dei più potenti, gli Yakuza, che hanno imprigionato e che allevano una specie di animale-non animale per consumarne la carne. Si tratta di sirene, una specie bellissima dai «capelli azzurro vivo e capezzoli verdecupo, piccoli denti perlati aguzzi e affilatissimi»<sup>57</sup>. Pugno rilegge l'archetipo del mito della sirena e lo distrugge. In un'intervista afferma: «Nel romanzo le sirene sono precipitate dal piedistallo del mito – ridotte a bestie d'allevamento, a feticci viventi – eppure mantengono segretamente il loro potere [...] le vedo più come creature di una biologia estrema che del mito [...] mitografia senza mito».<sup>58</sup> Nel romanzo non si fa cenno alla voce della sirena: sparisce anche la caratteristica principale di queste creature proprio a indicare che l'uomo non è più in grado di ascoltare in modo attivo, non vuole più rischiare di perdersi nell'altro per entrare in una nuova dimensione.

A questo punto sorge un dubbio: la fine del mito delle sirene porta con sé la scomparsa della spregiudicatezza e della spudoratezza che da sempre ne caratterizzano l'atteggiamento e, conseguentemente, la cancellazione della spudoratezza porta con sé la fine del suo opposto, ovvero del pudore? Come abbiamo visto, il pudore si iscrive all'interno delle relazioni fra individuo e società: il pudore, la discrezione consistono nell'astenersi dal far conoscere di sé vizi e virtù, lati nascosti del proprio carattere e del proprio corpo, e ovviamente dal voler conoscere degli altri tutto ciò che questi non intendono mostrare liberamente. Decretare la fine della sirena potrebbe significare la fine del suo mondo, fatto di sguardi maliziosi, risa sfrontate, inviti espliciti, comportamenti sconvenienti; ma se tutto questo non esiste più, non ha più ragione di esistere il suo opposto, ovvero il pudore, e non si può che accettare l'annullamento della tensione tra la necessità di un'immagine sociale conveniente, e che quindi nega atteggiamenti ritenuti, appunto, impudichi, e la possibilità di infrangere le regole del vivere civile ed etico. A questo punto tutto sarebbe lecito, tutto permesso, tutto conveniente, possibile. Resta però, come extrema ratio, la speranza che «solo nella raffinatezza dell'allusione e nella cultura del contegno e del pudore l'uomo è in grado di manifestare non solo la completa padronanza di sé, ma l'esistenza di sé».<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> L. PUGNO, *Sirene*, Einaudi, Torino 2007, p. 21. Pugno in un'intervista fatta da Raffaele Aragona informa che questa idea viene dalla lettura della *Saga della Sirena* di Rumiko Takahashi.

<sup>58</sup> L. PUGNO, *Sirene* in Aragona (a c. di), *Illusione e seduzione*, cit., p. 167.

<sup>59</sup> TAGLIAPIETRA, *La forza del pudore*, p. 174.