



IL LINGUAGGIO DELLE SIRENE
TRA VOCE E VERSO
APPUNTI PER UNA COMPARAZIONE
TEMATICO-STILISTICA DELLE REGINE DEL
MARE

ARIANNA MAZZOLA – *Università del Molise*

L'articolo prevede la comparazione tra *Lighea* (o *La sirena*) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e *Sirene* di Laura Pugno attraverso un'analisi tematico-stilistica delle costanti e delle varianti narrative e di riflessione sui rispettivi generi letterari (racconto e romanzo distopico). Le categorie di perturbante e di archetipo, nonché la dicotomia tra eros e thanatos e il rapporto tra zoomorfismo e mitologia costituiscono i binari argomentativi del confronto. Particolare attenzione si presterà, inoltre, all'importanza assunta dalla voce delle sirene – fin dalle origini descritta come suadente e ingannevole – riconducibile alla lingua del mito (il greco), come accade in *Lighea*, dove rappresenta il luogo dell'incontro dialogico sia tra la sirena e l'allora giovane professor La Ciura, sia tra passato e presente della narrazione. Invece, nella mitologia degradata che innerva l'intero romanzo della Pugno, la comunicazione tra uomini e sirene attraverso il linguaggio, inteso come traguardo sperimentale, assume, piuttosto, la funzione strumentale di ponte ipotetico tra umano e post-umano e la constatazione della propria insufficienza nella realizzazione di una dialettica tra natura e cultura.

This paper envisages a comparison between *Lighea* (or *La sirena*) by Giuseppe Tomasi di Lampedusa and *Sirene* by Laura Pugno through a thematic-stylistic analysis of the narrative constants and variants and a reflection on the respective literary genres (short story and dystopian novel). The categories of perturbing and archetype, as well as the dichotomy between eros and thanatos and the relationship between zoomorphism and mythology constitute the argumentative tracks of the comparison. Particular attention will also be paid to the importance assumed by the sirens' voice - from the beginning described as persuasive and deceptive - which can be traced back to the language of myth (Greek), as happens in *Lighea*, where it represents the place of the dialogical encounter both between the siren and the then young Professor La Ciura, and between the past and the present of the narration. Instead, in the degraded mythology that underlies Pugno's entire novel, the communication between men and sirens through language, understood as an experimental goal, assumes, rather, the instrumental function of a hypothetical bridge between human and post-human and the ascertainment of its own insufficiency in the realisation of a dialectic between nature and culture.

I METAMORFOSI ONTOLOGICHE E DI GENERE

Nella mitologia greca, le sirene sono entità semidivine, caratterizzate dal viso di donna e dal corpo di uccello¹. Eppure, la progressiva ridefinizione ittica della loro fisionomia, oggi vincente in termini di immaginario collettivo, si deve alla successiva e preponderante diffusione culturale del mito della donna-pesce, proprio soprattutto delle culture nord-europee². Tuttavia, anche nelle teogonie più remote e ben lontane da quelle nordiche, più recenti, non mancano certo campioni mitologici di ibridi marini come Ὠάννης (Oànnes). Per metà uomo e per l'altra metà pesce, quest'ultimo era venerato dalle civiltà mesopotamiche, che riconoscevano nel divino e mostruoso abitante delle acque del Golfo Persico il primo ostensore della civiltà. La sirena assume connotazioni ittiche soltanto in epoca più tarda e a testimoniare sono soprattutto Adelmo di Malmesbury e Philippe de Thaün. Una delle prime descrizioni delle sirene come esseri pisciformi compare nel *Liber monstrorum* di Malmesbury, composto probabilmente tra VII e VIII secolo. Qui la sirena non è più una donna-uccello, come nei testi omerici, sebbene le sue abitudini predatorie restino immutate, dal momento che le stesse ingannano i naviganti, attraendoli col canto e con un corpo seducente da fanciulle, ma con code squamose di pesce dall'ombelico in giù. Anche l'anglonormanno Philippe de Thaün descrive la sirena come una creatura pelagica, che ha forma di donna fino al bacino, ma, oltre alla coda di pesce, ha zampe da uccello rapace e coda di pesce. Nelle arti visive, invece, la sirena come donna-pesce si impone solo nel periodo romanico (dal X al XII sec.) e convive a lungo con la versione

¹ Si ricorda, ad esempio, la figura di Melusine. Si veda, a tal proposito, OVIDIO, *Metamorfosi*, Libro V, vv. 550-563, trad. it. Guido Paduano, Milano, Mondadori 2007, pp. 224-225: «ma perché voi, Sirene, | avete penne e zampe d'uccello, con volto di fanciulla? | Forse perché, quando Proserpina coglieva fiori in primavera, | voi, sapienti figlie di Achelòo, foste fra le sue compagne? | Dopo averla cercata invano per tutta la terraferma, | perché anche il mare sapesse quanto eravate angosciate, ecco che | desideraste di potervi reggere sui flutti remigando | con le ali e, trovati gli dei ben disposti, d'un tratto | vi vedeste gli arti farsi biondi di penne. | Ma perché al vostro famoso canto, fatto per ammaliar l'udito, | perché al talento delle vostre labbra non mancasse l'espressione, | vi rimasero volto di fanciulla e voce umana». Come chiarito dai versi del poeta latino, in una delle versioni del mito classico che ha avuto più ampia fortuna, la nascita delle sirene è una conseguenza del ratto di Proserpina: le amiche della fanciulla, dopo averla cercata sulla terraferma, desiderano ritrovare la giovane e, per meglio vedere anche sui corsi d'acqua, grazie al favore degli dei, ottengono la prodigiosa metamorfosi in donne-uccello.

² Sulla metamorfosi da donna-uccello a donna-pesce si veda la bibliografia specialistica contenuta in FRANCESCO ZAMBON (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana. Testi originali a fronte*, Milano, Bompiani 2018. In particolare, JEAN DE MANDEVILLE, *Il libro delle meraviglie del mondo*, edizione critica di Christiane Deluz, Parigi, CRNS 2000; RICHARD DE FOURNIVAL, *Bestiario d'amore*, Roma, Carocci 2020. Per una panoramica divulgativa sull'argomento cfr. AGNESE GRIECO, *Atlante delle sirene. Viaggio sentimentale tra le creature che ci incantano da millenni*, Milano, il Saggiatore 2017, pp. 165-171. Sia da notare che nel *Bestiario* medievale del trovatore anglo-normanno Guillaume Le Clerc la posizione assunta dal poeta circa la natura ornitologica o marina delle sirene poeta non sia netta, mentre, addirittura, nel bestiario di Pierre de Beauvais o Pierre le Picard, le sirene si dividerebbero in due specie distinte: donne-uccello e donne-pesce. Nel corso dei secoli, tuttavia, è proprio la natura ittica delle sirene a imporsi nell'immaginario comune, per diretto influsso dei miti nordici che, a differenza della tradizione mediterranea, antropologicamente vogliono i mari abitati da creature mostruose caratterizzate da una connotazione sostanzialmente negativa e pericolosa.

aviforme³. Si può individuare anche da ciò una demarcazione di genere tra l'ibridazione pisciforme maschile e quella femminile. Anche nella mitologia greca il genere maschile ittiforme, rappresentato dai tritoni, è spesso associato a valori salvifici, derivanti anche dal suono delle conchiglie nelle quali soffiano per appianare le tempeste. Oltre a ciò e più nello specifico, il dio Tritone, dal quale i tritoni stessi discendono, a sua volta figlio di Posidone e Anfitrite, è una figura mitologica dai connotati positivi che si narra abbia fornito agli Argonauti guidati da Giasone la rotta più favorevole da seguire. Viceversa, le sirene sono state rappresentate, in particolare, se non esclusivamente, come la coniugazione tra umano e mostruoso⁴, sebbene le loro peculiarità seduttive non sembrino mettere in secondo piano una possibile lettura parallela, riguardante l'elemento acquatico come trasposizione archetipica del grembo materno.

Nel romanzo di anticipazione *Sirenes*, pubblicato da Laura Pugno nel 2007, la capacità delle sirene di procreare assume tratti distopici e sinistri, facendosi dichiarazione implicita della decisa critica mossa dalla scrittrice nei confronti della violenza antropocentrica. Quest'ultima è riassunta tra le pagine non tanto nell'istinto di conservazione, qui riletto in misura estrema, quanto nell'egoismo violento, e tutto maschile, che contraddistingue buona parte dei personaggi umani della vicenda narrata. Come affermato da Luigi

³ ADELMO DI MALMESBURY, *Liber monstrorum*, Bari, Prinz Zaum 2021; PHILIPPE DE THAÛN, *Le bestiaire*, Lund, H. Möller 1900, consultabile presso l'archivio online dei manoscritti della Harvard University al link: <https://archive.org/details/lebestiairedephoothagoog/page/n26/mode/2up> [ultima consultazione 09/05/2022].

⁴ Cfr. ANTONELLA BARINA, *La sirena nella mitologia: la negazione del sesso femminile*, Padova, Mastrogiacomo-Images 70 italian 1980; EVA CANTARELLA, *Itaca. Eroi, donne potere tra vendetta e diritto*, Milano, Feltrinelli 2011, pp. 129-135; EAD., *Ippopotami e sirene. I viaggi di Omero e di Erodoto*, Milano, Utet 2014.

Un'eccezione che meriterebbe senz'altro considerazioni più approfondite che non possono trovare adeguato spazio in questo lavoro, è la figura della sirena africana «Mami Wata». A tal proposito si veda GIGI PEZZOLI (a cura di), *Nel nome di Mami Wata. "Sirena del vodù"*, Rimini-Milano, Musei Comunali di Rimini e Centro Studi di Archeologia Africana 2010, p. 5: «Letteralmente, il nome *Mami Wata* è da ritenersi una derivazione dall'espressione inglese *Mammy Water* e pertanto si riferisce alla "dea madre" delle acque, spirito del mare che è contemporaneamente fonte di nutrimento per gli uomini, ma anche di pericolo per la sua forza distruttrice. Sotto varie forme, *Mami Wata* è oggetto di culto, adorata e temuta dalle popolazioni insediate lungo la costa atlantica dell'Africa, dal Senegal al Congo. In particolare, *Mami Wata*, che nell'iconografia corrente è rappresentata sia con le sembianze di una sirena, sia come una donna circondata da serpenti, è una divinità importante presso gli Ewe e i Guin-Mina stanziati nella parte orientale del Ghana, in Togo e nel Benin» (corsivi nel testo); cfr. anche ALESSANDRA BRIVIO, *Il vodù in Africa e Mami Wata*, in *Nel nome di Mami Wata*, cit., pp. 20-22: «*Mami Wata* è "moderna", straniera rispetto ai luoghi che la ospitano, viaggiatrice ed esotica, promessa di una felicità ineffabile ma sempre più seducente. *Mami Wata* incorpora le ambiguità dell'essere umano e della società contemporanea, promessa di ricchezza e minaccia di morte. [...] L'arrivo della sirena in Africa è molto più controverso, riconducibile forse alle polene delle navi europee oppure al lamantino, grosso mammifero erbivoro, che abita le acque costiere e i grandi fiumi della fascia tropicale dell'Africa occidentale. [...] La vicinanza e a volte la sovrapposizione delle due iconografie potrebbe essere giustificata da alcune somiglianze: le squame della coda della sirena sono le medesime di quelle del serpente e la natura al contempo acquatica e terrestre della sirena si concilia perfettamente con il serpente sia in quanto animale sia in quanto rappresentazione».

⁵ LAURA PUGNO, *Sirene*, Venezia, Marsilio 2017, formato Ebook.

Matt, a proposito di *Sirene* è possibile parlare di una «gelida distopia»⁶ in cui

lo stile del romanzo è pienamente in linea con la rappresentazione: il sentore di decomposizione che pervade ogni pagina di un racconto che non lascia alcuno spazio ad immagini positive ha il logico corrispettivo formale in una prosa quanto mai disadorna. La scrittura di Pugno procede sistematicamente per sottrazione, resecando qualsiasi traccia di espressività. Nessuna immagine ricercata, nessun giro di frase elegante, nessuna parola evocativa: personaggi e situazioni vengono resi in un linguaggio nudamente referenziale; l'unica componente lessicale che esula dalla perfetta medietà è quella tecnico-scientifica⁷.

A ben vedere, oltre allo stile, mimetico rispetto alle tematiche affrontate, anche il genere letterario nel quale si colloca il romanzo della Pugno è meritorio di alcune riflessioni. È possibile considerare *Sirene* una distopia di stampo eco-finzionale che risponde, per dirla con Keith Booker, a un'urgenza di natura socio-politica⁸. Spesso il romanzo di fantascienza viene relegato tra i sottogeneri della letteratura di consumo, ma le distopie che si fanno strumento atto a descrivere e affrontare in termini fantastici problematiche riferibili alla realtà contemporanea sono riconducibili ai generi letterari di ricerca per l'ampia portata conoscitiva che veicolano⁹. Gli scenari post-apocalittici del romanzo denunciano l'assunzione di una posizione netta e politica, da parte dell'autrice, rispetto ai disastri ambientali non di un futuro prossimo, bensì della contemporaneità vissuta dalle lettrici e dai lettori¹⁰. In un simile orizzonte d'attesa, ecco che l'effetto di straniamento prodotto sul lettore rispetto

⁶ LUIGI MATT, *Una gelida distopia: le Sirene di Laura Pugno*, «Treccani Magazine» 26 settembre 2019, url https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_126.html [ultima consultazione 8/12/2021].

⁷ *Ibid.*

⁸ KEITH BOOKER, *The dystopian impulse in modern literature. Fiction as social criticism*, Westport, Greenwood 1994, pp. 18-19: «I wish to underscore the role of dystopian fiction as social criticism. In particular [...] the treatment of imaginary societies in the best dystopian fiction is always highly relevant more or less directly to the specific 'realworld' societies and issues». Per ulteriori approfondimenti sul genere distopico si vedano anche: JAMES BERGER, *After the end. Representations of post-apocalypse*, Minneapolis, Minnesota University Press 1999; FRANCESCO MUZZIOLI, *Scritture della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*, Roma, Meltemi 2021, p. 173: «Di fronte a un'epoca che pare rassegnarsi all'esistente e ragionare al massimo per l'immediato domani, riprendere l'utopia è diventato un gesto controcorrente. [...] Non ci sarebbe, infatti, scrittura della catastrofe, se non ci fosse qualcuno che lotta per un esito diverso o comunque lo pensa come possibile». Ivi, p. 179: «Per raggiungere il più alto tasso di criticità il testo ha bisogno di scavare nella contraddizione tra positivo e negativo, tra speranza e disperazione».

⁹ A tal proposito si veda CARLO PAGETTI, *Dalle sabbie di Marte alle rovine di Milano*, in *Tirature 03. I nostri libri. Letture d'oggi che vale la pena di fare*, a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore – Fondazione Mondadori 2003, pp. 90-99.

¹⁰ Una distopia «problematica» come nel caso di *Sirene*, applicando al caso in oggetto quanto affermato più in generale da Muzzioli a proposito dei romanzi distopici più recenti, ha bisogno di un «filtro demitizzante anche nei confronti della scrittura stessa», infatti, come teorizzato già da Foucault, le *eterotopie* sono «quelle scritture che "inquietano", perché "minano segretamente il linguaggio" e "devastano anzi tempo la "sintassi"» (F. MUZZIOLI, *Scritture della catastrofe*, cit., p. 179). Si veda anche: CAMILLA SKALLE, *Il futuro cannibale: riflessioni intempestive su Free Karma Food di Wu Ming 5 e Sirene di Laura Pugno*, «Quaderni d'italianistica», XXXIX, 1 (2018), pp. 95-110; EAD., *Umanità e mostruosità: Una lettura di Sirene di Laura Pugno*, «Il Verri», LVI (2011), pp. 134-143.

alla figura della sirena nel romanzo di Pugno è emblematico. In un futuro lontano e indesiderabile, la donna-pesce non soltanto perde qualsivoglia connotato mitologico, ma soprattutto l'accoppiamento tra uomini e sirene, al di là di una perversione prevaricante e violenta, rivela unicamente la volontà sperimentale di dare vita a una nuova forma organica post-umana, attraverso la quale salvare i caratteri primari di un'umanità ormai condannata:

Le sirene erano immuni al cancro alla pelle. Anche se emergevano in superficie e potevano respirare fuori dall'acqua, il sole non sembrava aggredire la loro epidermide. Gli scienziati avevano concluso che l'immunità derivava da quella sostanza madreperlacea, viscida al tatto – il cosiddetto umore – che copriva la pelle della specie per proteggerla dall'azione abrasiva dell'acqua e della sabbia del fondo, ma che funzionava altrettanto bene, ironia dei meccanismi di adattamento genetico, contro la deprivazione dello strato di ozono nell'atmosfera¹¹.

Ciò che le sirene non perdono, nel romanzo di Pugno, è la capacità di seduzione esercitata sugli uomini, che nella distopia partorita dalla scrittrice sono disposti a pagare laute somme di denaro non soltanto per partecipare a crudeli safari di caccia, ma soprattutto per possedere con violenza gli esemplari rinchiusi in bordelli specializzati. Insomma, se la «carne di mare» si alleva, si macella, si mangia o si possiede, da una parte il carattere della sensualità predatoria della sirena si perde, dal momento che questa viene degradata e privata della sua indipendenza, così come della sua natura spaventosa e incantatrice. Dall'altra, però, permane nella sirena di Pugno l'ideale di erotismo estremo attribuitole soprattutto dallo sguardo maschile, ben più predatorio della natura feroce delle sirene stesse. Infatti, gli esemplari dalle sembianze più simili a quelle femminili e umane, nonché sterili, subiscono il crudele destino della schiavitù sessuale e vengono relegati nelle case di tolleranza frequentate dai facoltosi e corrotti mafiosi della *yakuza*:

Ai bordelli sotto il mare venivano inviati solo animali sterili: nessuna bestia gravida sottratta al profitto yakuza, anche se a qualche cliente piaceva succhiare dai capezzoli verde scuro il latte. Una prelibatezza proibita, nutriente, capace di resuscitare i morti¹².

Ritornano qui, prepotenti, il motivo della seduzione erotica e il carattere primigenio della sirena stessa, che, come si rinviene nel testo omerico, in origine vive su manti erbosi, allegoria della femminilità¹³, sui quali attira i naviganti, ammaliandoli, giacendo loro accanto, divorandoli e lasciando di essi

¹¹ L. PUGNO, *Sirene*, cit., p. 21.

¹² Ivi, p. 18.

¹³ E. CANTARELLA, *Ippopotami e sirene. I viaggi di Omero e di Erodoto*, Milano, Utet 2014.

soltanto le numerose ossa sparse tra l'erba, come si legge nell'*Odissea*¹⁴. Inoltre, Cavazzoni ritiene «assolutamente impossibile che le sirene si innamorino» e «ridicola l'ipotesi di una loro fecondazione da parte di un maschio umano»¹⁵. Nel romanzo di Pugno, invece, la sirena da predatrice diventa preda e la violenza maschile della quale è vittima sottolinea un tentativo insensato di predominio umano sulla natura, tanto che «le femmine» della specie sono «bestie da latte e da carne e insieme [...] donne, prive di parola, prive di gambe», che «ti guardavano con occhi vuoti, spenti, verde mare o oltremare, con le membrane nittitanti delle palpebre come pezzi di plastica sporca, i visi poco più che musi – di vacca, pensò Samuel –»¹⁶.

Di natura decisamente diversa è la relazione che intercorre tra una sirena e il giovane Rosario La Ciura, avviato alla carriera accademica, in *Lighea* (o *La sirena*)¹⁷ di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Il racconto, a un tempo realistico e fantastico, si struttura su tre diversi piani narrativi: «quello del quotidiano, quello della storia e quello del mito»¹⁸. Inoltre, i due interlocutori, Paolo Corbera di Salina e lo stesso La Ciura, dettano i registri dello stile del racconto. Infatti, con Andrea Molesini, se il primo «predilige un lessico più giornalistico, e il secondo più letterario, come senz'altro si addice alle loro rispettive nature e professioni», entrambi adoperano una sottile ironia «che in Corbera si concretizza nella battuta di spirito, e in La Ciura nell'ostentazione di uno sprezzante cinismo»¹⁹. In questo caso, l'incontro con la sirena appartiene alla sfera dei ricordi del professor La Ciura, a differenza di quanto avviene in *Sirene*, dove la vicenda è narrata nel suo accadere. Oltre a ciò, la mirabile conoscenza di cui racconta La Ciura a Corbera è distante anche in relazione al dato spaziale. Il presente della narrazione si svolge tra l'abitazione

¹⁴ OMERO, *Odissea*, XII, 39-46, trad. it. Giuseppe Aurelio Privitera, Milano, Mondadori 2007, pag. 355: «Tu arriverai, prima, dalle Sirene, che | tutti |gli uomini incantano, chi arriva da loro. |A colui che ignaro s'accosta e ascolta la voce | delle Sirene, mai più la moglie e i figli | bambini |gli sono vicini, felici che a casa è tornato, | ma le Sirene lo incantano con limpido | canto, |adagiate sul prato: intorno è un mucchio |di ossa |di uomini putridi, con la pelle che raggrinza». Cfr. A. GRIECO, *Atlante delle sirene*, cit., pp. 248-252. Ivi, pp. 248-249: «Con crudele ironia Kōbō Abe rilegge la tradizione della sirena occidentale. La *sua* creatura possiede infatti un modo vorace e *musicale* di nutrirsi, che permette allo scrittore di immaginare una particolare metamorfosi di una delle classiche sirene intenta, se non a cantare, a suonare il flauto [...]. Sia detto a margine, dei denti appuntiti delle sirene e delle loro pericolose inclinazioni antropofaghe si occupa, brevemente, anche un altro autore, un italiano. Non so se si tratti di semplice coincidenza o altro, ma Ermanno Cavazzoni nella sua *Guida agli animali fantastici* registra il fatto che la sirena sia solita avvinghiare con la sua coda di pesce tutta scivolosa il malcapitato bagnante maschio da lei attratto» (corsivi nel testo). Senz'altro è bene ricordare che la sirena intenta a suonare il flauto è già presente nella tradizione tardo-antica e medievale, come anche nel *Tesor* di Brunetto Latini: <https://www.moleiro.com/it/miscellanea/libro-del-tesoro/miniatura/54c7772d3c94f> [ultima consultazione 10/05/2022].

¹⁵ Ivi, p. 249.

¹⁶ L. PUGNO, *Sirene*, cit., p. 14.

¹⁷ GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea* (o *La sirena*) in *Opere*, Milano, Mondadori 1995.

¹⁸ ANTONIO STÄUBLE, *Tempo e spazio in Lighea di Tomasi di Lampedusa*, «Studi Novecenteschi», XIX, 43/44 (1992), pp. 195-205, p. 205. Cfr. inoltre ILARIA DE SETA, *Spazi reali e spazi fantastici in Lighea*, «O.B.L.I.O.», V, 17 (2015), pp. 12-19.

¹⁹ ANDREA MOLESINI, *La voce indivisa. Osservazioni su Lighea*, in *Indagini otto-novecentesche*, a cura di ANDREA MOLESINI, Firenze, Olschki 1983, pp. 309-315, p. 313.

del professore, la casa di Corbera e un bar di Via Po a Torino. Il passato dai tratti mitici ha, invece, come scenario l'assolata Augusta²⁰:

È il più bel posto della Sicilia, per fortuna non ancora scoperto dai dopolavoristi. La costa è selvaggia [...] completamente deserta, non si vede neppure una casa; il mare è del colore dei pavoni; e proprio di fronte, al di là di queste onde cangianti, sale l'Etna; da nessun altro posto è bello come da lì, calmo, possente, davvero divino. È uno di quei luoghi nei quali si vede un aspetto eterno di quell'isola che tanto sciocamente ha volto le spalle alla sua vocazione che era quella di servir da pascolo per gli armenti del sole²¹.

Il prodigioso evento, ovvero i venti giorni passati dal giovane La Ciura in compagnia della sirena, sono ancor prima introdotti da alcuni tratti linguistici che rendono «divino» ed «eterno» lo spazio dell'incontro meraviglioso. All'ordinarietà di Corbera e delle comuni relazioni instaurate tra uomo e donna²², il senatore e accademico La Ciura contrappone la straordinarietà di Lighea. Infatti, nonostante il rapporto vissuto del giornalista con due donne duplici nella sua vita la presenza femminile, quasi come rovescio vincente – sebbene ormai trascorso – a ciò è speculare e contrapposto l'irraggiungibile doppia natura animale e divina di Lighea della quale narra il professore. L'attrazione amorosa e fuori dal tempo per la sirena racchiude in sé un tratto di ammirazione da parte di La Ciura tale da fargli rifiutare qualsiasi altra donna dopo quell'incontro. Nessuna mai potrebbe reggere il confronto con Lighea e quindi con il mito, così il professore è condannato ed elevato a «un ascetismo di vita derivato non dalla rinuncia ma dalla impossibilità di accettare al-

²⁰ A. STÄUBLE, *Tempo e spazio in Lighea di Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 196.

²¹ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea* (o *La sirena*), cit., p. 416.

²² Ivi, p. 400. Il racconto si apre con una riflessione di Corbera, il quale si trova in «piena crisi di misantropia», dal momento che la «"tota" n. 1» ha scoperto dell'esistenza della «"tota" n. 2», ovvero le due amanti sono venute a conoscenza l'una dell'esistenza dell'altra, lasciando entrambe in tronco il deuteragonista del racconto.

tri piaceri inferiori»²³. In effetti Lighea conserva alcuni tratti soprannaturali e archetipici, non ultima l'indipendenza, di origine classica, che vuole le sirene libere da qualsivoglia assoggettamento e vincolo. Come non mancherà di sottolineare il senatore:

Ho parlato di venti giorni passati insieme; non vorrei però che tu immaginassi che durante quelle tre settimane essa ed io abbiamo vissuto "maritalmente", come si dice, avendo in comune letto, cibo e occupazioni. Le assenze di Lighea erano frequentissime: senza farmene cenno si tuffava in mare e scompariva, talvolta per moltissime ore.²⁴

Tale autonomia erotica e sentimentale, in un mondo privo di miti come quello tratteggiato della Pugno, è invece ormai perduta: la sirena è ridotta a esemplare da domare, dominare e sottomettere per un irredimibile e ormai animalesco istinto di sopravvivenza.

2 IL SOPRANNATURALE TRA ARCHETIPO E PERTURBANTE

La sirena, donna e animale a un tempo, tra le pagine di Tomasi di Lampedusa e di Pugno assume caratteristiche che sembrano proprio favorire un accostamento con quanto teorizzato da Francesco Orlando a proposito del so-

²³ Ivi, p. 427. Sulle fonti classiche nel racconto di Tomasi di Lampedusa si veda: FABIANA SAVORGNAN CERGNEU BRAZZA, *Le sirene in Tomasi di Lampedusa e le possibili fonti*, «Le Simplegadi», XVI, 18 (2018) DOI: 10.17456/SIMPLE-105, pp. 175: «A ben guardare la descrizione della sirena contiene tutti gli elementi della tradizione; essa incarna in sé e rappresenta quel mondo classico che attraversa i tempi della cultura dell'uomo: è metà donna e metà animale, divora gli animali, ha gli occhi verdi come l'acqua, essendo creatura marina, ha la voce melodiosa. La tradizione, infatti, attribuiva alle sirene la capacità di sedurre i naviganti con la bellezza e la soavità del canto, così da farli naufragare e annegare o essere divorati. Il termine "sirena", infatti, significa "trazione", da seiron ("attrarre a sé") (Corti 1989). Sappiamo che nell'antichità, a seconda delle fonti considerate, da Omero ad Aristotele, essa veniva rappresentata in modi diversi: in forma di giovane donna nella parte superiore del corpo e di uccello in quella inferiore, addirittura con le zampe di gallina, o, a partire dal XII secolo, di pesce nella parte inferiore. Occorre sottolineare che se l'origine delle sirene è controversa, meno dubbi esistono sul luogo dove esse trascorrevano il tempo, che doveva trovarsi dirimpetto ad Amalfi. Sicuramente il mare e l'acqua era il loro elemento, visto che è proprio il mare ad accogliere i naviganti ardentosi di affrontare l'ignoto. La sete di conoscenza è l'appiglio sicuro, la trappola mortale che preparano per chi si avvicina ai loro siti. La Lighea di Tomasi riunisce diversi degli elementi i quali fanno presupporre che l'immagine sia scaturita nella mente dello scrittore dall'aver visionato diverse fonti tratte anche e soprattutto dal Boccaccio. Se prendiamo il nome "Lighea" ci accorgiamo che Tomasi doveva avere delle letture raffinatissime, perché il nome lo poteva derivare o da fonti greche come il *De mirabilibus auscultationibus* di Aristotele (103) o da Ovidio, *Metamorfosi* (V, 551-563), o dall'*Eneide* di Virgilio (5, 864-865), o, appunto, dove era disponibile in maniera più diretta nelle *Genealogie Deorum Gentilium* del Boccaccio (libri VII, XX), un repertorio della metà del 1300 il quale rappresenta l'elaborazione più fantasiosa della mitologia greca». Nel 1838 era uscito *Ligeia* di Edgar Allan Poe dal quale l'autore siciliano riprende soprattutto il nome e per la vasta conoscenza della sirena nei più svariati campi. Cfr. MARIA GRAZIA DI PAOLO, *For a new reading of Lampedusa's "Lighea"*, «Merveilles & contes», I (1993), pp. 113-132. Ivi, pp. 125-126: «But in regard to wisdom and learning, Lampedusa reintroduces a Homeric element in the Siren lore, an element which he shares, together with the heroine's name, with Edgar Allan Poe, an author that he knew well (see Vitello 97). Poe's *Ligeia*, from the novella of the same title, the author's typical protagonist of ethereal beauty and unique strength of will, is part impressive for her vast knowledge: in "all the wide areas of moral, physical, and mathematical science" the "acquisitions of Ligeia were gigantic, were astounding" (254). Ostensibly, the correspondance is not so important per se, were it not for the fact that, through parallels with other texts, Lampedusa's tale acquires nuances and depth in its mythical apprehension of the world».

²⁴ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea*, cit., p. 424.

prannaturale letterario. In ragione di ciò, tuttavia, è opportuno distinguere le diverse categorizzazioni proposte dal critico siciliano. Infatti, nel caso di *Lighea* (o *La sirena*) sono le parole di Corbera a garantire la veridicità della vicenda narrata dal professore («mai un istante ebbi il sospetto che mi si raccontassero delle frottole e chiunque, il più scettico, fosse stato presente, avrebbe avvertito la verità più sicura nel tono del vecchio»),²⁵ nonostante il testo sia costellato di indici lessicali che sembrano mettere parzialmente in dubbio l'effettivo incontro con la sirena («[...]mi balenò anche l'idea che gli anni fossero riusciti a rammorbidire alquanto quel cervello eccezionale»);²⁶ Pertanto, l'incastro tra il livello realistico e quello fantastico comporta e definisce una componente di ambiguità irrisolvibile, che trova riscontro nella definizione orlandiana di «soprannaturale di ignoranza con incertezza sul "se"»²⁷, proprio perché «un presupposto fondamentale è la prospettiva secondo cui gli eventi sono narrati»²⁸. Le stesse affermazioni di La Ciura sembrerebbero allora propendere, per un verso, nella direzione della certezza («ciò che dico è la verità; verità ed anche vanto»²⁹) e per l'altro degradano in un'ambivalenza irrisolvibile tra quest'ultima e il legittimo dubbio. Dubbio e certezza sono esemplificati dalla narrazione degli spazi di una la Sicilia dai tratti mitici³⁰, dalla particolare disposizione d'animo del protagonista e dalle interminabili sessioni di studio da lui stesso affrontate in vista di un concorso universitario imminente. Basterà ricordare *in primis* la difficoltà della preparazione del concorso stesso («per due anni occorre sgobbare fino ai limiti della demenza. [...] C'è da impazzire, ripeto. Studiavo quindi come un cane»); ma anche la solitudine vissuta nella casa di mare di Augusta per provare ad attenuare l'afa estiva che traccia le premesse per l'avverarsi del prodigio. Quest'ultimo verrà preceduto da un uso sapiente dell'elencazione che, a un tempo, descrive l'atmosfera di quanto verrà esplicitato poco dopo (l'incontro con la sirena) e che coinvolge il lettore nello scarto narrativo tra reale e soprannaturale:

Il mio isolamento era assoluto [...]. E, a dir vero, il sole, la solitudine, le notti passate sotto il roteare delle stelle, il silenzio, lo scarso nutrimento, lo studio di argomenti remoti, tessevano attorno a me come

²⁵ Ivi, p. 423.

²⁶ Ivi, p. 405.

²⁷ F. ORLANDO, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi 2017, p. 137.

²⁸ Ivi, p. 143.

²⁹ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea*, cit., p. 418.

³⁰ Ivi, p. 407: «Così parlammo della Sicilia eterna, di quella delle cose di natura; del profumo del rosmarino sui Nèbrodi, del gusto del miele di Melilli, dell'ondeggiare delle messi in una giornata ventosa di Maggio come si vede da Enna, delle solitudini intorno a Siracusa, delle raffiche di profumo riversate, si dice, su Palermo dagli agrumeti durante certi tramonti di Giugno. Parlammo dell'incanto di certe notti estive in vista del golfo di Castellammare, quando le stelle si specchiano nel mare che dorme e lo spirito di chi è coricato riverso tra i lentischi si perde nel vortice del cielo mentre il corpo, teso e all'erta, teme l'avvicinarsi dei demoni». L'ampio squadernarsi di percezioni olfattive, gustative, visive rivelano un rapporto uomo-natura in dialogo tanto con il mito, quanto con una condizione panica, come nelle pagine successive del racconto chiarirà la stessa Lighea in relazione alla propria figura in un dialogo riportato dal professore a Corbera.

una incantazione che mi predisponessa al prodigio. Questo venne a compiersi la mattina del cinque Agosto, alle sei³¹.

Come si è tentato di mettere in evidenza, per bocca tanto di La Ciura (co-protagonista e narratore autodiegetico dell'incontro prodigioso con Lighea), quanto di Corbera, gli eventi riportati vengono presentati come rispondenti al vero, ma è il testo stesso a non permettere una piena e volontaria sospensione dell'incredulità.

Invece, il tasso variabile tra credito e critica negli scenari distopici di *Sirene*, implica la «insufficienza totale della razionalità in vigore» e, altrettanto, che il possibile «rinvio allegorico», portatore di senso, «si present[i] sotto forma di problema aperto». Dunque, stando alle categorie proposte da Orlando, l'accostamento è con il «soprannaturale di imposizione». In effetti, la presenza soprannaturale nell'opera, tanto in relazione alla figura delle sirene quanto agli esemplari maschi della specie, simili a inerti dugonghi³², «tende ad affermarsi come assoluta»³³. Le possibili spiegazioni (critica della scrittrice ai problemi ambientali del presente, alla sopraffazione maschile sulla donna, al predominio antropocentrico sulla natura) sono quindi tutte tanto plausibili quanto parziali. D'altra parte, nel caso del romanzo di Pugno, il soprannaturale può contemplare quale possibile esito lo straniamento del lettore. Infatti, stando alla proposta di Scaffai:

Ogni vero straniamento porta a una rivelazione, la più importante delle quali è che ognuno è l'"altro" di qualcuno, ognuno è straniero, alieno, specie estranea per chi guarda e giudica da un altro punto di osservazione, nello spazio o nel tempo. [...] Ciò è sempre vero, realmente vero, senza condizioni, quando "io" e "altro" appartengono entrambi alla specie umana; ma può essere paradossalmente vero, in forma di esempio e allegoria, anche quando l'altro è un "soggetto" di ordine diverso, naturale o soprannaturale.³⁴

³¹ Ivi, rispettivamente p. 419 e p. 421.

³² Nel romanzo di Pugno gli esemplari maschi della specie sono grossi animali simili ai pinnipedi già ricordati con cui le sirene vengono fatte accoppiare. Nella narrazione si specifica che, dopo la monta, vengono divorati dalle sirene.

³³ F. ORLANDO, *Il soprannaturale letterario*, cit., p. 119: «L'insufficienza della razionalizzazione del mondo sembra farsi totale. In esso infatti la presenza del soprannaturale tende ad affermarsi come assoluta e violenta. E il rimando a realtà altre si fa meno definitivo, più precario il rinvio allegorico a referenti storici». Cfr. anche GIANNI IOTTI, *Soprannaturale e letteratura* («*Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme di Francesco Orlando*», Einaudi 2017), «Studi Francesi», LXIII, 187 (2019), pp. 126-129, p. 129: «Vale a dire che nella modernità più vicina a noi il soprannaturale letterario si dota di un potenziale simbolico inedito, relativamente indipendente dai suoi contenuti specifici tradizionali; un potenziale sostanziato dalla consapevolezza che il pensiero razionale funziona complementariamente a una serie di istanze che tendono continuamente a ribaltarne i fondamenti logici e a metterne in questione – con effetti più o meno perturbanti – le conquiste».

³⁴ NICCOLÒ SCAFFAI, *Letteratura ed ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci 2017, p. 14 (corsivi nel testo). In relazione al perturbante e alla tematica ecologica nella produzione in prosa della scrittrice di *Sirene*, si veda anche ERIKA LUCCHESI, «*Il romanzo è uno specchio magico*». *La narrazione perturbante di Laura Pugno*, Tesi di Laurea Magistrale, Università di Padova, 2018, url http://tesi.cab.unipd.it/61527/1/Erika_Lucchese_2018.pdf [ultima consultazione 16/12/2021].

Nell'economia del romanzo, la nascita di Mia, nata dall'unione di una sirena e del custode delle vasche di allevamento, Samuel, si fa per il personaggio umano esempio di straniamento interno alla vicenda stessa:

La piccola sanguemisto – era una femmina – era sgusciata dall'utero come una medusa traslucida, e la madre aveva lacerato la placenta con i denti. [...] Quello che aveva visto lo aveva lasciato senza fiato. La forma del corpo, la coda, le minuscole mani palmate, la piccola sanguemisto aveva tutto della sirena. Solo i tratti del viso erano quasi umani.³⁵

Eppure, nel corso della narrazione, il meccanismo di straniamento subisce un cambio di verso: se la sirena madre, appartenente alla specie mezzo-albina, rappresenta una piena alterità rispetto all'uomo, Mia è, invece, una «sanguemisto». Il volto del vero *monstrum* è, infatti, quello di Samuel, il quale da umano diventa disumano nel momento in cui stupra sia l'assolutamente altro sia l'assolutamente vicino, dunque la sirena e la propria figlia. A essere più spaventosa non è la violenza delle sirene dopo l'accoppiamento, bensì la mostruosità che alberga nel protagonista.

Se il dispositivo di straniamento si modifica nel corso della narrazione, a restare permanente è, dunque, l'effetto perturbante prodotto dalle donne-pesce, a un tempo familiari e distanti, tanto sul lettore quanto sui personaggi umani del romanzo³⁶. Stando alla definizione di Freud:

ci troviamo esposti a un effetto perturbante quando il confine tra fantasia e realtà si fa sottile, quando appare realmente ai nostri occhi un qualcosa che fino a quel momento avevamo considerato fantastico, quando un simbolo assume pienamente la funzione e il significato di ciò che è simboleggiato, e via di questo passo. Qui poggia anche buona parte del perturbamento che provocano le pratiche magiche³⁷.

La forte pulsione erotica suscitata dalle sirene sugli altri personaggi del romanzo, umani e di sesso maschile, racchiude sia il desiderio di sopraffazione sul diverso (in un senso duplice, ovvero in quanto donne e in quanto, per metà, ittiformi) sia una insita pulsione di morte:

³⁵ L. PUGNO, *Sirene*, cit., pp. 72-73.

³⁶ C. SKALLE, *Il futuro cannibale: riflessioni intempestive su Free Karma Food di Wu Ming 5 e Sirene di Laura Pugno*, cit., p. 101: «Nel caso dei due romanzi discussi in questo saggio, i cannibali non sono l'Altro diverso, selvaggio e primitivo dei resoconti degli esploratori delle Americhe, ma si trovano fra noi. Non sono soltanto simili a noi ma sono come noi: siamo noi stessi. Qui entra in gioco l'unheimlich, il perturbante, una tematica particolarmente sviluppata nel romanzo *Sirene* da cui traggio questa citazione: «Quello che faceva impazzire i consumatori di carne di sirena, come gli yakuza ben sapevano, era il gusto umami. Il quinto gusto. Conosciuto e sconosciuto allo stesso tempo» (Pugno 130). Nel futuro distopico del romanzo di Pugno non è il canto delle sirene omeriche a far impazzire l'uomo, ma il gusto noto e ignoto al tempo stesso della loro carne. I limiti fra l'esotico e il familiare, fra ciò che è 'barbarico' e ciò che è sicuro diventano permeabili, e forse risulta ancora più chiaro quello che Kilgour sostiene quando scrive che "the man-eating myth is still with us but as a story about ourselves" (10). Se i cannibali siamo noi, sia come soggetto che come oggetto dell'atto di divorarsi, allora dobbiamo chiederci che cosa ci raccontino questi due romanzi su noi stessi, sul nostro essere soggetto e oggetto di una violenza autodistruttiva».

³⁷ SIGMUND FREUD, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri 1991, p. 297.

Intorno a lui, i maschi di sirena stavano per concludere la monta. Tra pochi istanti la mezzaalbina avrebbe cercato di ucciderlo. Quella consapevolezza lo eccitò ancora di più e svuotò il suo sperma nel corpo della sirena. Lei gli sembrò bellissima, una dea della morte.³⁸

Il connubio tra *Eros* e *Thanatos* è presente anche nel racconto di Tomasi di Lampedusa, ma si declina, piuttosto, a partire da una idealizzazione di Lighea e da un possibile accostamento della sirena all'immaginario archetipico al quale, tradizionalmente, rimanda³⁹. Oltre a ciò, il rapporto instaurato tra il giovane La Ciura e Lighea è dialogico e vive di una natura sentimentale lontana dalle idee di dominio e violenza, come accade in *Sirene*. Nel corso del primo incontro con il giovane La Ciura è proprio Lighea ad affermare di «non credere alle favole inventate» sulla propria specie, assicurandolo: «non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto»⁴⁰. Anni dopo, nella cornice realistica del racconto, l'ormai affermato professore chiarirà a Corbera di aver amato «quanto cento dei vostri Don Giovanni messi insieme per tutta la vita», permettendosi anche una rara libertà d'eloquio a tal proposito: «E che amori! [...] lontani [...] dai falsi sospiri, dalle deliquescenze fittizie che inevitabilmente macchiano i vostri miserevoli baci»⁴¹.

La lettura di Reale, che vede in Lighea la coesistenza antitetica di due archetipi, quello della «Grande Madre» e quello dell'elemento «trasformatore, ancora ambiguo e pericoloso, dell'*Anima* primordiale» proprio «nel fascino della sua natura estatica e orgiastica»⁴², trova una coerente corrispondenza nella struttura del testo, costruito su vari piani di realtà. Infatti, le pagine in cui a farsi spazio è il racconto realistico si alternano a quelle nelle quali gli accenni e le digressioni riguardano il livello soprannaturale. Ovvero, laddove logica simmetrica e asimmetrica coesistono e le descrizioni esatte dei luoghi si rarefanno dando concretezza alla dimensione del mito incarnata da Lighea. Proprio quest'ultima propone «il ritorno allo stato originario della vita pre-egoica, in cui il “bambino è contenuto nell'unità costituita dalla madre, dal Sé e dal mondo”»⁴³ e del quale il mare, ancora una volta, rimanda al grembo materno e allo stadio amniotico. Il professore, incantato e conquista-

³⁸ L. PUGNO, *Sirene*, cit., p. 31.

³⁹ ANTONINO CUSUMANO, *Sirene o della metamorfosi in Divinità, santi, eroi, navigatori*, a cura di SEBASTIANO MANNIA, Palermo, Fondazione Buttiitta 2011, pp. 115-128, p. 117: «Figure femminili di straordinaria densità simbolica, le sirene, più e meglio di altre immagini, sembrano compendiare nella loro incerta e ibrida natura la cifra ambigua e contraddittoria del mito, lo statuto essenzialmente ossimorico di tutti i miti. Nel loro corpo per metà umano e per metà ferinamente divino, legano tutti gli elementi fondanti dell'architettura cosmologica: il cielo, l'acqua, la terra, congiungono Eros e Thanatos, risolvono in un indifferenziato *continuum* la vita e la morte. Creature di confine e di mediazione, incarnano per antonomasia, sia sotto l'aspetto semantico, sia sotto quello iconografico, la funzione eminentemente culturale della metamorfosi e della doppiezza, quell'ibridismo fecondo di significati e contaminazioni, quella *commixtio naturarum* o *concordia oppositorum* che rimanda ai processi di elaborazione e rappresentazione dell'alterità, tra realtà e immaginazione, attrazione e repulsione».

⁴⁰ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea*, cit., p. 422.

⁴¹ Ivi, p. 423.

⁴² BASILIO REALE, *Sirene siciliane. L'anima esiliata in «Lighea» di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1986, p. 46 (corsivi nel testo).

⁴³ Ivi, p. 42.

to da Lighea chiarirà che «quella ragazzina lasciva, quella belvetta crudele era stata anche Madre saggissima che con la sola presenza aveva sradicato fedì, dissipato metafisiche; con le dita fragili, spesso insanguinate mi aveva mostrato la via verso eterni riposi»⁴⁴, adoperando soprattutto il «maggiore dei suoi sortilegi»⁴⁵, la voce.

3 INCANTARE CON VOCE E VERSI

Destinato al fallimento, il tentativo messo in opera da Samuel di innestare in una nuova specie ibrida ciò che maggiormente ha connotato la storia evolutiva dell'uomo, il linguaggio articolato, prevede lo stupro della sirena che partorirà Mia, semi-umana e semi-sirena, troppo poco umana per parlare, troppo poco sirena per dimenticare il nuovo istinto della fonazione. Il linguaggio si fa parola inarticolata, né è in grado di radicarsi in ciò che umano non è⁴⁶. La capacità di comunicare attraverso le parole viene meno e la voce delle sirene si riduce a verso animalesco:

Voraci come la loro fama, domate e addomesticate, le sirene non cantavano per l'orecchio umano. A volte emettevano un verso stridulo di gabbiano o di foca, ma il loro canto vero era un richiamo ultrasonico che faceva impazzire i cani, e forse, per quanto impercettibile all'udito, anche gli uomini⁴⁷.

In altri termini, il *lógos* tace e l'afasia delle sirene sottolinea, una volta di più, che il mito e tutti i suoi insegnamenti tacciono nella vicenda vissuta dai protagonisti e vengono invece riproposti da Pugno al lettore, ma deformati, sovvertiti, capovolti. Proprio come capovolto, in un certo senso, è il mondo che fa da sfondo all'azione dei protagonisti, dove l'umanità vive sottoterra o nelle città sottomarine, dove il sole si è fatto nemico e dove si paga con il «cancro nero» il conto del surriscaldamento globale. L'azione si svolge, dunque, in un futuro nel quale un'umanità ormai malata ha ucciso e dimenticato se stessa, assassinando una funzione millenaria – il bisogno di raccontare storie⁴⁸ – e trovandosi così in balia del caos, da sola e in pericolo, senza più

⁴⁴ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea*, cit., p. 427.

⁴⁵ Ivi, p. 422.

⁴⁶ L. PUGNO, *Sirene*, cit., p. 129: «Samuel cercava di insegnarle a parlare. Sapeva che era un'impresa disperata. Anche se l'apparato fonatorio di Mia era in apparenza umano, non voleva dire che la sirena fosse in grado di parlare. Di sicuro mancava qualcosa, nel dna o nel cervello. O così gli diceva Hassan. Che aveva ragione, probabilmente. Come sempre. Ai tentativi di Samuel, Mia rispondeva con i suoi soliti versi rauchi, sgraziati, simili al richiamo delle foche, o alle strida dei gabbiani».

⁴⁷ Ivi, p. 12.

⁴⁸ Si tratta di una costante presente in diverse opere riconducibili al filone della distopia post-apocalittica, come in un bel graphic-novel di Gipi, nel quale la possibilità di narrare, di possedere un immaginario condiviso in grado di suscitare emozioni sembra perduto, come la capacità di leggere (GIPI, *La terra dei figli*, Bologna, Coconino Press-Fandango 2016); o nel romanzo di Arpaia dove il protagonista è un neuroscienziato che rintraccia fin dalla struttura del cervello umano il bisogno primordiale di raccontare, dunque disporre in un prima e in un dopo gli avvenimenti che ci riguardano (BRUNO ARPAIA, *Qualcosa, là fuori*, Milano, Guanda 2016), infine non si può non ricordare l'ormai classico *Fahrenheit 451* nel quale il rogo di ogni libro, dunque del pensiero diventa un'imposizione cui è difficile sottrarsi (RAY BRADBURY, *Fahrenheit 451*, tr. It. Giorgio Monicelli, Milano, Mondadori 1999).

la profondità offerta dalla memoria. Il mito diviene quindi irreparabilmente illeggibile. L'essere umano, ancor più delle sirene, in un futuro distopico, nell'oblio delle narrazioni, perde la propria identità più remota, quella delle storie tramandatesi per secoli. Il "silenzio delle sirene", a differenza di quanto accade anche nell'omonimo racconto di Kafka, non equivale a una beffarda indifferenza dell'entità soprannaturale, ma rimarca, al contrario, un sovvertimento dei rapporti di potere tra l'uomo e le sirene stesse. Dopo la violenza subita per opera di Samuel, Mia dà alla luce un essere per tre quarti umano, si nutre delle carni del padre carnefice, fuggendo nelle profondità marine e diventando la femmina alpha di un branco di sirene. Eppure:

Nell'acqua aperta dell'oceano, Mia soffiò.
Shhh–
Sss–
S–a–a
m–u.
S–a–m–u–u.
Samuel.

Quando era molto stanca, o lontana dal branco, le tornava in gola quel verso. Mia non soffiava mai davanti alle altre femmine, mai davanti alle beta. Non ricordava più che era il verso di Samuel.⁴⁹

Ciò che Mia soffia, al di là dell'apparenza, non è una parola, ma un verso animale, mancando infatti un referente preciso⁵⁰. La sirena, infatti, non sa che il suono emesso è il nome di Samuel, padre, stupratore e a sua volta vittima e nutrimento per la figlia in una perturbante spirale di violenza. Se «l'uomo è diventato un mostro parlante, [...] il nuovo essere umano parla soltanto come espressione di pulsioni e istinto» e spezza «l'ordine del linguaggio»⁵¹. A risultare spaventoso è il ridimensionamento della parola, che si condensa in un suono che non dice. Tuttavia, si chiarisce che Mia non emette mai quel verso in presenza delle altre sirene e, per quanto la sua mente non ricordi, è come se il solco causato dalla violenza si materializzasse anche in quel soffio involontario, nonostante l'assenza di memoria.

Ben diverso è, invece, il rapporto instaurato tra uomo e sirena nel racconto *Lighea*: il greco antico è per il professor La Ciura un terreno di incontro con il soprannaturale. La lingua studiata nelle sue complessità dal protagonista è il canale comunicativo che permette l'incontro. Lighea, oltre che con il sorriso e l'aroma, incanta con una voce

⁴⁹ L. PUGNO, *Sirene*, cit., p. 175.

⁵⁰ Per un approfondimento sull'inarticolato canto delle sirene nella tradizione classica cfr. A. GRIECO, *Atlante delle sirene*, cit., pp. 41-43. Cfr. inoltre, SILVIA ZANGRANDI, *Il gioco dell'apparire. Aggiornamenti novecenteschi del mito della sirena*, «Sinestesiaonline», II, 6 (2013), pp. 1-9.

⁵¹ C. SKALLE, *Umanità e mostruosità: Una lettura di Sirene di Laura Pugno*, cit., p. 141. La studiosa propende per una lettura lacaniana sottesa alla volontà di Samuel di insegnare a Mia il proprio nome, infatti il padre per il bambino tramanda «le regole che governano il soggetto dall'esterno e porta quindi con sé la rottura della relazione duale tra il bambino e la madre nella fase dello specchio. La sostituzione linguistica e metaforica dell'identificazione speculare con la madre con il simbolico Nome-del-padre diventa il necessario passaggio all'ordine del simbolico. Quando il soggetto entra nel linguaggio, [...] entra allora nell'ordine simbolico» (Ivi, p. 140).

un po' gutturale, velata, risuonante di armonici innumerevoli; come sfondo alle parole in essa si avvertivano le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulle spiagge, il passaggio dei venti sulle onde lunari. Il canto delle Sirene, Corbera, non esiste: la musica cui non si sfugge è quella sola della loro voce. Parlava greco.⁵²

Sebbene tempo e spazio del racconto non si muovano soltanto su un binario mitico, è pur vero che la prosa di Tomasi di Lampedusa sembra fondarsi proprio sulla nostalgia del protagonista di quell'estate straordinaria. L'attrazione per la voce, dunque, per la lingua della sirena, si conserva perfettamente nel ricordo:

Non soltanto nell'atto carnale essa manifestava una giocondità e una delicatezza opposte alla tetra foia animale ma il suo parlare era di una immediatezza potente che ho ritrovato soltanto in pochi grandi poeti. Non si è figlia di Calliope per niente⁵³.

La Ciura muore durante un viaggio per mare che lo avrebbe dovuto condurre al luogo scelto per una conferenza internazionale sulla civiltà ellenica in Portogallo. L'occasione, sfortunata soltanto in parte, gli permette di ricongiungersi all'elemento marino, dopo una vita intera, in un percorso circolare nel quale l'ideale α – gli albori della carriera dell'allora giovane studioso e la storia d'amore con la sirena – e l' ω – il convegno a fine carriera e il *nostos* marino – vengono a coincidere. Dopotutto, tanto l'uso del futuro con accezione esortativa («non dimenticherai»), quanto la confessione di Lighea

tutti hanno seguito il mio invito, sono venuti a ritrovarmi, alcuni subito, altri trascorso ciò che per loro era molto tempo. Uno solo non si è fatto più vedere [...]. Credo che non si sia fatto vedere non certo perché felice ma perché quando c'incontrammo era talmente ubriaco da non capir più nulla⁵⁴

chiariscono il legame dall'esito mortale e panico che, nonostante l'equivalente di «tanto tempo», parrebbe infine confermare il ricongiungimento tra il professore e la sirena⁵⁵. In questo è possibile rintracciare non l'inganno della donna-pesce, ma l'avverarsi di quella che se non può definirsi profezia, è quantomeno il compimento di un desiderio lungo quanto una vita intera proprio nel momento in cui questa si trova nella parabola discendente. Infatti, lo stesso La Ciura affermerà convintamente: «non io certo sarò il secondo

⁵² G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea*, cit., p. 422.

⁵³ Ivi, p. 425.

⁵⁴ Ivi, p. 426.

⁵⁵ Ivi, p. 425: «Sono tutto perché sono soltanto corrente di vita priva di accidenti; sono immortale perché tutte le morti confluiscono in me da quella del merluzzo di dianzi a quella di Zeus, e in me radunate ridiventano vita non più individuale e determinata ma pànica e quindi libera». Poi diceva: «Tu sei bello e giovane; dovresti seguirmi adesso nel mare e scamperesti ai dolori, alla vecchiaia [...]. Io ti ho amato e, ricordalo, quando sarai stanco, quando non ne potrai proprio più, non avrai che da sporgerti sul mare e chiamarmi: io sarò sempre lì, perché sono ovunque, e il tuo sogno di sonno sarà realizzato».

a non ubbidire al suo richiamo, non rifiuterò questa specie di Grazia pagana che mi è stata concessa»⁵⁶. Inoltre, sia da considerare che «benché delle sciagure fossero state immediatamente messe in mare, il corpo non era stato ritrovato». Il professore sembra dissolversi e scomparire nel mare, come anni addietro – ma, da un punto di vista testuale, soltanto qualche riga prima – Lighea si era buttata «nello zampillare iridato», tanto che La Ciura racconta a Corbera di non averla vista ricadere e che addirittura «sembrò che si disfacesse nella spuma»⁵⁷. Se Venere nasce dalla spuma del mare, Lighea si dissolve nello stesso elemento, la cui matrice di bellezza è comune per l'accademico: la nostalgia del mito e della lingua greca cui La Ciura si dedica interamente e con i quali diventa tutt'uno dopo aver raccontato la propria storia a Corbera. Diversamente, nel mito degradato di Pugno, Mia ripete un verso, ma emblematicamente la sua mente è «tabula rasa»⁵⁸; mentre i libri del senatore La Ciura, donati all'Università di Catania secondo volontà testamentaria, «depositati nel sottosuolo dell'Università», per un motivo tristemente concreto, ovvero la mancanza di fondi per l'acquisto delle scaffalature, «vanno impudridendo lentamente»⁵⁹. Forse, dopotutto, le sirene rimodulano voce e versi cantando attraverso altri canali, svelando così l'insufficienza mnemonica e narrativa del linguaggio umano.

⁵⁶ Ivi, p. 427.

⁵⁷ Ivi, p. 428.

⁵⁸ L. PUGNO, *Sirene*, cit., p. 176.

⁵⁹ G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea*, cit., p. 428.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARPAIA, BRUNO, *Qualcosa, là fuori*, Milano, Guanda 2016.
- BARINA, ANTONELLA, *La sirena nella mitologia: la negazione del sesso femminile*, Padova, Mastrogiacomo-Images 70 italian 1980.
- BETTINI, MAURIZIO, SPINA, LUIGI, *Il mito delle sirene: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi 2007.
- BOCCALI, RENATO, MORETTI, SIMONA, ZANGRANDI, SILVIA, *La sirena in figura. Forma del mito tra arte, filosofia e letteratura*, Bologna, Patron 2017.
- BOOKER, KEITH, *The dystopian impulse in modern literature. Fiction as social criticism*, Westport, Greenwood 1994.
- BRADBURY, RAY, *Fahrenheit 451*, tr. It. Giorgio Monicelli, Milano, Mondadori 1999.
- CANTARELLA, EVA, *Itaca. Eroi, donne potere tra vendetta e diritto*, Milano, Feltrinelli 2011.
- CANTARELLA, EVA, *Ippopotami e sirene. I viaggi di Omero e di Erodoto*, Milano, Utet 2014.
- CARASSITI, ANNA MARIA, *Dizionario di mitologia greca e romana*, Roma, Newton & Compton 1996.
- COCO, EMANUELE, *Il circo elettrico delle sirene*, Torino, Codice 2012.
- ID., *Dal cosmo al mare. La naturalizzazione del mito e la funzione simbolica. Sirene, natura e psiche*, Firenze, Olschki 2017.
- CORTI, MARIA, *Il canto delle sirene*, Milano, Bompiani 1989.
- CUSUMANO, ANTONINO, *Sirene o della metamorfosi in Divinità, santi, eroi, navigatori*, a cura di SEBASTIANO MANNIA, Palermo, Fondazione Buttitta 2011, pp. 115-128.
- DE FOURNIVAL, RICHARD, *Bestiario d'amore*, Roma, Carocci 2020.
- DE MANDEVILLE, JEAN, *Il libro delle meraviglie del mondo*, edizione critica di Christiane Deluz, Parigi, CRNS 2000.
- DE SETA, ILARIA, *Spazi reali e spazi fantastici in Lighea*, «O.B.L.I.O», V, 17 (2015), pp. 12-19.
- DE THAÛN, PHILIPPE, *Le bestiaire*, Lund, H. Möller, 1900, consultabile presso l'archivio online dei manoscritti della Harvard University al link: <https://archive.org/details/lebestiairedephoothagoog/page/n26/mode/2up> [ultima consultazione 09/05/2022].
- DI MALMESBURY, ADELMO, *Liber monstrorum*, Bari, Prinz Zaum 2021.
- DI PAOLO, MARIA GRAZIA, *For a new reading of Lampedusa's "Lighea"*, «Merveilles & contes», May 1993, Vol. 7, No. 1, pp. 113-132.
- FREUD, SIGMUND, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri 1991.
- GIPI, *La terra dei figli*, Bologna, Coconino Press-Fandango 2016.
- GRIECO, AGNESE, *Atlante delle sirene. Viaggio sentimentale tra le creature che ci incantano da millenni*, Milano, il Saggiatore 2017.
- IOTTI, GIANNI, *Soprannaturale e letteratura ("Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme di Francesco Orlando"*, Einaudi 2017), «Studi Francesi», LXIII, 187 (2019), 126-129.
- LAO, MERI, *Il libro delle sirene*, Roma, Di Renzo Editore 2000.
- MANCINI, LUIGI, *Il rovinoso incanto. Storie di sirene antiche*, Bologna, Il Mulino 2005.
- MATT, LUIGI, *Una gelida distopia. Le Sirene di Laura Pugno*, Treccani magazine, 26/09/2019, URL: https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_126.html [ultima consultazione 25/09/2021].

- MOLESINI, ANDREA, *La voce indivisa. Osservazioni su Lighea*, in *Indagini otto-novecentesche*, a cura di ANDREA MOLESINI, Firenze, Olschki 1983, pp. 309-315.
- MUZZIOLI, FRANCESCO, *Scritture della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*, Roma, Meltemi 2021.
- OMERO, *Odissea*, XII, trad. It. Giuseppe Aurelio Privitera, Milano, Mondadori 2007.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi 1975.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Le costanti e le varianti. Studi di letteratura francese e di teatro musicale*, Bologna, Il Mulino 1983.
- ORLANDO, FRANCESCO, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi 2017.
- OVIDIO, *Metamorfosi*, trad. It. Guido Paduano, Milano, Mondadori 2007.
- PAGETTI, CARLO, *Dalle sabbie di Marte alle rovine di Milano*, in *Tirature 03. I nostri libri. Letture d'oggi che vale la pena di fare*, a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore-Fondazione Mondadori 2003, pp. 90-99.
- POLICASTRO, GILDA, *Una promettente fiaba nera di Laura Pugno*, «Alias», supplemento de «Il Manifesto», 17 ottobre 2009, p. 23.
- PUGNO, LAURA, *Sirene*, Venezia, Marsilio Editori 2017, formato Ebook.
- REALE, BASILIO, *Sirene siciliane. L'anima esiliata in «Lighea» di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio 1986.
- SAVORGNAN CERGNEU BRAZZA, FABIANA, *Le sirene in Tomasi di Lampedusa e le possibili fonti*, «Le Simplegadi», XVI, 18 (2018) DOI: 10.17456/SIMPLE-105.
- SCAFFAI, NICCOLÒ, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci 2017.
- SIMONETTI, GIANLUIGI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, «Allegoria», XX, 57 (2008).
- SKALLE, CAMILLA, *Umanità e mostruosità: Una lettura di Sirene di Laura Pugno*, «Il Verri», LVI (2011), pp. 134-143.
- SKALLE, CAMILLA, *Il futuro cannibale: riflessioni intempestive su Free Karma Food di Wu Ming 5 e Sirene di Laura Pugno*, «Quaderni d'italianistica», Vol. 39, no. 1, 2018, pp. 95-110.
- STÄUBLE, ANTONIO, *Tempo e spazio in Lighea di Tomasi di Lampedusa*, «Studi Novecenteschi», XIX, 43/44 (1992), pp. 195-205.
- GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lighea* (o *La sirena*) in *Opere*, Milano, Mondadori 1995.
- TREVI, EMANUELE, *Da Laura Pugno dettagli oscuri di un medioevo apocalittico*, «Il Manifesto», 12 luglio 2007, p. 15.
- ZAMBON, FRANCESCO (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana. Testi originali a fronte*, Milano, Bompiani 2018.
- ZANGRANDI, SILVIA, *Il gioco dell'apparire. Aggiornamenti novecenteschi del mito della sirena*, «Sinestesiaonline», II, 6 (2013), pp. 1-9.



PAROLE CHIAVE

Sirene; donne; soprannaturale; Laura Pugno; Giuseppe Tomasi di Lampedusa



NOTIZIE DELL'AUTORE

Arianna Mazzola è dottoranda di ricerca presso l'Università degli Studi del Molise con un progetto sulla rappresentazione dell'America nel reportage di viaggio di scrittori italiani dal primo Novecento all'estremo contemporaneo. Si è formata presso l'Università degli Studi di Padova per il corso di laurea triennale in Lettere Moderne e per la magistrale in Filologia Moderna ha discusso presso lo stesso ateneo una tesi in Letteratura italiana contemporanea dal titolo: *L'occhio della memoria. Tema, forma e conoscenza nei romanzi di Giuseppe Dessì* (relatore: Emanuele Zinato, correlatore: Franco Tomasi). I suoi interessi di ricerca sono rivolti allo studio di generi, temi, idee e forme nel romanzo realista e modernista; si occupa inoltre dello studio della temporalità nella prosa, del rapporto letteratura/scienza e della letteratura del secondo Novecento e dell'estremo contemporaneo. Suoi lavori sono in via di pubblicazione presso «Studi medievali e moderni» e «La ricerca folklorica».

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ARIANNA MAZZOLA, *Il linguaggio delle sirene tra voce e verso. Appunti per una comparazione tematico-stilistica delle regine del mare*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 17 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.