

Enzo Puglia, *Le Sirene dell'Odissea da Omero a Capossela*, Franco Di Mauro Editore, Sorrento 2018, pp. 189, ISBN 978-88-6978-051-6.

«Le sirene ti parlano di te / quello che eri / come fosse per sempre. / Le sirene non hanno coda né piume / cantano solo di te / l'uomo di ieri / l'uomo che eri [...] Chi eri tu, chi eri tu, chi sei tu?» (p. 161). I versi riportati, tratti dalla canzone *Le Sirene* dell'immaginario cantautore Vicinio Capossela – lirica cui è significativamente dedicato il sesto e ultimo capitolo dell'agile volume di Enzo Puglia (d'ora in avanti P.) – permettono di rintracciare il *fil rouge* lungo il quale si snoda la disamina condotta sulle Sirene omeriche nel libro *Le Sirene dell'Odissea da Omero a Capossela*.

Fin dal *Prologo* (pp. 9-15), in cui l'Autore ammette di aver dovuto limitare – data l'abbondante messe di testimonianze antiche e di proposte ermeneutiche moderne sul tema toccato – il campo della propria ricerca ai soli testi omerici (non senza però interessanti raffronti con l'arte figurativa e ragguardevoli cenni al *Fortleben* sireniano), si chiarisce infatti la traccia seguita, ovvero «la valenza soprattutto metaforica e psicologica delle tremende creature» (p. 10). Una tale lettura interpretativa delle Sirene, che, per noi, fanno la loro comparsa nel libro XII dell'*Odissea* (vv. 39-54), nelle raccomandazioni rivolte ad Odisseo da Circe e riferite dall'eroe nel quadro dei cosiddetti “Apologhi di Alcino”, prende le mosse da una lucida analisi testuale del brano omerico, in verità piuttosto parco di informazioni sulle Sirene, sufficienti però, da un lato, a consentire agli autori successivi di colmare il silenzio di Omero, fornendo di esse nomi, genealogia, legami mitici con altre divinità, simbologia etc., dall'altro di sviluppare, con varianti e molteplici reinterpretazioni, spunti notevoli già presenti nel passo odissiaco.

Nel cap. 1, *Le sirene e Ulisse. Cronaca di una seduzione fallita* (pp. 19-53), P. focalizza l'attenzione sui dati interni al testo greco riferiti alle misteriose creature, indicate da Omero nel numero di due (come orienta espressamente a credere il duale Σειρήνοῖν, XII, v. 52; 167), scelta non priva di ricadute sul piano dei significati e della simbologia. Il doppio, connesso all'inganno e all'ambiguità dell'azione espletata

cantando dalle Sirene, è connaturato al loro stesso aspetto ibrido, di esseri ornitomorfi, non nuovi nelle culture antiche, se pensiamo all'immagine di donna-uccello della dea Ishtar della civiltà babilonese o anche solo alle Arpie¹. Una minacciosa dualità contraddistingue pure lo scenario naturale in cui le Sirene fanno la loro apparizione: il prato fiorito (λεϊμῶν'ἀνθεμόεντα, v. 159) si svela in realtà come un luogo macabro, di morte e desolazione, circondato com'è da mucchi di ossa di cadaveri in putrefazione (v.v 45-46). Un ambiente simile, descritto in modo più ampio e privo di evidenti riferimenti mortuari, è quello che si presenta a Hermes, messaggero presso Calipso nel libro V (vv. 59-75), la cui spelonca è immersa in una vegetazione rigogliosa e profumata, che trasmette tuttavia una sensazione sinistra e di estenuante sfinimento. Tutto sembra essere bloccato in una dimensione di pericolosa smemoratezza: la calma piatta (γαλήνη / ἔπλετο νηνεμῆι, XII, vv. 168-169) prelude alle insidie tese dalle Sirene, non diversamente dalla «chiara bonaccia» che investe i compagni di Odisseo all'angusto imbocco del porto dei Lestrigoni (X, vv. 87-94). L'assenza di ogni bava di vento e il mare calmo vengono esplicitamente collegati da Pindaro (*fr.* 94b Sn.-M., vv. 13 ss.) alla capacità delle Sirene, mediante canti (ᾠοῖδαῖς, v. 15), di rabbonire la furia delle raffiche e il mare in tempesta.

Una caratteristica – che, in effetti, sembra accomunare le Sirene ad altre figure femminili, incontrate dall'eroe nel suo peregrinare (come Calipso e Circe) – è proprio il motivo della melodia, incompatibile con la navigazione, in grado di rallentare e bloccare, in un modo o nell'altro, il viaggio di Odisseo e dei compagni. Il canto ammaliante intonato dalle Sirene e dotato di un potere coercitivo e paralizzante identifica – nel riepilogo delle sue avventure che l'Itacese fornisce alla consorte nel libro XXIII – il tratto preponderante delle mostruose creature, di cui viene rievocata la voce possente ed incessante (Σειρήνων ἀδινάων φθόγγον ἄκουσεν, v. 326). A questa abilità P. riconduce il ruolo effettivamente svolto dalle Sirene all'interno dell'«esperienza attraverso la quale il viaggiatore acquisisce consapevolezza della condizione umana, afferma l'autonomia della sua co-

¹ Si veda E. CANTARELLA, *Ippopotami e Sirene. I viaggi di Omero e di Erodoto*, Novara 2014, p. 23.

scienza e della sua libertà di autodeterminarsi»². Per comprendere la portata antropologica e culturale dell'incontro di Odisseo con le Sirene è necessario infatti valutare il peso che sull'eroe iliadico esercita la componente del ricordo: per lui, come per ogni greco, l'unica possibilità di sfuggire all'oblio della morte è costituita proprio dalla memoria. Uomo della memoria, Odisseo, lusingato con l'insidioso ed efficacissimo epiteto di «grande gloria degli Achei» (XII, v. 184), non rinuncia alla «ri-conoscenza» (p. 42) degli eventi vissuti a Troia, riprodotti ora però in una dimensione sfasata rispetto al presente, perturbante e disarmonica, capace perciò di far leva sull'innato desiderio di adulazione e gloria del principe greco (come evidenzia Socrate discutendo con Critobulo; Xen. *Mem.* II, 6, 9-12), ma soprattutto facendo sì che le Sirene divengano ipostasi dei recessi della sua mente. Odisseo si presta al gioco ingannatore, adottando quasi le medesime modalità messe in atto dalle minacciose figure: al tentativo di essere irretito dalla macabra sinfonia sireniaca e di rimanere bloccato in una «stasi cosmica» (p. 23), in grado di privarlo del *nostos*, egli risponde, facendosi legare all'albero maestro della nave, con un'immobilità analoga a quella che l'ἄοιδή delle Sirene (v. 44) provoca nei naviganti, ma, questa volta, voluta, strategica. La rilevanza semantica e tematica di tale pratica viene suggerita dalla più probabile delle etimologie del teonimo Σειρήνες, da connettersi con il verbo σείρω, come segnala P. al termine del primo capitolo.

Nel cap. 2 (*Alla ricerca dell'isola delle Sirene*, pp. 55-78) P. ricostruisce, basandosi ampiamente sull'ipotesi "oceanica" di Giovanni Cerri – per il quale, come avvertiva Strabone (I, 2, 12, 7), alcuni dei miti di Omero sono ambientati in luoghi non fittizi (ἐν τόποις οὐ πεπλασμένοις) – l'itinerario di Odisseo. L'eroe transita davanti all'isola delle Sirene, collocate «circa a metà del braccio orientale dell'Oceano o di un mare comunicante con l'Oceano» (p. 69), dopo meno di un giorno di navigazione, compiendo alla fine un percorso circolare. La tradizione successiva – rappresentata per la gran parte da Licofrone³ e da Strabone – presumibilmente su impulso dei primi colonizzatori greci delle coste italiche, già intorno alla metà dell'VIII sec. a.C., lo-

² Così CANTARELLA, *ib.*, p. 8.

³ *Alex.*, vv. 712 ss.

calizzò invece le Sirene nel Tirreno meridionale, ai confini occidentali e non lontano dall'ingresso nell'Ade, come ben documentato da P. nel cap. 5, *La Terra della Sirene alle origini del mito* (pp. 127-155). L'ubicazione delle donne-uccello nell'area campana è rintracciabile eziologicamente nel mitema del *katapontismós*, suicidio di cui, nel racconto della Cassandra licofronea, sono vittime le tre Sirene di nome Leucosia, Ligea e Partenope, quest'ultima particolarmente presente in testimonianze di diverso genere perché eponima del futuro insediamento di *Neapolis*, dove, teste Strabone⁴, era collocato un monumento funebre e si tenevano agoni ginnici in suo onore. Il nome di Partenope introduce un interessante, nuovo elemento: la verginità, che, in vari racconti mitici (basti pensare alle Pretidi), determina nelle fanciulle un folle vagabondaggio, un totale squilibrio psicofisico e la volontà di suicidio⁵. Non a caso – ricorda P. – in talune fonti le sventurate *innuptae* vengono punite ora da Afrodite ora da Era, proprio come nella vicenda delle figlie di Preto; neppure casuale potrebbe essere il fatto che le disperate Sirene trovino una soluzione alla loro “patologica” condizione gettandosi in mare, rimediando così alla secchezza virginale. La tenace fortuna di Partenope resistette, grazie ad un frequente fenomeno di sincretismo religioso, all'avvento del cristianesimo, come documentato dalla curiosa fontana “delle zizze” (XII sec.) a Napoli e dalla coincidenza di molti tratti della cosiddetta “sirena cristiana”, Santa Patrizia – divenuta poi una delle protettrici della città campana – con l'antica Partenope.

Se, come viene chiarito nel cap. 1, il testo omerico non autorizza a immaginare che le Sirene intendessero esercitare forme di seduzione erotica sui naviganti e su Odisseo, il progressivo cambiamento del loro aspetto, via via meno ferino e più antropomorfo, condusse a una intensificazione dei loro tratti perturbanti, come coerentemente ricostruito da P., sulla base di una ragionata documentazione iconografica, nel cap. 3, *Nei meandri della psiche e sulla soglia degli inferi* (pp. 79-103). Dalle testimonianze archeologiche prese in considerazione – tra cui spicca la coppa dell'ateniese Nicostene, databile al 520-510 a.C. –

⁴ I, 2, 13.

⁵ Una casistica analoga è presente anche nei testi ippocratici.

emergono almeno due rilevanti elementi di novità: in primo luogo, ad Odisseo si sostituisce un anonimo navigatore, come se le Sirene fossero ormai intese quali «voci della psiche» (p. 82) di qualsiasi uomo chiamato ad affrontare le prove della condizione umana; inoltre, si assiste alla graduale associazione delle donne-uccello al mondo dell'Ade, generata, con buone probabilità, dalla loro localizzazione liminare, non lungi, come si è detto, dall'accesso agli Inferi, e dalla cornice mortuaria nella quale si presentano nel brano odissiaco. In numerosi monumenti funerari prima ionici e poi attici, a partire dalla fine del VI e gli inizi del V sec. a.C., le Sirene sono ritratte nel ruolo di "lamentatrici". L'inserimento delle misteriose creature aviformi in un programma iconografico di registro tragico si ritrova nel dramma di età classica. Oltre all'*Elena* di Euripide, segnalata da P. – esplicita testimonianza dell'abbinamento delle Sirene con Persefone e dell'adattamento delle loro melodie a tonalità luttuose –, va ricordato il *fr.* 861 Radt di Sofocle, in cui Odisseo riferisce il suo arrivo presso le Sirene, le due figlie di Forco, che declamano le lamentose armonie dell'Ade (Φόρκου κόρας, θροοῦντε τοὺς Ἄιδου νόμους, v. 2). La paternità di Forco non deve stupire rispetto a quella più diffusa di Acheloo: figlio di Ponto e di Gea, secondo quanto riferisce già Esiodo⁶, egli, unitosi alla sorella Ceto, generò le Graie, le Gorgoni e, teste Apollonio Rodio⁷, la terribile Scilla. Le Sirene rientrerebbero pertanto, in virtù di siffatta discendenza, nel novero di creature mostruose, ibride, ingannevoli e appartenenti ad un ambiente marino.

L'aspetto antropomorfo delle donne-uccello trova un'evoluzione nella loro raffigurazione in vesti di disinvoltate e avvenenti musiciste, come dimostrato, ad esempio, da una *lekythos* della fine del VI secolo, opera del cosiddetto Pittore di Edimburgo (cap. 4, *Le nuove forme della seduzione sireniana*, pp. 105-126). Su questo e altri manufatti le Sirene figurano guarnite di strumenti musicali, come già erano evocate dall'*Elena* euripidea (vv. 167-178), ma in una posa differente che ne mette in risalto la capacità di seduzione erotica. La nuova *mise* sembrerebbe trovare riscontro nei frammenti comici, in cui ricorre la tra-

⁶ *Theog.*, vv. 237-238.

⁷ IV, v. 828.

dizionale associazione degli eccessi gastronomici con quelli sessuali, consumati, nel caso delle *Sirene* di Nicofonte – come sostenuto non senza ragione da P., sulla scorta di autorevoli studi – in un contesto campestre, in evidente allusione intertestuale con l'episodio omerico. L'ambientazione su un prato evidenzia, pertanto, la funzione erotica delle donne-uccello, se pensiamo che lo stesso Eros è inquadrato in scenari di rigogliosa vegetazione da varie testimonianze letterarie; in tale direzione, orientano altresì le raffigurazioni vascolari, di cui l'esempio più significativo è il vaso attribuito al pittore Python (340-320 a.C.), esponente della ceramica pestana. La presentazione di Odisseo, con un viso da sileno, dalle guance pronunciate, dal naso camuso e dal sorriso malizioso, proteso verso l'attraente sirena nuda, trasmette il forte *pathos* sessuale della scena, in cui l'eroe greco è dipinto con i tratti fisici che sono espressione della lascivia⁸, inaugurando così la tendenza ad esaltare l'esiziale fascino erotico che sarà proprio delle donne-pesce di alcuni secoli dopo.

Il volume si arricchisce della sezione "Abbreviazioni bibliografiche" e di un utile "Repertorio fotografico" a colori, che testimonia l'ampiezza del vaglio delle fonti, non limitato ai testi letterari. Il lavoro di P., vivace e chiaro nell'esposizione, rigoroso nel contenuto e capace di offrire ipotesi interpretative di particolare suggestione, consente di focalizzare le origini di un mito tanto fortunato quanto sottoposto a innumerevoli adattamenti, in grado di ammonirci a non «fermare la nostra vita in un continuo e sterile ripensamento, togliendoci la fiducia in un futuro che possa essere migliore del passato» (p. 163).

Vincenzo Fai

⁸ Ad es. il naso camuso, secondo lo ps. Aristotele (*Physiog.* 811b) è proprio degli individui lussuriosi; così è raffigurato Eros negli epigrammi di Meleagro (cfr. *e.g.* *AP* V, 176; 178; 180).