

LUIGI SPINA

***Cosa cantavano di solito le sirene? Quid sirenes cantare sint solitae?\****

La prendo un po' da lontano, anche se, cronologicamente, da più vicino: nella Prefazione del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (che è del 1815, ma la prima edizione uscì postuma nel 1846)<sup>1</sup>, Leopardi scrive di non aver creduto «far cosa già fatta. Chi mi opponesse Joubert, Browne, Feijóo, Denesle, Lequinio, mostrerebbe di non aver vedute le loro opere o di non aver letto la mia». Leopardi rifiuta «l'odioso costume di coloro che censurano acerbamente tutti quelli che hanno avuto la sventura di prevenirli nella esecuzione dei loro disegni», poi, in un eccesso di argomentazione, giunge a dire: «non ho fatto uso delle loro opere, non le ho nemmeno aperte, il piano che ciascuno di essi ha preso ad eseguire, è affatto diverso da quello che io mi sono formato, e finalmente, volendo scrivere dei pregiudizi popolari degli antichi, pochissimo giovamento avrei potuto trarre dalle opere di chi non ebbe quasi in vista che quelle dei moderni». Il Browne nominato da Leopardi è Sir Thomas Browne (1605-1682), medico ed erudito, autore di una famosa *Religio medici*: la nota leopardiana rinvia opportunamente a *Pseudoxia epidemica: or Enquiries into very many received Tenents and commonly presumed Truths*, opera pubblicata per la prima volta nel 1646. Se leggiamo l'inizio di quest'opera<sup>2</sup> non possiamo che dare ragione a Leopardi, anche se risulta difficile capire come ci si possa differenziare da un libro che non si è nemmeno aperto<sup>3</sup>. La prima e la madre (ma l'inglese dice *father*) di tutte le cause del comune errore è per Sir Browne la comune debolezza («infirmity») della natura umana. Il nome di Sir Thomas Browne, e qui cominciamo ad avvicinarci, anche se con circospezione, alle Sirene, appare anche nell'epigrafe, nell'esergo che Edgar Allan Poe appose a *The Murders in the Rue Morgue (Gli assassini della Rue Morgue)*, il famoso e raccapricciante racconto del 1841<sup>4</sup>. Di Sir Thomas Browne lo scrittore americano riporta una frase tratta da un'opera dal titolo davvero suggestivo, pubblicata per la prima volta nel 1658: *Hydriotaphia*, uno studio ed una meditazione sull'uso ed il significato delle urne funerarie, che prende spunto da una scoperta di urne funerarie a Norfolk. Ecco, all'inizio del quinto ed ultimo capitolo, per sostenere che non sarebbe stato possibile individuare i nomi dei proprietari di queste ossa, mentre al massimo si sarebbe potuto sapere qualcosa sul tempo in cui le persone di

---

\* Pubblico il testo, leggermente rielaborato, della conferenza tenuta nella Sala Agnelli della Biblioteca Ariostea di Ferrara il 27 febbraio 2006. Ringrazio Angela Andrisano sia per l'opportunità che mi ha offerto, col suo amichevole invito, di sottoporre ad un pubblico competente le mie pagine, sia per avermene richiesto la pubblicazione sugli *Annali on-line* di Ferrara.

<sup>1</sup> Si vedano le due recenti edizioni a cura di BRONZINI (1997) e FERRARIS (2003).

<sup>2</sup> Cf. PATRIDES (1977, 169).

<sup>3</sup> I debiti di Leopardi nei confronti di Browne sono richiamati puntualmente da uno degli ultimi curatori del *Saggio*, Giovan Battista Bronzini: cf. BRONZINI (1997, 25s.).

questi ossari erano entrate nelle illustri stirpi dei morti («the famous Nations of the dead»)<sup>5</sup>, e avevano dormito con i re e i magnati della terra («Princes and Counsellours»)<sup>6</sup>, Sir Browne ricorda un racconto antico, una curiosità riportata dallo storico Svetonio nella *Vita di Tiberio* ed afferma: «what Song the Syrens sang or what name Achilles assumed when he hid himself among the women, though puzzling questions, are not beyond all conjecture»<sup>7</sup>. Evidentemente ad Edgar Allan Poe piacque questa *sententia* che fissava la capacità delle facoltà mentali analitiche, quelle che per lo scrittore bostoniano, ricordiamolo, rendono superiore il giocatore di dama o di *whist* rispetto allo scacchista. Ma torniamo a Tiberio e poi, per un breve codicillo, a Leopardi, prima di entrare pienamente, per così dire, nel mare delle Sirene<sup>8</sup>.

Dunque, Svetonio racconta che l'imperatore Tiberio aveva una particolare predilezione per i racconti mitologici, di cui gli piaceva indagare i particolari più minuti, fino a sfiorare il ridicolo. Per questo, metteva alla prova i grammatici, della cui compagnia amava circondarsi, con domande del tipo: *quae mater Hecubae, quod Achilli nomen inter uirgines fuisset, quid Sirenes cantare sint solitae?*<sup>9</sup>. La domanda non era posta a caso: il 'canto delle Sirene', formula suggestiva che ha favorito negli anni e nei secoli l'intitolazione di decine e decine di saggi, romanzi, brani musicali ecc., si presentava come un preciso riferimento ad Omero e all'*Odissea*, a quel libro XII nel quale l'eroe itaceo raccontava ai Feaci del suo incontro con le creature mitologiche. Ma l'insidia della domanda era duplice, o almeno così sembra ad un lettore moderno: quello che cantavano le Sirene poteva saperlo (in parte) solo Odisseo, che ne riporta solo l'inizio<sup>10</sup>; quello, poi, che cantavano *di solito* le Sirene non poteva dirlo nessuno, neanche Odisseo, che le aveva ascoltate solo una volta.

Giacomo Leopardi sembra aver avuto poca simpatia per le Sirene. Un'attenta consultazione degli indici di tutte le opere nel CD curato da Lucio Felici<sup>11</sup>, sembra confermarlo:

– i «canti delle Sirene» di *Zibaldone* 4396<sup>12</sup> appartengono ad una citazione dalla *Scienza Nuova* di Vico;

– nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (XVI 6), le Sirene ci sono, ma solo perché ne aveva parlato Elia Cretese, commentatore della III orazione di Gregorio di Nazianzo, ponendole fra gli esseri favolosi e poetici, assieme agli Ippocentauri, i veri protagonisti del capitolo leopardiano;

---

<sup>4</sup> Cf. MANGANELLI (1999, 407).

<sup>5</sup> L'erudito richiamo è ad Hom. *Od.* X 526.

<sup>6</sup> Qui il richiamo è al Vecchio Testamento (Iob III 13-5).

<sup>7</sup> Cf. PATRIDES (1977, 307). Maurizio Bettini apre un saggio sull'*Edipo Re* di Sofocle all'insegna della riflessione di Poe sulla pagina di Browne: cf. BETTINI (2000, 107-109).

<sup>8</sup> Anticipo, in questa conferenza, alcuni temi sviluppati nel saggio contenuto in BETTINI – SPINA (in corso di stampa).

<sup>9</sup> Suet. *Tib.* LXX.

<sup>10</sup> Hom. *Od.* XII 184-91.

<sup>11</sup> FELICI (1998).

<sup>12</sup> Per l'edizione faccio riferimento a PACELLA (1991, vol. II, 2487.7).

– infine, le Sirene sono registrate in una nota al secondo *Idillio* delle poesie di Mosco, sulla scorta del *de raptu Proserpinae* di Claudiano<sup>13</sup>.

C'è, però, la minuta di una dedicatoria che accompagna l'autografo napoletano del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli, nella quale il nome delle Sirene appare ancora una volta.

Avevo dato notizia di questi appunti leopardiani – si tratta di un elenco di *Cose omesse*, omesse evidentemente nella prima stesura del *Saggio* – in un lavoro di circa trent'anni fa su Leopardi e i *Caratteri* di Teofrasto<sup>14</sup>, anche se per spudorata ingenuità avevo pensato di essere il primo a trattarne; ho dovuto, poi, constatare che già Francesco Moroncini ne aveva fatto cenno in un articolo del lontano 1932 (anche se proprio l'osservazione che ora mi interessa è riportata erroneamente)<sup>15</sup>.

Sull'appunto leopardiano sono tornato proprio in vista della preparazione di questa conferenza e credo di poter puntualizzare un dato che non era stato messo in luce da Moroncini, né appare in recenti ristampe e edizioni del *Saggio*<sup>16</sup>.

Leopardi scriveva, dunque, all'interno delle *Cose omesse*:

che le morti improvvise venissero da Apollo o Diana. Feith. Antiquit. Homeric. Morbo Comiziale. Che i monti fossero abitati da Giove ec. Ib. Cigno moribondo, Sirene ec. Talpe cieche, Antolog. n. 96 p. 129.

Moroncini riteneva che l'intera annotazione di Leopardi «Cigno moribondo, Sirene ec. Talpe cieche» andasse evidentemente datata alla lettura dell'*Antologia*<sup>17</sup>. Se si consulta, invece, la rivista del Gabinetto Viesseux, e precisamente il n. 96 del 1828, proprio alle pagine 129s., si trova unicamente il riferimento al problema della cecità della talpa, fra teorie antiche (Aristotele, Galeno) e opinioni moderne (Geoffrey Saint-Hilaire, Serres). Si tratta di una parte della rubrica del *Bullettino scientifico* dedicata alla *Storia naturale*. Per individuare, invece, il testo in cui Leopardi aveva letto di tutti gli altri argomenti, fino alla menzione delle Sirene, bisogna rifarsi alla indicazione bibliografica che precede, sempre nell'autografo leopardiano. L'opera citata in precedenza sono i quattro volumi di *Antiquitates Homericae*, di Eberhard Feith, pubblicati ad Amsterdam nel 1726 e poi in edizione accresciuta a Strasburgo, nel 1774. Entrambe le edizioni sono consultabili nella Biblioteca Nazionale di Napoli. L'opera del Feith compare nell'*Elenco di*

---

<sup>13</sup> Cf. BINNI – GHIDETTI (1969, vol. I, 414 n. 2).

<sup>14</sup> SPINA (1979-1980). Il lavoro fu apprezzato da Sebastiano Timpanaro, mi sia permesso ricordarlo con comprensibile orgoglio.

<sup>15</sup> MORONCINI (1932, 526 n. 1).

<sup>16</sup> BRONZINI (1997); FERRARIS (2003).

<sup>17</sup> MORONCINI (1932, 527 n. 1) riportava erroneamente il numero di pagina: 29 invece di 129.

*lettura* allestito dallo stesso Leopardi, al n. 368<sup>18</sup>, lettura fatta a Bologna nell'aprile 1826. Feith è citato anche in due pensieri dello *Zibaldone*<sup>19</sup>.

Nell'opera del Feith, d'altra parte, si trovano annotate le varie credenze antiche nello stesso ordine in cui le cita Leopardi<sup>20</sup>. Le Sirene di Feith, e quindi di Leopardi, sono quelle citate da Plinio nella *Naturalis Historia*, una citazione abbastanza periferica nella mitografia che riguarda le Sirene: Plinio faceva notare che, a proposito di magia, Omero aveva mantenuto un silenzio rigoroso nell'*Iliade*, mentre ne aveva parlato molto a proposito delle peregrinazioni di Ulisse, quasi che l'intera opera consistesse di eventi magici, come Proteo, il canto delle Sirene, Circe, e l'evocazione degli inferi<sup>21</sup>.

Anche in questo caso, dunque, le Sirene, per quanto omesse, cioè suscettibili di approfondimenti, non hanno molto a che fare con gli sviluppi del mito che le riguarda. Quello di Leopardi con le Sirene è, per questo, un appuntamento mancato.

Ma dunque, cosa cantavano le Sirene? L'imperatore Tiberio, questo dobbiamo prenderlo in considerazione, non domandava: '*chi, cosa erano le Sirene?*'. Molti lettori, sia antichi che moderni, sia pagani che cristiani, avrebbero preferito una domanda del genere, per il semplice motivo che i grammatici di Tiberio, fondandosi sulla loro preparazione e su letture per noi ormai definitivamente perdute, sarebbero stati costretti a risolvere un problema rimasto, invece, ancora aperto, ancora difficile da affrontare. È, infatti, a questa domanda che hanno tentato di rispondere, potremmo dire fin dai primi ascoltatori e poi lettori di Omero, tutti coloro che si sono imbattuti nelle avventure di Odisseo.

Non mancherò di rispetto a tanti tentativi seri se riporterò le parole di un appassionato del mito delle Sirene, un americano, Norman Douglas che, affascinato dai luoghi campani delle Sirene scriveva nei primi decenni del '900<sup>22</sup>:

e che cosa non sono? Le Sirene, dice uno, sono l'incanto del golfo di Napoli. No, dice un altro, erano caste sacerdotesse. Non erano né caste né sacerdotesse, ma proprio il contrario. Erano

---

<sup>18</sup> Cf. BINNI – GHIDETTI (1969, vol. I, 377)

<sup>19</sup> 2253, annotazione del 1827, sulla pirateria antica, ma qui *apud* Gronovio, *Thesaurus Graecarum antiquitatum*, presente nella biblioteca a Recanati, cf. PACELLA (1991, vol. III, 740s. n. 3 a I, 1231); 4170, su *Cave Canem*, proprio del 1826: cf. PACELLA (1991, vol. II, 2293.15).

<sup>20</sup> Cf., sulle morti improvvise, pp. 12s. n. 24 dell'edizione del 1726 e p. 13 dell'edizione del 1774; sui monti abitati dagli dei, p. 19 in entrambe le edizioni; sulle Sirene, pp. 101s. (1726), p. 104 (1774). Non sono riuscito, invece, a trovare riferimenti al cigno moribondo, sul quale valgono sicuramente, come fonti, Plat. *Phaed.* 84e-5a e Cic. *Tusc.* I 30, 73, ma soprattutto Stat. *Sil.* V 3, 80-82 (in cui appaiono di seguito cigno e Sirene): sul problema occorrerebbe forse un supplemento di indagine; d'altra parte, parlare di cigni moribondi, oggi in particolare che viviamo tempi di aviaria, non ha lo stesso valore che nella cultura antica: per Socrate e Cicerone, i cigni, vicini alla morte, cantano più dolcemente perché sentono vicino il dio di cui sono ministri, Apollo.

<sup>21</sup> Plin. *Nat.* XXX 2, 5s.: *maxime tamen mirum est in bello Troiano tantum de arte ea silentium fuisse Homero tantumque operis ex eadem in Ulixis erroribus, adeo ut vel totum opus non aliunde constet, siquidem Protea et Sirenum cantus apud eum non aliter intellegi volunt, Circe utique et inferum evocatione hoc solum agi.*

<sup>22</sup> DOUGLAS (2002, 38). L'edizione originale, *Siren land*, è del 1929 (II ed. 1948).

raggi di sole. Erano pericolose scogliere. Erano una razza di miti pastorelle. Erano simboli di attrazione. Erano cannibali. Erano spiriti planetari. Erano profetesse. Erano una specie di gufi orientali. Erano le armoniose facoltà dello spirito. Erano pinguini.

Pinguini! Ecco l'ultimo ritrovato dell'erudizione esplicativa.

Al di là dell'ironia, seguire tutti i tentativi di risolvere l'enigma ricorrendo all'etimologia, o alla mitologia comparativa o all'iconografia, significherebbe rifare la storia, più che del mito e delle sue riscritture, della sua interpretazione, anche questa, storia interessante e decisiva, ma forse più storia della nostra cultura, intendendo per nostra la cultura ermeneutica occidentale, che storia della mentalità e dell'immaginario dei Greci e dei Romani. Possiamo, a mio parere, solo evidenziare, magari con colori diversi, delle parole guida, o dei termini chiave: canto, incanto, ibrido, metamorfosi, molteplicità, adattabilità, e vedere come essi si dispongono nel mito delle Sirene.

Non mancano, negli antichi dizionari dei mitografi, articoli approfonditi sulle Sirene, come questo, scritto da un ignoto Narratore, identificato in passato con Lattanzio Placido, enigmatico erudito vissuto forse nel V secolo d.C.<sup>23</sup>:

le Sirene erano figlie della Musa Melpomene e del fiume Acheloo. Quando Proserpina fu rapita da Plutone, si misero alla sua ricerca, ma non riuscirono a trovarla. Perciò, alla fine, prepararono gli dèi di trasformarle in uccelli, perché potessero continuare a cercarla non solo sulla terra, ma anche in mare. Gli dèi lo concessero, e la ricerca durò a lungo; infine giunsero ad una roccia a picco sul mare, e lì trovarono dimora. Fu loro permesso di continuare a vivere fino a quando la loro voce fosse ascoltata. Il loro aspetto era per metà di uccelli, per metà di vergini, con piedi di gallina. Creavano armonie tutte e tre, una con la voce, una con le tibie, la terza con la lira. I marinai che si avvicinavano alle rocce su cui sedute cantavano, attratti dai loro suoni, facevano naufragio – le navi si fracassavano sugli scogli – e le Sirene li divoravano. Solo Ulisse, sfidandole, le spinse alla morte. Mentre passava dinanzi alla loro dimora, turò le orecchie dei compagni con la cera perché non le udissero e si fece legare all'albero della nave. In questo modo riuscì a sentire la dolcezza del loro canto e ad evitare il pericolo. Ma il dolore della sconfitta fu per loro così grande che si buttarono in mare e così trovarono la morte. In realtà si trattava di meretrici: dal momento che riducevano in povertà i naviganti, ci s'immaginò che provocassero naufragi. In greco, infatti, si chiamano *Seirenes*, in latino *Trahitoriae*, le adescatrici. In tre modi si può adescare: col canto, con l'aspetto, con la frequentazione. Si dice che fossero volatili perché gli animi degli amanti mutano velocemente. Per questo le si immagina con zampe di gallina, perché tutto quello che si ottiene sotto la spinta della libidine si disperde. Quanto a Ulisse, il cui nome significa quasi 'estraneo a tutto' (*olon xenos*, cioè

---

<sup>23</sup> *Myth. Vat. II* 123: cf. KULCSÁR (1987, 189s.). Traduzione mia.

*omnium peregrinus*), si dice che sia stato lui a spingerle alla morte, perché la sapienza è estranea a tutte le lusinghe del mondo.

Un racconto abbastanza completo, anche se non risponde ancora a tutti i dubbi e alle nostre curiosità: come vedremo, è solo uno dei tanti racconti possibili, nel quale il canto ha, certo, un posto rilevante. Ricordiamo che un racconto di gran lunga più esteso è nelle *Genealogie Deorum gentilium* di Giovanni Boccaccio<sup>24</sup>. Eppure, a proposito di racconti sulle sirene, io sono convinto che vada messo da parte, per il momento, proprio quello più frequentato, il vero inizio letterario, il racconto di Odisseo. Il motivo va detto senza reticenze: in qualsiasi rappresentazione letteraria, sia antica che moderna, un eroe che racconti le sue avventure, ormai concluse e lontane, non può che rassicurare il pubblico. Lo si vede o lo si sente lì, davanti a noi, lettori o spettatori, vivo, sereno, forte dei suoi ricordi. Il piccolo grande uomo che, quasi centenario, concede un'intervista ad un giornale per ricordare i massacri dei nativi nordamericani, denunciare l'ottusa e autodistruttiva determinazione del generale Custer, raccontare la cruenta battaglia di Little Big Horn ed il ruolo cruciale svolto da lui stesso in quelle vicende<sup>25</sup>; il senatore americano che, ormai famoso, richiama ad un giornalista di provincia i suoi inizi di avvocato a contatto con duelli ed omicidi, rivelando di non essere lui il protagonista della vicenda che gli ha dato la fama, cioè di non essere lui l'uomo che ha ucciso Liberty Valance, sadico e feroce fuorilegge<sup>26</sup>; Odisseo che, ormai in salvo alla corte dei Feaci, racconta le sue avventure: tutti questi personaggi, probabili o improbabili che siano, parlano avendo lasciato dietro di sé avversari superati e sconfitti. La loro stessa presenza di narratori non ci fa temere, retrospettivamente, che avrebbero potuto essere, a loro volta, sconfitti. Questo meccanismo narrativo è consolidato. Ciò non vuol dire, però, che possiamo fidarcene se vogliamo saperne di più sugli avversari.

Prima di Odisseo, lo sappiamo proprio da Omero, un'altra nave era passata nelle acque presidiate dalle Sirene<sup>27</sup>.

La nostra testimone è Circe, la dea maga dell'isola Eea, su cui era approdato Odisseo dopo essere sopravvissuto all'incontro coi Lestrigoni, giganti antropofagi. Ebbene, Circe, ormai rassegnata al fatto che dovrà far ripartire Odisseo dopo il lungo soggiorno presso di lei, gli prospetta i pericoli che lo aspettano, fra cui proprio l'incontro con le Sirene; subito dopo, avverte, dovrà affrontare la minaccia delle rocce che gli dèi chiamano *Planktái* (Erranti). Solo una nave era riuscita fino ad allora a superarle, una nave a tutti ben nota, che tornava dalla terra di Eeta, la Colchide: la nave Argo, grazie all'amore che Era portava per Giasone. Argo, dunque, aveva già solcato le stesse

---

<sup>24</sup> Cf. ZACCARIA (1998, 753-7).

<sup>25</sup> Mi riferisco al film di Arthur Penn, *Little Big Man* (USA 1970).

<sup>26</sup> Il film è di John Ford, *The Man who shot Liberty Valance* (USA 1962).

<sup>27</sup> Hom. *Od.* XII 69-72.

acque del viaggio di Odisseo, quelle (forse) della costa tirrenica: è giusto, allora, che *prima* di Odisseo siano gli Argonauti, e con loro Orfeo, ad incontrare le Sirene, anche se Apollonio scrive *dopo* Omero<sup>28</sup>.

Erano già in vista della bella *Anthemóessa*,  
l'isola dove le melodiose Sirene, le Acheloidi,  
ammaliavano con dolci canti  
e uccidevano chiunque gettasse le gomene per approdare.  
Le generò l'unione con Acheloo  
della leggiadra Tersicore, una delle Muse. Della gloriosa figlia di Deo<sup>29</sup>  
una volta erano al servizio, quando ancora era vergine,  
e insieme a lei cantavano: ora, invece, simili in parte ad uccelli  
si mostravano, in parte a giovani vergini.  
Stavano bene in vista, sempre di vedetta su un porto dal facile ormeggio,  
e spesso sorprendeivano molti durante il dolce ritorno;  
li logoravano con una lenta consunzione.  
Ora, senza indugi, anche per quelli,  
per gli Argonauti, facevano uscire dalla bocca la loro limpida voce:  
ed essi stavano già per gettare sulla spiaggia le gomene,  
se Orfeo il tracio, il figlio di Eagro,  
non avesse teso nelle sue mani le corde della cetra di Bistonia  
e fatto risuonare la vorticosa armonia di un canto incalzante,  
in modo che le loro orecchie rimbombassero di quel suono:  
così la cetra soverchiò la voce delle vergini.  
Intanto portavano via la nave Zefiro e l'onda risuonante,  
che spingeva da poppa. Le Sirene lanciavano ormai un suono indistinto.

Eppure il racconto di Apollonio Rodio non termina qui, nel momento in cui gli Argonauti sembrano mettersi in salvo e il canto delle Sirene, ormai suono confuso, non riesce più a colpire il bersaglio. C'è qualcosa che sta avvenendo proprio mentre il pericolo sembra scongiurato. La narrazione in contemporanea è uno dei problemi dell'epica antica, e forse del raccontare di tutti i tempi. A volte bisogna spezzare un verso in due, per farvi entrare due eventi che si verificano nello stesso tempo; a volte si fa appello a tutte le risorse della lingua, ad esempio a quelle particelle connettive che attirano l'attenzione del lettore – o ascoltatore – e lo richiamano indietro o gli preannunziano una diversione, o ancora lo attardano nel flusso apparentemente continuo degli

---

<sup>28</sup> Ap. Rh. *Arg.* IV 891-919 (traduzione mia).

<sup>29</sup> Deo è Demetra; sua figlia, quindi, Persefone.

eventi. Neanche il cinema, che ha molti strumenti narrativi in più, è riuscito a risolvere il problema, se non spezzando lo schermo in due e proiettando insieme scene diverse: ma in fondo è come spezzare in due il verso.

Ecco, dunque, che Apollonio racconta quel che succede mentre la nave si sta allontanando. Il suono della cetra di Orfeo è riuscito, è vero, ad annullare il canto delle Sirene, ma c'è stato qualcuno, il giovane Bute, su cui lo stratagemma di Orfeo non ha avuto l'effetto sperato: nel momento cruciale dell'incontro con le Sirene, Bute ha continuato a sentire solo la loro voce – la cetra di Orfeo è rimasta inspiegabilmente in sottofondo –; si è buttato in acqua, lasciando il banco di rematore, per raggiungere la riva e le ammaliatrici, già pronte a sottrargli il ritorno. A proteggerlo, però, prima che possa cadere vittima delle Sirene, provvede Afrodite, nemica giurata delle creature alate, forse perché avevano scelto da ragazze di rifiutare i suoi doni, consacrandosi alla verginità. Le Sirene, dunque, sono state sconfitte. Il loro consolidato modo di attirare i naviganti, farli ormeggiare e consumarli lentamente col canto, impedendone il ritorno a casa – Apollonio non aggiunge altri particolari –, è fallito dinanzi all'astuzia di Orfeo, una contromossa che sembra essere improvvisata sul momento, anche se contiene, a leggerla in profondità, numerosi elementi simbolici: gara di canto, di melodia, di ritmo, di vocalità, oltre che sfida mortale; gara di statuti artistici, forse; gara tra un uomo di origine in parte divina e creature ibride, appartenenti a genealogie divine, passate attraverso una metamorfosi – bisogna ricordarlo – determinata da un fatale errore. Creature, potremmo dire, incancrenite nel male, come risposta ad una felicità sottratta loro da una dea vendicativa.

Il passaggio degli Argonauti lungo l'isola delle Sirene non vive solo nel racconto di Apollonio Rodio. Molti secoli dopo, ma sicuramente non oltre il IV sec. d.C., vengono composte le *Argonautiche orfiche*. L'autore, che rimane tuttora anonimo, non si accontenta del racconto diegetico puro, quello, cioè, in cui è la voce del poeta a guidare lungo il percorso del racconto – questo il valore concreto e non metaforico del verbo *dieghéomai*: guidare attraverso –, ma sceglie la narrazione mimetica: offrirà, cioè, la sua voce ad un personaggio. Omero era stato un maestro nel mescolare il suo racconto con le voci di eroi e dèi, uomini e donne. Nell'*Odissea*, poi, aveva lasciato ben quattro libri unicamente alla voce di Odisseo, per fargli raccontare le sue avventure sulla via del ritorno. Apollonio l'aveva seguito nella scia di questa tecnica. Su queste risorse del fare poetico-letterario greco (*poiéin*) aveva già riflettuto Platone nella *Repubblica*, tracciando un fondamentale sentiero teorico anche per le moderne categorie narratologiche<sup>30</sup>. L'autore delle *Argonautiche orfiche* sceglie, dunque, la via del racconto in prima persona, prestando la voce al

---

<sup>30</sup> Plat. *Resp.* X 392c-4c. Sul problema, cf. SPINA (1994).

protagonista, Orfeo, ed allora in noi risorgono gli stessi dubbi legati al racconto in prima persona di Odisseo<sup>31</sup>:

allora proseguendo a navigare raggiungemmo, non molto lontano,  
uno scoglio proteso nel mare, la punta di un promontorio;  
la roccia, che si tuffa a precipizio dall'alto con lisce caverne,  
subisce la violenza del mare che l'avvolge, e l'onda azzurra  
rimbomba nel suo interno. Qui sedute, delle fanciulle  
intonano un canto armonioso, incantano gli uomini che le ascoltano,  
privi ormai del ritorno. Allora sì che i Mini concepivano un solo desiderio:  
conoscere il canto delle Sirene: e non volevano lasciarsi indietro  
il loro richiamo funesto, lasciarono cadere i remi dalle mani  
e Ancheo andava dritto verso il promontorio, se io non avessi teso  
nelle mani le corde della cetra e, guidato da mia madre,  
non avessi intrecciato la perfetta misura di un canto affascinante.  
Cantavo, innalzando la voce con tono acuto, un inno di prodigi,  
come una volta entrarono in conflitto, per dei cavalli dai-piedi-veloci-come-il-turbine,  
Zeus alto-tuonante e il marino Scuotitor-della-terra, e poi il dio scura-capigliatura  
adirato col padre Zeus colpì la terra licaonia col suo tridente d'oro  
e con violenza la frantumò in pezzi nelle acque senza fine per farne delle isole marine;  
e così le chiamarono Sardegna, Eubea e ancora Cipro ventosa.  
E dunque, mentre io cantavo con la cetra, le Sirene, dalla cima dello scoglio,  
rimasero attonite, poi misero fine al loro canto.  
Quindi con le loro mani una gettò in mare i legni dell'aulo,  
un'altra la lira. Gemevano in maniera disperata,  
perché giungeva il giorno fatale della morte.  
Dall'alto della loro roccia cava si lanciarono nell'abisso  
e nel frastuono del mare, e trasformarono in rocce  
i loro corpi e la tracotante bellezza.

Abbiamo visto morire le Sirene, suicide, e destinate ad una nuova metamorfosi. Morire prima ancora che passasse Odisseo, se i rapporti temporali tra le saghe hanno un qualche valore nella temporalità del mito, che spesso fa convivere in piena tranquillità tempi distanti e fatti antagonisti ed alternativi. Converrà allora, per confermare la possibilità di escludere Odisseo da almeno una parte del mito delle Sirene, parlare di un'altra gara di canto.

---

<sup>31</sup> *Arg. orph.* 1264-90 (traduzione mia).

Sulla costa nord-occidentale dell'isola di Creta c'era una città chiamata *Áptera* (qualcosa come 'Senzali', ma piacerebbe tradurre: 'Spennata'). Un nome parlante che attirava, probabilmente, la curiosità di viaggiatori e studiosi. Elio Erodiano, infatti, un grammatico alessandrino figlio d'arte (di Apollonio Discolo), molto devoto all'imperatore Marco Aurelio, non si limitò ad inserirla in un elenco di *póleis* assimilabili per motivi prosodici: erano tutte trisillabiche, con l'accento sulla terzultima sillaba, e terminavano in *-ra* o *-re*. Un grammatico di età imperiale non era solo un linguista, doveva saper spiegare ed interpretare i nomi, rivelare la storia che nascondevano: *Áptera* si chiamava così in ragione della contesa fra le Muse e le Sirene. La gara si era svolta nel cosiddetto *Mouséion*, poco distante sia dalla città che dal mare, un luogo dedicato, come dice il nome, al culto delle Muse. La vittoria fu delle Muse. Le Sirene, allora, non potendo sopportare la vergogna della sconfitta, si strapparono le ali dalle spalle, divennero bianche e si buttarono in mare. Ecco, dunque, il nome della città senza ali, vicino alla quale vi sono le isole Bianche (*Leukái*)<sup>32</sup>. Per sapere qualcosa in più sulla sfida tra Muse e Sirene, però, bisogna ricorrere ad un viaggiatore e geografo, Pausania (IX 34, 3), che certamente Erodiano aveva letto. Il pretesto del racconto non è più di carattere eziologico e locale, ma iconografico e culturale. In Beozia, racconta Pausania, nel tempio di Era a Coronea c'è un'antica statua della dea, opera dello scultore tebano Pitodoro, con delle Sirene nelle mani. L'*ékphrasis*, la descrizione dell'opera d'arte, è estremamente sintetica, ma richiama subito il racconto cui è legata: le figlie di Acheloo, le Sirene, erano state convinte da Era a sfidare le Muse in materia di canto; vinsero queste ultime, strapparono le ali alle Sirene e se ne fecero corone. Era aveva, dunque, un grande potere sulle Sirene, che dovevano far parte del suo corteo.

Ma la rivalità tra Muse e Sirene andava spiegata guardando anche ai loro possibili rapporti genealogici. Che la gara avesse comportato un esito fatale, attraverso una nuova metamorfosi delle Sirene, questa volta da uccelli a scogli, o che le Muse vittoriose avessero applicato soltanto la pena della spennatura per farsi dei trofei, la presenza di una madre Musa (Tersicore, Calliope o Melpomene) contrapposta alle figlie aveva bisogno di qualche precisazione narrativa. Non mancò, infatti, chi si assunse questo compito, uno scoliasta dell'*Alessandra* di Licofrone, sostenendo che solo Tersicore, in quanto madre delle Sirene, si sarebbe astenuta dall'incoronarsi con quel trofeo. La vittoria delle Muse, col rituale simbolico della spennatura, fu addirittura, secondo Eustazio di Tessalonica, il vescovo commentatore dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, all'origine di una formula omerica molto famosa quanto discussa: *épea pteróenta*, 'parole alate'. Le Muse, infatti, non solo si coronarono delle ali delle Sirene per umiliarle, ma assegnarono alle parole lo stesso epiteto (*alate*), quasi per consacrarne la capacità di vincere, come loro avevano trionfato sulle Sirene<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Cf. LENTZ (1965, 386.22-8).

<sup>33</sup> Rinvio, per un approfondimento di questi dati, al mio saggio sul mito delle Sirene in corso di stampa: BETTINI – SPINA (in corso di stampa).

Una seconda morte legata ad una sconfitta canora, dunque, prima Orfeo, ora le Muse: non possiamo non osservare che per ben due volte la conclusione del ciclo mitologico delle Sirene è potuta avvenire senza che Odisseo apparisse nella loro storia. Esistono, cioè, versioni del mito che potrebbero iniziare e finire senza che le Sirene omeriche ne facciano esplicitamente parte. Sappiamo che, in realtà, non è così; che ripristinando il tempo letterario, quello secondo il quale Omero precede tutti i racconti che abbiamo esaminato finora, scopriremmo i richiami intertestuali e le allusioni, le somiglianze come le differenze. Eppure l'osservazione non è priva di una sua logica. Essa testimonia, in ogni caso, di una tendenza a trascurare l'episodio omerico in una fase tarda della trasmissione del mito.

Nulla, però, viene detto sulla natura del canto, sul suo contenuto tematico. Le orecchie dei compagni di viaggio di Orfeo sono pervase solo da un suono travolgente, capace di lasciare in secondo piano quello delle Sirene, almeno per il tempo del passaggio della nave dinanzi all'isola. L'Orfeo autobiografo, per così dire, racconta, invece, di un canto affascinante proprio nei contenuti: epica lotta fra dèi sommi, sconvolgimenti della natura e nascita di nuove terre; un canto che finisce per stupire anche le Sirene, che addirittura decidono di fermare il proprio e di uccidersi. In ogni caso, nulla sappiamo del canto delle Sirene, se non degli effetti che avrebbe potuto provocare. L'unica testimonianza del loro canto ci verrà, dunque, solo da Odisseo. E forse è il momento di parlarne, ma concedendoci una piccola rivincita sull'eroe itaceo, dalla parte delle Sirene, per così dire: non attraverso i versi di Omero, che sono in verità abbastanza noti o possono essere facilmente riletti. Attraverso, invece, una riflessione/racconto breve di Franz Kafka (1917). Nel titolo, trovato e proposto da Max Brod, il nome di Ulisse, giustamente, non compare: *Il silenzio delle Sirene*<sup>34</sup>.

Dimostrazione del fatto che anche mezzi insufficienti, anzi infantili, possono servire alla salvezza.

Per difendersi dalle Sirene, Odisseo si riempì gli orecchi di cera e si fece incatenare all'albero maestro. Naturalmente tutti i viaggiatori, da sempre, avrebbero potuto fare lo stesso (tranne quelli che le Sirene ammaliavano già da lontano), ma in tutto il mondo si sapeva che un tale espediente era assolutamente inutile. Il canto delle Sirene penetrava tutto, figurarsi la cera, e la passione di coloro che venivano sedotti avrebbe spezzato ben altro che catene e alberi maestri. Ma a questo Odisseo non pensava, sebbene ne avesse forse sentito parlare; confidava interamente nella manciata di cera e nel fascio di catene, e con gioia innocente per i suoi mezzucci navigò incontro alle Sirene.

Qui ci fermiamo, anche se proprio alle soglie dell'invenzione kafkiana che dà il nome al racconto. Avremo modo di riprenderlo in conclusione. Ci fermiamo perché l'idea di Ulisse che si

riempie le orecchie di cera lascerebbe perplesso qualsiasi lettore dell'*Odissea*. Un noto e convinto tifoso di Odisseo, Piero Boitani, parla di dislettura del mito da parte di Kafka<sup>35</sup>. Non è così: il *topos* di Odisseo *che si tura le orecchie* è in realtà un filone che si sviluppa nella tradizione del mito, in forme sotterranee e appena accennate sin da alcune pagine platoniche<sup>36</sup>, poi in scrittori latini<sup>37</sup>, fino a trovare nei padri della Chiesa i diffusori convinti di tale possibilità. Si opera, cioè, un adattamento del mito, selezionando dal complesso stratagemma usato da Odisseo quella parte che può risalire ad esperienze quotidiane (turarsi le orecchie), fino a divenire, magari, un'espressione proverbiale. In quella sorta di *elogio della fuga* che la morale cristiana dei primi secoli predica nei confronti di molti oggetti di tentazione, siano essi la cultura pagana o i piaceri mondani o l'eresia, il paradigma unifica comandante ed equipaggio: attraverso una progressiva metamorfosi, Ulisse si trasforma nell'eroe che si è tappato le orecchie con la cera, divenendo quindi sordo al canto delle Sirene. Tracce di questo *topos*, studiato con grande ricchezza di documentazione da Harry Vredeveld<sup>38</sup>, si trovano in Erasmo, Shakespeare e in molta parte della letteratura europea. Kafka non fa che rifarsi a precedenti illustri.

Ma non dobbiamo dimenticare le Sirene. Ci interessa, infatti, valutare quali conseguenze avrebbe potuto avere sulla loro storia – ma non ha avuto, per fortuna – la sordità di Ulisse: ebbene, essa ci priverebbe dell'unico testimone del canto delle Sirene. In una visione, certo, più egualitaria, equipaggio e comandante ricorrerebbero alla stessa risorsa, la cera nelle orecchie, ma le Sirene perderebbero, almeno nell'incontro con Ulisse, la loro vocalità espressiva. Questa caratteristica rimarrebbe solo nel racconto di altri, il folkloristico richiamo a leggende di marinai, non verificate mai da nessuno.

Potremmo, così, smetterla di analizzare col microscopio e col diapason il canto riferito da Odisseo; potremmo ricondurlo, e ridimensionarlo, ad un groviglio di parole, stridìo acuto, addirittura animale, come sembrano suggerire alcuni termini greci, anch'essi sezionati e confrontati con pagine e pagine di occorrenze. Allora si aprirebbero, per la riscrittura del mito, le due strade che la sordità di Ulisse offrirebbe alle Sirene. La prima è quella di Kafka, il cui racconto possiamo ora continuare a leggere:

ora, però, le Sirene hanno un'arma ancor più terribile del canto, ed è il loro silenzio. È forse pensabile, sebbene non sia mai successo, che qualcuno possa salvarsi dal loro canto, sicuramente non dal loro ammutolire. Al sentimento di averle vinte con la propria forza, e all'orgoglio che ne discende e che tutto travolge, nulla di terreno può resistere.

---

<sup>34</sup> LAVAGETTO (1994, 44-6; 359).

<sup>35</sup> BOITANI (1992, 214).

<sup>36</sup> *Symp.* 216a.

<sup>37</sup> Ad es. Sen. *Ep.* XXXI 2.

E davvero quando Odisseo arrivò, le potenti cantatrici non cantavano, sia che credessero che solo il silenzio potesse avere la meglio su quell'avversario, sia che la vista della felicità sul viso di Odisseo, che non pensava ad altro che a cera e catene, facesse loro dimenticare ogni canto.

Ma Odisseo, se così si può dire, non udì il loro silenzio, credette che cantassero e che lui soltanto fosse preservato dall'udirle; dapprima vide fuggevolmente il volgersi delle loro gole, il profondo respirare, gli occhi pieni di lacrime, la bocca socchiusa, ma credette che questo facesse parte delle melodie che risuonavano inascoltate attorno a lui. Ma ben presto tutto scivolò via lungo il suo sguardo volto in lontananza, le Sirene letteralmente scomparvero alla sua vista, e proprio quando fu loro più vicino, non sapeva più nulla di loro.

Esse però, mai così belle, si tesero e si torsero, lasciarono ondeggiare liberi nel vento i loro orridi capelli, aprirono, nudi, gli artigli sulle rocce; non volevano più sedurre, volevano soltanto afferrare, finché era possibile, il riflesso lucente degli occhi immensi di Odisseo.

Se le Sirene avessero coscienza, quella volta sarebbero state annientate; invece rimasero, soltanto Odisseo riuscì a sfuggir loro.

Del resto, la tradizione aggiunge un'appendice. Odisseo, si dice, fu così scaltro, fu una tale volpe che neppure la dea del destino riuscì a penetrare nelle pieghe più segrete del suo animo; forse, sebbene questo non sia più accessibile a un intelletto umano, egli ha veramente notato che le Sirene tacevano e, per così dire a guisa di scudo, ha opposto loro, e agli dèi, la commedia di cui abbiamo narrato.

L'altra strada è quella indicata da Bertolt Brecht, nel breve *Dubbi sul mito* dedicato ad Odisseo e le Sirene<sup>39</sup>. Il drammaturgo tedesco, in realtà, non crede al racconto di Kafka, apparso sedici anni prima, e lo dice esplicitamente: «su questa storia c'è una rettifica anche in Franz Kafka: ai nostri tempi, però, non sembra più davvero credibile». Il suo Odisseo è rigorosamente omerico, mette la cera nelle orecchie dei compagni, si fa legare all'albero della nave. Cambia la sensibilità delle Sirene, però, e il silenzio di quelle kafkiane condiziona innegabilmente la metamorfosi di contenuto immaginata da Brecht: «si può pensare che delle femmine così potenti ed esperte spreccassero la loro arte per gente che non aveva nessuna libertà di movimento? E sarebbe questa l'essenza dell'arte? Io» continua Brecht «sarei propenso ad immaginare che quelle gole che i rematori vedevano gonfie allo spasimo urlassero insulti, a tutta forza, contro quel maledetto provinciale incapace di osare e che il nostro eroe eseguisse le sue contorsioni – anche quelle erano ben visibili – semplicemente perché anche lui, alla buon ora, provava vergogna».

Il gioco delle parti occupa, così, la scena del mito odissiaco, attraverso i meccanismi antichi dell'ironia tragica: si sentono o si vedono cose il cui significato reale è del tutto opposto a quello che appare; la cooperazione Odisseo-marinai nasconde (alle orecchie dei rematori) la meschina

---

<sup>38</sup> VREDEVELD (2001).

avventura di un eroe inetto, che le Sirene non possono che sbeffeggiare per la sua estrema cautela. La trasformazione del canto in silenzio, come per Kafka, o in insulto, come per Brecht, non danneggia comunque le Sirene, semmai ridicolizza l'eroe che alcuni racconti avevano tramandato come il loro carnefice.

In realtà, il canto delle Sirene ha incontrato una terza possibilità, accanto alla metamorfosi che lo metteva a tacere o a quella che lo degradava a vituperio: gliel'ha offerta la riscrittura del mito nella moderna arte del cinema. Nel 1955 esce l'*Ulisse* di Mario Camerini, con i volti, indimenticabili per molte generazioni, di Kirk Douglas (Ulisse) e Silvana Mangano (sdoppiata in Circe e Penelope): non è il primo film sul mito, ma questa volta ha il problema del sonoro, non risolvibile solo con una giustapposizione di musiche di sala, ingrediente dello spettacolo, ma non ancora elemento del cinema stesso. Seguiamo il racconto di un esperto, Franco La Polla<sup>40</sup>:

l'episodio delle Sirene è risolto in modo brillante dalla sceneggiatura: infatti il loro canto evita immediatamente di porsi come la solita e prevedibile sezione di note celestiali cui nessun orecchio umano potrebbe resistere. Se lo spettatore sente e resiste, evidentemente quel canto non deve poi essere tanto eccezionale. Si tratta del grande problema jamesiano: come mostrare (o comunque esprimere) qualcosa di inesprimibile, qualcosa la cui intensità è insostenibile ed è comunque segno di un *non plus ultra* nell'ambito di competenza? Per Henry James si trattava della descrizione letteraria dell'orrore e del male, per questo film di qualcosa che sotto qualunque forma venga presentato sarà comunque al di sotto di ciò che vuole esprimere. La trovata brillante è presto detta: alle orecchie di Ulisse il canto delle Sirene coincide con le voci di Penelope e Telemaco. L'irresistibilità delle perverse maliarde si capovolge in quella della struggente dolcezza della casa, della nostalgia degli affetti familiari.

La 'trovata brillante' di Camerini, in realtà, riecheggiava uno stratagemma già adoperato nell'epica: quello escogitato da Elena per scoprire se vi fossero soldati nascosti nel cavallo di legno. Lo racconta Menelao al giovane Telemaco, giunto a Sparta alla ricerca del padre<sup>41</sup>. Elena è lì presente, e Menelao l'apostrofa, per ricordarle come fosse quasi riuscita a far tradire i Greci: aveva cominciato a girare intorno al cavallo, tastandolo, e a chiamare per nome tutti gli eroi Argivi, imitando la voce delle mogli. Solo la calma e la forza di Odisseo avevano impedito che si lanciassero fuori del cavallo, ingannati da un suono così familiare.

Come forse si sarà capito, non mi sentirei di rispondere neppure ora, nonostante tante informazioni e racconti, alla domanda cruciale dell'imperatore Tiberio. Eppure so come potrei

---

<sup>39</sup> BRECHT (1997, 338-40; 664s.).

<sup>40</sup> LA POLLA (2004, 193).

<sup>41</sup> Hom. *Od.* IV 271-89.

riuscirci: se solo possedessi, nella mia biblioteca, un rotolo di papiro col canto delle Sirene: quello che la Sirena cantante mostra nell'affresco della tomba di Asgafa El Abiar, in Cirenaica<sup>42</sup>.

C'è Ulisse, legato all'albero della nave, col viso rivolto verso chi guarda l'affresco. Sulla nave ci sono sette marinai, uno dei quali, in piedi, traffica con le vele. Le Sirene sovrastano la nave: sono tre, alate e nude, corpo femminile che termina con zampe d'uccello. Sono Sirene musiciste: quella di destra impugna la cetra, quella di sinistra ha un flauto in ciascuna mano, quella di centro mostra un rotolo di papiro con le estremità avvolte dalle due mani ed una colonna di scrittura visibile nella parte centrale srotolata: il canto che intonano per Ulisse. Non quello contenuto nell'*Odissea*, vorrei aggiungere. Perché, se riflettiamo bene, quello che Odisseo riferisce ad Alcinoò è solo l'inizio del canto che, come ogni inizio, tenta di ingraziarsi l'uditorio, di tenerne desta l'attenzione. Quello che le Sirene *continuarono* a cantare mentre la nave passava dinanzi ad *Anthemóessa* suscitando il desiderio di Odisseo, per (sua) fortuna legato con nodi sempre più stretti dai compagni, non riusciremo mai a saperlo: Odisseo non ce lo racconta, forse è scritto su quel rotolo.

Ecco, un testo del genere darebbe un tocco particolare ad una biblioteca: nulla vieterebbe di ricorrere alle risorse tecnologiche più sofisticate per tentare di trasformare quel testo scritto in una possibile riproduzione sonora, fedele, della *performance* musicale delle Sirene. In fin dei conti, che cos'è la loro vocalità, il suono armonico che diffondono, se non l'unico tratto che le contraddistingue costantemente nel mito, dalla nascita alla morte, attraverso tutte le avventure della loro biografia, dai probabili canti per Persefone alla gara con le Muse, al mancato incantamento di Orfeo e Odisseo? Un tratto rispecchiato nei nomi che furono loro attribuiti; rispettato anche dalle letture allegoriche le più infamanti, fino a costituire l'approdo sicuro per le riscritture moderne del *canto delle Sirene*. I Greci amavano i suoni, prima ancora che le parole; o meglio, amavano il suono delle parole, degli elementi che le formavano. Non bastava dire cose giuste, belle, nobili, sacre: chi ascoltava doveva ricevere quei contenuti attraverso un flusso sonoro gradevole, armonioso. Disegnare realtà con suoni di quel tipo, suoni parlanti, suoni di accompagnamento a movimenti del corpo, suoni prodotti da strumenti elaborati a tale scopo, scanditi da misure di tempi, da pause, da ritmi, era un'arte non a caso affidata al patrocinio di creature di origine divina, le Muse. Significava, in fin dei conti, trasmettere agli uomini la conoscenza che gli dèi avevano del mondo. Chi ascoltava non poteva non subire il fascino di quell'intreccio di suoni e storie; non poteva, d'altra parte, non riconoscere quei suoni come diversi da quelli che accompagnavano la vita della propria comunità: suoni dissonanti di barbari, voci non sempre gradevoli di cittadini. Ma doveva anche avvertirne la lontana eco nelle voci della natura, negli uccelli, nel vento, nell'acqua in perenne movimento: voci umane e inumane insieme, voci di cui si finiva per aver paura, se non altro per il fascino misterioso

---

<sup>42</sup> Cf. BACCHIELLI – FALIVENE (1995).

e incontrollabile che sprigionavano. Per questo, a chi possedeva l'arte del canto si poteva anche riconoscere e attribuire una natura ibrida: che tale natura potesse, poi, esprimersi palesemente, fino a segnare con tratti evidenti una parte del corpo, non risultava certo incredibile. Capaci di produrre piacere e fascino, le Sirene attraversano col canto i luoghi e i tempi del mito: sarebbe bello che il rotolo di cui parlavamo custodisse il loro mistero.

Luigi Spina

Università di Napoli

Dipartimento di Filologia Classica F. Arnaldi

Via Porta di Massa, 1

I – 80133 Napoli

Tel. 0812535439

[luigi.spina@unina.it](mailto:luigi.spina@unina.it)

## Riferimenti bibliografici

Bacchielli, L., Falivene, M.R. (1995) Il Canto delle Sirene nella tomba di Asgafa El Abiar. In *QAL*. 17. 93-107.

Bettini, M. (2000) Il detective è un re, anzi un dio. A proposito dell'*Edipo re* di Sofocle. In Id., *Le orecchie di Hermes*. Torino. Einaudi. 107-24.

Bettini, M., Spina, L. (in corso di stampa) *Il mito delle Sirene*. Torino. Einaudi.

Binni, W., Ghidetti, E. (1969) *G. Leopardi. Tutte le opere*. Firenze. Sansoni.

Boitani, P. (1992) *L'ombra di Ulisse*. Bologna. Il Mulino.

Brecht, B. (1997) *Prosa 4. Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913-1939 (Werke Bd. 19)*. Frankfurt am Main. Suhrkamp.

Bronzini, G.B. (1997) *G. Leopardi. Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. Venosa. Osanna.

Douglas, N. (2002) *La terra delle Sirene*. Trad. e intr. di G. Viggiani. A cura di D. Viggiani, con una nota bibliografica di C. Sandomenico. Capri. La conchiglia.

Felici, L. (1998) *G. Leopardi. Tutte le opere*. Roma. Lexis progetti editoriali.

Ferraris, A. (2003) *G. Leopardi. Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. Torino. Einaudi.

Kulcsár, P. (1987) *Mythographus Vaticanus II*. Turnhout. Brepols.

La Polla, F. (2004) "Roba da circo": il mito classico e il cinema. In *Dioniso*. 3. 192-9.

Lavagetto, A. (a cura di) (1994) *F. Kafka. Il silenzio delle Sirene: scritti e frammenti postumi (1917-1924)*. Introd. di G. Herling. Trad. di A. Lavagetto. Milano. Feltrinelli.

Lentz, A. (1965) *Herodiani De prosodia catholica (Grammatici Graeci III/1)* [1867]. Hildesheim. Olms.

Manganelli, G. (1999) *Edgar Allan Poe. Opere scelte*. Milano. Mondadori.

Moroncini, F. (1932) Due capitoli inediti del Leopardi sugli "Errori popolari degli Antichi". In *Pegaso*. 4. 513-27.

Pacella, G. (1991) *G. Leopardi. Zibaldone di pensieri*. Ed. critica e annotata. Milano. Garzanti. 3 voll.

Patrides, C.A. (1977) *Sir Thomas Browne. The Major Works*. With an Introd. and Notes. London. Penguin.

Spina, L. (1979-1980) Giacomo Leopardi, mancato traduttore dei *Caratteri* di Teofrasto. In *AFLN*. 22 (n.s. 10). 13-24.

Spina, L. (1994) Platone «traduttore» di Omero. In *Eikasmos*. 5. 173-9.

Vredeveld, H. (2001) "Deaf as Ulysses to the Siren's Song": The Story of a Forgotten Topos. In *RenQ*. 54. 846-82.

Zaccaria, V. (1998) *Giovanni Boccaccio. Genealogie Deorum gentilium*. (Branca, V., G. Boccaccio. *Tutte le opere*. Vol. VII-VIII/1). Milano. Mondadori.