

SILVIA ZANGRANDI

DA LIGHEA A DORIS THALASSIA WATERS.
IL NOME DELLA SIRENA IN ALCUNI SCRITTI NOVECENTESCHI

Abstract: In contemporary culture the mermaid's fascination is still alive. Nineteenth and twentieth century prose offers intense pages which deal with the theme of the mermaid in different ways: some writers remain linked to the tradition without deviating substantially from the representation given by the ancients (Tomasi di Lampedusa); others overturn the *topos*, which from fantastic becomes real (Camilleri; Wells; Salgari); others cancel the *topos* (Bazlen; Kafka; D'Arrigo; Malaparte): this operation nullifies the possibility for the Fantastic, a genre where myth comes to life, to survive.

Keywords: Mermaid, tradition, reality, cancellation of the myth

1. *Introduzione*

La sirena continua a offrirsi come terreno fecondo per la cultura contemporanea e il suo fascino sembra non avere fine. Tale fascino non è però ridotto a semplice stravaganza, a storia dai soli fini di intrattenimento, ma la sua raffigurazione consente di mostrare sentimenti o comportamenti umani.

La prosa novecentesca propone pagine intense che affrontano il tema della sirena con modalità diverse: vi è chi resta nel solco della tradizione senza discostarsi sostanzialmente dalla rappresentazione che ce ne davano gli antichi; c'è chi rovescia il *topos*, che da fantastico si trasforma in reale; c'è chi, infine, lo annulla, vanificando tra l'altro la possibilità della sopravvivenza del fantastico, *modo* nel quale si muove il mito. Questi tre diversi approcci si riflettono anche nella *nominatio*: chi accoglie il tema della sirena nella sua classicità utilizza nomi attinti dalla tradizione. È il caso del famoso racconto di Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Lighea*, il cui titolo corrisponde al nome della sirena incontrata dal giovane La Ciura. Più numerosi gli scritti in cui non solo il contenuto ma, di riflesso, anche i nomi dati alle sirene si collocano in una quotidianità priva dell'alone fantastico precipuo dei racconti dedicati alle creature del mare; si va da Maruzza (Camilleri) a Doris (Wells) a Manuelita (Salgari)... Ma con ancor più grande frequenza le sirene non hanno nome: questo vale per le sirene di Roberto Bazlen, per quelle di D'Arrigo, per quelle di Pugno... L'acme è raggiunto dal romanzo di Malaparte, *La pelle*, in cui le sirene non solo non hanno diritto di nome

ma nemmeno di esistenza e diventano l'emblema della volontà di far tacere un messaggio 'altro'.

2. *Nel solco della tradizione*

Nel famoso racconto di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Lighea*,¹ l'incontro con la sirena è vissuto in età giovanile da Rosario La Ciura, celebre ellenista: nell'estate del 1887, all'età di 24 anni, per sfuggire alla calura di Catania e potersi dedicare allo studio in tranquillità, accetta l'offerta di un amico di trasferirsi durante i mesi estivi ad Augusta, in una casa vicina al mare. In quello splendido luogo l'uomo incontra la creatura. La sirena avvicina il ragazzo e gli si offre deliberatamente, promettendogli un futuro felice e spensierato: «mi piaci, prendimi. Sono Lighea, son figlia di Calliope. Non credere alle favole inventate su di noi: non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto».² Ogni freno inibitore è cancellato e Lighea³ si concede senza indugi o imbarazzo. La sirena, definendosi immortale, mostra al giovane l'esistenza di un paradiso perduto della vita prenatale e la possibilità di unione col mondo. Il racconto, di per sé sconcertante, termina in modo ancor più perturbante: durante una traversata da Genova a Napoli il professore, in età ormai avanzata, scompare in mare. Il giovane amante della sirena ha evidentemente ceduto al vecchio invito a seguirla. Nel racconto sono presenti tutti gli elementi dell'antico mito: la comparsa tra le rocce, la seduzione, la voce che ammalia, persino il ramo di corallo – che ricorda ciò che fecero le Muse con Esiodo, al quale regalarono un ramo di alloro –,⁴ e soprattutto il nome della sirena. E a proposito di questo, due

¹ Il racconto, scritto tra il 1956 e il 1957, fu intitolato da Tomasi *La Sirena* ma fu pubblicato postumo con il titolo *Lighea*, titolo scelto dalla moglie dello scrittore (cfr. GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *Racconti*, Milano, Feltrinelli 1961, pp. 51-94; poi in *Opere*, Milano, Feltrinelli 1965, pp. 359-394). Nell'edizione Mondadori 1995 a cura di Gioacchino Lanza Tomasi, il racconto tornò a essere intitolato *La sirena*. Secondo Gizzi «il nome comune del titolo dato dall'autore avverte immediatamente il lettore che si troverà in un'avventura fantastica e inconsueta, tra creature note da Omero fino al dominio delle fiabe. Il nome proprio, invece, fa pensare a una protagonista femminile dal nome insolito ma non denota necessariamente l'appartenenza a un genere specifico» (BARBARA GIZZI, «I nomi di quegli dei dimenticati». *Appunti onomastici su La sirena di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, «il Nome nel testo», XV (2013), pp. 215-231, p. 223).

² TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, cit., p. 387.

³ Il nome Lighea ricorre anche in un famoso dipinto di Dante Gabriel Rossetti del 1873, *Ligeia Siren*.

⁴ Cfr. BASILIO REALE, *Sirene siciliane. L'anima esiliata in Lighea di Tomasi di Lampedusa*, prefazione di V. Consolo, Palermo, Sellerio 1986, p. 69. Suggestiva la proposta di Silvano Nigro che accosta la storia di La Ciura a quella del fisico Ettore Majorana, scomparso misteriosamente in mare nel 1938: Tomasi «avvia un racconto intitolato la sirena. Scrive una data, 1938, e la colora con il nero

considerazioni: il nome *Lighea* – adattamento del nome greco *Ligeia*, tradizionalmente legato all'aggettivo *ligus*, 'sonoro' – indica colei che ha una voce melodiosa e si ricollega «all'effetto dirompente e seduttivo della [...] voce straordinaria forse ereditata dalla madre, certamente una Musa».⁵ Ma la voce non ha solo potere seduttivo, ha anche potere conoscitivo: grazie a *Lighea*, *La Ciura* potrà investigare la cultura antica di cui la sirena si fa portatrice e giungere a conoscere il vero spirito greco. Tomasi dimostra di accogliere nel suo complesso la tradizione; nel complesso, però, perché, diversamente dalla tradizione che vuole che le sirene uccidano gli umani, *Lighea* rassicura *La Ciura* dicendogli che non uccidono, amano soltanto, capovolgendo in un certo modo il mito omerico. Diversamente da Ulisse che si tappò le orecchie per non sentirle cantare, *La Ciura* si tapperà le orecchie per non sentire «le fandonie»⁶ dei suoi simili che, con aristocratico disprezzo, qualifica «minorati»;⁷ successivamente, parlando all'amico *Corbera*, definisce «frottole piccolo-borghesi»⁸ le dicerie secondo cui le sirene, esseri immortali, qualora qualcuno avesse resistito al loro canto, avrebbero preferito morire.

Rientra nel solco della tradizione il lungo romanzo, oggi pressoché dimenticato, di Nino Salvaneschi *Sirenide, il romanzo di Capri*. Lo scritto è un omaggio all'isola di Capri, che l'autore identifica con Antemoessa, terra delle sirene cantata da Omero. Nel sottosuolo di Capri, dove sono accidentalmente caduti l'archeologo Franco Martini e il suo giovane allievo, si trova un meraviglioso luogo fatto di strade che si snodano a spirale scendendo in profondità abissali: qui vive l'ultima sirena, che governa una moltitudine di uomini in attesa di poterla vedere e di sentirla cantare.⁹ Questo canto che ammalia impedisce agli uomini presenti di tornare nel loro mondo, ma anche quelli che sono fuggiti, in preda a un'invincibile attrazione, ritorneranno per sempre a *Sirenide*. La protagonista risponde al nome di *Ciana*: improbabile che Salvaneschi abbia pensato al termine regionale toscano che col sostantivo *ciana* indica una donna del popolo, pettegola e sguaiata, e neppure al diminutivo di *Luciana*; piuttosto è lecito

della notte. È l'anno in cui, secondo lo scrittore, il grecista Rosario *La Ciura* accoglie l'invito della sirena *Lighea* [...]. Il racconto di Lampedusa narrativizza, attorno all'anno 1938, la verità fantastica del mistero di Majorana. La vicenda del fisico siciliano e il racconto sul siciliano *La Ciura* sono in rapporto di immaginaria reciprocità» (SALVATORE SILVANO NIGRO, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio 2012, pp. 47-48).

⁵ GIZZI, «*I nomi di quegli dei dimenticati*»..., cit., p. 220.

⁶ TOMASI DI LAMPEDUSA, *Opere*, cit., p. 382.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ NINO SALVANESCHI, *Sirenide, il romanzo di Capri*, Milano, Corbaccio 1926; Milano, Dall'Oglio 1962.

pensare che avesse in mente la ninfa Ciane, il cui nome probabilmente si rifà al colore verde-azzurro della sorgente a cui ella fu collegata e che sgorga a Siracusa, città che la onorava con feste e processioni. Sono molte le leggende attorno a Ciane: una tradizione antica la lega al mito del ratto di Persefone; nelle *Metamorfosi* di Ovidio si narra che Ciane era stata trasformata in fonte per essersi opposta al rapimento della figlia di Demetra; Plutarco la presenta come la figlia di Cianippo, che uccise sé stessa e il padre che l'aveva violentata. In ogni modo, qualsiasi sia la sua storia, è chiaro che il nome attribuito da Salvaneschi alla sua sirena riconduce alla classicità, al mito che una sirena da un lato e una ninfa dall'altro possono assicurare.

3. *Il disincanto*

Nel 1937 Mario Soldati pubblica *La verità sul caso Motta*. Il romanzo condivide con gli scritti analizzati poc'anzi la presentazione, volutamente stereotipata, delle sirene, a partire dalle descrizioni fisiche: anche qui la sirena è avvenente, procace e riflette l'iconografia classica. Soldati, pur conservando alcuni aspetti del mito (la sirena sdraiata su uno scoglio, la seduzione musicale), lo interpreta in modo personale; Juha darà a Gino Motta quello che lui ha sempre cercato: l'amore di una donna che lo farà sentire forte e orgoglioso. Motta è un avvocato trentenne triste, insicuro, inibito specialmente di fronte alle donne, che desidera ma che non osa avvicinare, e quando lo fa si comporta goffamente. Gli incontri con l'altro sesso sono tutti incontri mancati e culminano con l'episodio della passeggiata in collina con una collega, Marisa, che si conclude miseramente perché l'uomo, quasi in preda a un raptus, si getta su di lei «afferrandola alle braccia come per divorarla. Un cannibale affamato, si sarebbe detto».¹⁰ A questo punto Motta, spaventato del suo gesto, corre a perdifiato verso il mare, progettando una fuga senza ritorno per disfarsi del suo passato. L'avvocato, ammaliato dal mare, socchiude gli occhi e in questo modo viene introdotto l'incontro con la sirena. Il racconto trasmigra qui dal razionale all'irrazionale e Motta si inabissa in un sogno sottomarino, vivendo la propria «morte» negli amori con le sirene, assumendo una dimensione diversa, liberandosi dai lacci che lo rendevano nemico a sé

¹⁰ *La verità sul caso Motta* fu dapprima pubblicato in 12 puntate sul settimanale «OMNIBUS» da aprile a giugno 1937 e in volume per la prima volta nel 1941 (*La verità sul caso Motta. Romanzo. Seguito da cinque racconti*, Milano-Roma, Rizzoli), con alcuni cambiamenti rispetto alla pubblicazione ebdomadaria. Si cita da MARIO SOLDATI, *La verità sul caso Motta*, Palermo, Sellerio 2004, p. 112.

stesso, in una condizione di perfetta sospensione da qualsiasi bisogno. La sirena dice di chiamarsi Juha e lo trascina sott'acqua. L'incontro amoroso tra i due è raccontato con discrezione, ma viene messo in luce l'erotismo, il piacere, la gioia degli amplessi, la delicatezza del loro avvicinarsi che si conclude con la beatitudine un po' ebete dell'avvocato rinato a nuova vita perché «era così occupato a baciare la sirena, che non si curò di trattenere il respiro. *Ma fu proprio questa dimenticanza che lo salvò*».¹¹ Il piano reale è ripristinato con il ritrovamento sulla costa di Piombino di «un individuo completamente nudo [...] molto peloso, la barba incolta, e una specie di patina verdastra su tutto il corpo»¹² che dice di venire dal fondo del mare e di avere vissuto con le sirene, il quale viene poi internato in un manicomio. Occuparsi di sirene rappresenta per Soldati l'espedito per fuggire dalla realtà asfittica del tempo (non dimentichiamo che siamo in pieno regime fascista), per scappare dalla routine e dal perbenismo e immergersi in un mondo fantastico grazie al quale si può essere finalmente liberi.

Come detto, la sirena di Soldati si chiama Juha e la scelta di questo nome merita una riflessione: *Juha* è ipocoristico finlandese del nome maschile Johannes. Come si spiega la scelta di attribuire un nome maschile a una creatura femminile per antonomasia? Forse per Soldati Juha è ipocoristico di Johanna? Oppure Juha è una *drag queen*?! Questa idea a dir poco bizzarra in qualche modo può essere supportata da quanto succede nella parte finale del libro: una volta lasciato il regno delle sirene, Motta si imbatte in un pescecane. L'avventura con quest'ultimo si trascina stancamente nella descrizione di un rapporto omoerotico. L'avvocato, attratto dal «ventre bianchissimo, lucido e vischioso», provò «il desiderio di aderirvi»¹³ e con esso cavalcò tra i flutti marini; entrambi trassero un piacere sensuale nel sentirsi uniti. Secondo Nicola Gardini «l'omosessualità in Mario Soldati è un metodo. Resterà sempre misterioso se quel metodo sia nato da una fissazione nevrotica, da una tentazione erotica [...] o non sia da prendersi per un ben congegnato sistema di metafore».¹⁴ Se si ha l'ardire di accettare la suggestione qui proposta, allora anche l'onomastica può rappresentare un'ulteriore spia del disincanto che aleggia attorno al mito della sirena: defraudata del suo fascino femminile, si apre a un'accoglienza fluida dei generi.

¹¹ SOLDATI, *La verità sul caso Motta*, cit., p. 127.

¹² Ivi, p. 174.

¹³ Ivi, p. 162.

¹⁴ NICOLA GARDINI, *Das Homosexuelle in Soldati*, «Studi Novecenteschi», I (2007), pp. 195-208, p. 208. Il tema dell'omosessualità non è nuovo in Soldati: lo si incontra anche nel racconto *Scenario* della raccolta *Salmace*, in *Il padre degli orfani, La confessione, La Busta arancione, Lo smeraldo*.

Sebbene in maniera molto diversa, anche il romanzo di Herbert George Wells *The Sea Lady* si distacca dai romanzi che perpetuano in modo tradizionale il mito della sirena. In esso Wells, per parodiare i comportamenti dell'Inghilterra edoardiana, si fa beffe del mito: sulla spiaggia di Sandgate Castle verso Folkstone, nell'agosto del 1899, una giovane donna viene avvistata mentre pare stia per annegare. In realtà la donna è una sirena che finge l'annegamento per poter essere salvata e portata nella casa della famiglia Bunting. Nessuno inizialmente si rende conto che la ragazza è una sirena; una volta sulla terraferma, la famiglia Bunting, appurata l'esistenza della coda e l'impossibilità della creatura di camminare, le procura una sedia a rotelle e con una coperta ne nasconde l'estremità: a tutti verrà detto che la fanciulla è inferma. La sirena di Wells sa leggere dal momento che nel fondo del mare si trovano navi piene di libri, conversare, beve tè, viene definita «a finished fine Sea Lady [...] a real live legendary creature».¹⁵ Confessa poi di aver deliberatamente deciso di approdare sulla terra perché tra le onde si è invaghita di un giovane di belle speranze, Harry Chatteris, candidato alle elezioni, e lo vuole a ogni costo, pur sapendo che è fidanzato. Per essere accettata in società alla creatura viene dato un nome: «“Miss Doris Thalassia Waters” was the pleasant and appropriate name with which the Sea Lady came primed».¹⁶ Wells gioca sfrontatamente con la tradizione anche nella scelta onomastica: la sua sirena si chiama *Doris*, nome piuttosto diffuso in area anglofona. Esso però può esser fatto risalire alla mitologia greca attraverso il nome di Doride, una delle oceanine, le figlie di Oceano e Teti, potenti dee delle acque e dei mari. Ma *Doris* può significare anche 'fonte che dà giovamento all'uomo'. In effetti la creatura salvata da annegamento sarà per Harry il tramite per raggiungere la felicità. Nella parte finale il racconto torna nei binari della tradizione: quasi inevitabilmente Harry si innamorerà di lei perché libera e spregiudicata e con lei si immergerà felice nelle profondità marine. Il nome *Doris* è accompagnato da un *middle name*,¹⁷ *Thalassia*, con ogni probabilità per conferirle, ancora una volta ironicamente, l'appartenenza a una condizione di prestigio. La radice di *Thalassia* e di *Waters* è persino tautologica: *Thalassia* indica sia mare sia un tipo di alga, ma anche, nell'accezione medica di talassoterapia, un percorso curativo per ritrovare benessere e armonia; *Waters* è l'elemento vitale da cui proviene la sirena. Wells, accostando per ragioni di affinità tre nomi, dà vita a un autentico

¹⁵ HERBERT GEORGE WELLS, *The Sea Lady*, New York, Appleton & Company 1902, p. 63.

¹⁶ Ivi, p. 97.

¹⁷ I *middle name* possono accompagnare sia un nome che un cognome. Dagli inizi del secolo passato il *middle name* ha assunto una particolare connotazione che attribuisce a chi lo porta doti degne di nota. Insomma, il *middle name* ha assunto un peso sociale.

nome parlante: per dirla con Luigi Sasso «da un nome [...] scaturisce un mondo».¹⁸

Secondo Italo Calvino «l'evocazione moderna dei miti classici, tra ironica e affascinata [...] è affrontata dagli scrittori italiani con la familiarità e l'agio di chi si trova a casa sua».¹⁹ Tale affermazione viene a rafforzare la rappresentazione di queste creature data dagli scrittori qui di seguito convocati, una rappresentazione, se vogliamo, di maniera – ovvero esseri marini dal corpo per metà femminile e per metà pesce –, ma che viene superata perché nelle letterature della contemporaneità, accanto al rispetto per l'iconografia tradizionale, avviene anche il rovesciamento del *topos*, che da misterioso e fantastico si trasforma in ordinario e reale. La forte adesione alla realtà è data anche dalla scelta onomastica che determina la divaricazione tra mito e fatto ordinario. È il caso del racconto di Emilio Salgàri intitolato *Le sirene*,²⁰ all'interno del quale *Mastro Catrame* racconta la storia di un ufficiale che, imbattutosi in una sirena, non riesce più a levarselo dalla testa tanto da decidere di seguirla e, una volta individuata tra le onde, di stare con lei per sempre. *Manuelita* è il nome della sirena. La tradizione onomastica è un lontano ricordo, anzi, se mi è concesso, la scelta è anche, benché si usi il nome nella sua forma diminutiva, vagamente dissacrante. Il nome, di origine ebraica, significa, come è noto a tutti, 'Dio è con noi' ed è il nome che identifica Gesù. Curiosa la scelta di Salgàri di chiamare con un nome che allude al sacro una creatura mitica, benché credo che abbia scelto questo nome senza intenti allusivi, autentico nome asemantico e quindi non connotativo. Tuttavia, tale scelta viene ad avvalorare l'idea che gli antichi miti hanno perso la loro straordinarietà; qui come altrove il nome della sirena è privato del significato legato all'aura mitica che la creatura reca con sé.

Nel lungo racconto di Andrea Camilleri *Maruzza Musumeci*, ambientato in Sicilia e precisamente vicino a Vigata in contrada Ninfa, le sirene sono donne che abitano insieme agli esseri umani, autentiche fanciulle della porta accanto. Unica differenza è che il loro tempo di vita sembra eterno: la millenaria «catananna»,²¹ la giovane Maruzza e la piccola Resina vivono nel presente e nel passato al di sopra della vita e della morte. Camilleri riduce il mito a fatto ordinario: l'onomastica non ha niente di originale ma si muove nella quotidianità, infatti lo scrittore sceglie due nomi molto diffusi in

¹⁸ LUIGI SASSO, *Il nome, la memoria e l'oblio*, «il Nome nel testo», V (2003), pp. 201-215, p. 209.

¹⁹ ITALO CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori 2002, p. 238.

²⁰ EMILIO SALGÀRI, *Le novelle marinaresche di Mastro Catrame*, Torino, Speirani e Figli 1894, pp. 55-61; Torino, Einaudi 1973, pp. 72-78.

²¹ ANDREA CAMILLERI, *Maruzza Musumeci*, Palermo, Sellerio 2007, p. 142.

Sicilia nella loro forma vezzeggiativa: non più Partenope, Leucosia, Ligeia ma un diffusissimo e scontato Maria, *Maruzza* per l'esattezza, antroponimo tipicamente meridionale, e Teresa nella sua forma diminutiva di *Resina*. La scelta di non usare il nome anagrafico ma l'ipocoristico indica sia per *Maruzza* sia per *Resina* familiarità, amabilità. I nomi *Maruzza* e *Resina* possono essere considerati su due piani: 1) morfologico (si tratta in effetti di diminutivi); 2) funzionale (all'interno dei diminutivi l'aspetto affettivo è rilevante e spesso motivante del diminutivo stesso). Secondo Caffarelli, «l'autore può utilizzare il nome proprio e le sue deformazioni allocutive per segnalarci quali siano le relazioni tra due o più personaggi». ²² La funzione affettiva penso che sia funzionalmente legata all'uso allocutivo. *Maruzza* e *Resina* possono avere in origine queste due motivazioni (morfologica e funzionale); certamente la motivazione allocutiva sarebbe trasparente se si trovasse l'attestazione di *Maria-Maruzza* e *Teresa-Resina* nel romanzo di Camilleri, cosa che però non accade; a questo punto quindi dobbiamo semplicemente concludere che si tratta di forme fossilizzate. In ogni modo, sono nomi, come direbbe Calvino, che «pesano il meno possibile, che non costituiscono alcun diaframma tra il personaggio e il lettore, nomi di battesimo comuni e intercambiabili». ²³ Stanche di essere un mito, le sirene novecentesche si fanno simbolo della modernità interpretando la dissoluzione del passato di fronte all'avanzare inarrestabile del moderno.

4. *L'impossibilità di nominare la sirena*

Come si è visto, sono numerose le sirene dal nome comune, ma con ancor più grande frequenza queste creature marine sono prive di nome. ²⁴ Non è

²² ENZO CAFFARELLI, *Aspetti teorici dell'onomastica letteraria*, «RION», III (1997), 1, pp. 47-58, p. 52.

²³ ITALO CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, vol. II, Milano, Mondadori 1995, p. 1746.

²⁴ Sono prive di nome anche le sirene di Stefano D'Arrigo e di Roberto Bazlen. Il primo ne parla in *Horcynus Orca*: «femminote ammaliatrici [...] nel quartodisotto codata, e nel quartodisopra [...] infantina, bambinesca [...] cocotte profumate, belle scisci, femmine scicchettose» (STEFANO D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, Milano, Mondadori 1975, pp. 653 e 656), famose per l'abilità nell'attirare i marinai nelle acque dello stretto di Messina e poi massacrarli. Nel racconto incompiuto e pressoché sconosciuto *Il capitano di lungo corso* di Roberto Bazlen il protagonista decide di intraprendere con la sua ciurma un viaggio specialissimo e ambizioso alla ricerca delle sirene. Un giorno, dopo tanta attesa, una sirena si fa sentire. Apparentemente Bazlen sembra riproporre il mito antico ma, poco dopo, viene riportato il canto della giovane che, a un certo punto, scade nella pornolalia quando ella si offre all'incauto capitano: «io sono sedicenne e viziosa [...] io sono grassa volgare e sono la grande puttana, e cerco le pulci fra i peli del mio pube, e ti offro il mio culo da baciare» (ROBERTO BAZLEN, *Il capitano di lungo corso*, in *Scritti*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi 1984, pp. 23-77,

certo questa una novità della contemporaneità, tuttavia mi pare che nella letteratura del Novecento tale scelta assuma una valenza particolare: nel secolo scorso la componente fantastica nella quale si muovono le storie di sirene è fortemente ancorata alla realtà ed è accettata senza che ne derivino sbigottimenti, meraviglia o incredulità; e la scelta onomastica è spia di questa tendenza. Ma il fatto che le creature del mare non possiedano un nome rappresenta anche, a un livello più profondo, la denuncia dell'impossibilità di occuparsi di letteratura fantastica – del resto la privazione del nome è un atto che annienta. Il fantastico del Novecento non è letteratura di disimpegno, non è il mezzo per evadere dalla condizione socio-storica interessandosi ad argomenti che non hanno attinenza con il reale, ma è un modo per gettare dubbi sulla vita dell'uomo e sulle sue scelte, per portare a riflettere su temi di attualità, per fare una severa critica alla società. D'accordo con Debus, la mancanza del nome corrisponde a una deindividualizzazione dell'essere umano, schiacciato dalla massa.²⁵ Un silenzio denso di significati indica l'impossibilità di nominare l'innominabile: la contemporaneità riesce a distruggere persino il mito delle sirene, come si evince dalla lettura di due romanzi molto diversi tra loro ma che condividono la fine atroce della sirena, mangiata dall'essere umano.

Nel romanzo *Sirene*²⁶ di Laura Pugno, ambientato nella Nuova Bassa California, si racconta di un allevamento non autorizzato di sirene: da un lato esse sono costrette alla prostituzione, dall'altro vengono allevate e poi macellate perché la loro carne è particolarissima e molto ricercata. Pugno trasforma le sirene da libere e adescatrici a esseri domati, sonnolenti, adatti solo alla monta e al macello. Dall'accoppiamento tra il protagonista Samuel e una sirena senza nome nasce *Mia* – ipocoristico del nome Maria ma anche modo per indicare il possesso di questa creatura da parte di Samuel o il suo tentativo di protezione –, un ibrido che tenta di comunicare con gli

p. 60; scritto interamente in tedesco con alcune sporadiche parole in italiano forse nei primi anni del dopoguerra, come testimoniano Liuba Blumenthal, Luciano Foà e Sergio Solmi, e come si evince dalla data posta alla fine di una prima stesura della storia: 3-4 ottobre 1944). Spesso nel Novecento i miti antichi vengono decostruiti e poi ricostruiti e reinventati, riadattati. Esiste insomma una transcodificazione del mito che si sottrae alla determinazione di ruoli sanciti dall'immaginario collettivo.

²⁵ Cfr. FRIEDHELM DEBUS, *Funzione dei nomi letterari*, in AA.VV., *Onomastica nella Letteratura e Onomastica dalla Letteratura tra Ottocento e Novecento*, Atti del VI Convegno internazionale di Onomastica e letteratura, Pisa, 17-18 febbraio 2000, a c. di B. Porcelli e D. Bremer, «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), pp. 239-251, p. 250.

²⁶ LAURA PUGNO, *Sirene*, Torino, Einaudi 2007, p. 21. Pugno, in un'intervista rilasciata a Raffaele Aragona, informa che l'idea di scrivere questo libro è venuta dalla lettura della *Saga della Sirena* di Rumiko Takahashi (LAURA PUGNO, *Sirene*, in R. Aragona (a c. di), *Illusione e seduzione*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 2010, pp. 165-169).

uomini. Il vuoto onomastico lasciato dalla sirena procreatrice di per sé non è un elemento straniante: lo diventa però in un contesto in cui gli altri personaggi ne possiedono uno. Pugno rilegge l'archetipo del mito della sirena e lo distrugge.

Infine, all'interno del romanzo del 1949 *La pelle*, Curzio Malaparte pone un macabro racconto che ha per protagonista una piccola sirena: siamo nel 1943 in una Napoli distrutta dalla guerra e occupata dagli Alleati, in un periodo in cui la pesca è proibita e l'unica possibilità di avere pesce è quella di prelevare dall'Acquario della città. Durante un pasto viene servito a tutta prima un pesce, ma l'esclamazione del generale Cork «ecco la Sirena» fa nascere diversi dubbi.

Tutti guardammo il pesce e allibimmo [...]. Una bambina, qualcosa che assomigliava a una bambina, era distesa sulla schiena in mezzo al vassoio, sopra un letto di verdi foglie di lattuga [...]. Un ciuffo di setole le spuntava al sommo del capo, che parevan capelli [...]. I fianchi, lunghi e snelli, finivano, proprio come dice Ovidio, *in piscem*, in coda di pesce [...] «è un pesce» dissi «è la famosa Sirena dell'Acquario» [...] il maggiordomo aveva scritto sulla lista del pranzo: «Sirena alla maionese con contorno di coralli».²⁷

L'orrore, lo sbigottimento dei presenti per lo scempio fatto al pesce-bambina, l'impossibilità di mangiare quel corpo porta alla decisione di seppellire le spoglie nel giardino dove vive il generale Cork. La sirena brutalmente uccisa si fa metafora della sofferenza del popolo italiano, violentato dalla guerra e vilipeso dai soprusi degli invasori. Nel romanzo di Malaparte la sirena non solo non ha diritto di nome ma nemmeno di esistenza e diventa l'emblema della volontà di far tacere un messaggio 'altro' che si ha paura di ascoltare.

Biodata: Silvia Zangrandi è professore associato di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università IULM di Milano e si occupa di letteratura del Novecento. Ha pubblicato tra gli altri studi su Calvino, Primo Levi, Manganelli, Morante, Ortese, Pavese, Tabucchi e i volumi *A servizio della realtà. Il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini* (2003), *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento* (2011) e *Dino Buzzati. L'uomo, l'artista* (2014).

silvia.zangrandi@iulm.it

²⁷ CURZIO MALAPARTE, *La pelle*, Milano, Mondadori 1978; 2001¹⁰, pp. 208-209, p. 213.