

Trasfigurazioni del mito

*Cantare in verità è altro spirare.
Spirare a nulla. Un soffio nel dio. Un vento.*

Rainer M. Rilke, *Sonetti a Orfeo*

«L'umano si decide in quella terra di nessuno fra il mito e la ragione, nell'ambigua penombra in cui il vivente accetta di confrontarsi con le immagini inanimate che la memoria storica gli trasmette per restituire loro vita». Con queste parole Giorgio Agamben, in *Ninfe*, riprende i fili di una preziosa tessitura ermeneutica operata intorno a quella "scienza senza nome" che fu l'opera di Aby Warburg¹. Una strategia interpretativa, quella di Warburg, che ruota attorno ad un'idea dell'immagine quale strumento indispensabile della memoria, come luogo in cui storia, cultura e pensiero si danno convegno lasciando una traccia visibile e riconoscibile di quanto è stato creduto e immaginato in un altrove di terra e di tempo.

Una delle figure mitologiche più enigmatiche e longeve del mondo antico è evidentemente la sirena. Un essere ascrivibile a pieno titolo alla categoria warburghiana delle *Pathosformeln*, formule del patetico, raffigurazioni mitologiche lasciate in eredità dagli antichi, «testimonianze di stati d'animo divenuti immagini»². La sirena costituisce, infatti, uno di quei casi in cui non è possibile distinguere tra forma e contenuto. Carica emotiva e formula iconografica sono un tutt'uno.

In un passo della *Scienza Nuova* Giambattista Vico dice che Partenope, nume eponimo di Napoli, «deve la sua origine senza contrasto alla voce "sir", che vuol dire "cantico" ovvero canzone, la

¹ Agamben G., 2007, pp. 34-35. Su la "scienza senza nome" si veda anche Agamben, 1984 e 2005.

² Ginzburg C., 1986, p. 33. Sul concetto di *Pathosformel* si veda almeno Bing G., 1996, pp. XXVI-XXVII. Sul rapporto tra Aby Warburg e l'antropologia si cfr. Faeta F., 2005. Su Aby Warburg, le immagini e la memoria, cfr. Didi-Huberman G., 2006. Sulla trasformazione delle figure mitiche in figure allegoriche cfr. Niola M., 2006, pp. 85-86 nonché pp. 95-99.

quale istessa voce “*sir*” diede il nome a essa Siria»⁵. Una ricostruzione etimologica, e soprattutto genealogica, che fa riaffiorare, fin dalla radice linguistica del nome, la stretta connessione tra la sirena Partenope e il canto, ma soprattutto che getta un ponte simbolico inatteso tra la fondatrice di Napoli e un luogo mitico, prima ancora che storico, come la Siria. E quel che più conta ricostruisce un legame con la figura che a lungo ne è stata il simbolo: la dea Siria.

Se sul piano etimologico ad apparentare le sirene mediterranee⁴ e la dea Siria è il canto, sul piano iconografico tali figure hanno in comune la natura ibrida di esseri semidivini, o meglio semiumani: per metà antropomorfi e per metà zoomorfi. La parte alta del corpo ha le fattezze di una fanciulla, mentre la parte bassa ha la medesima natura degli uccelli, o dei pesci. Nella loro lunga carriera mitologica le sirene mediterranee, come è noto, conoscono una decisiva metamorfosi dalla più antica forma di donne-uccello a quella più recente di donne-pesce. La dea Siria, invece, compare fin dall’inizio con un corpo che termina a coda di pesce.

⁵ Vico G., 1990, p. 1095 [Sc. N. 1725, (259)].

⁴ Le etimologie della parola sirena ipotizzate dagli studiosi sono, come è noto, moltissime. Diamo qui conto solo di alcune: Kurt Latte sostiene che il termine sirena venga dal greco *seirios* che vuol dire «incandescente», in riferimento all’ora della loro epifania che il mito colloca spesso a mezzogiorno. Johannes Zwicker ritiene invece che il termine derivi da *syrrizein* «fischiare». Più recentemente invece Françoise Bader ha ipotizzato una provenienza da *seira/seire* «corda», per cui la *seiren* sarebbe «colei che avvince», «colei che tende lacci». Cfr. Mancini L., 2005, p. 232, n. 11.

Nel caso specifico della sirena omerica molti convengono nel considerarla la “voce che incanta” facendo derivare la parola *sirein* dal radicale semitico *sir*: “incantamento”, “canto magico”. Il che, secondo Loredana Mancini, confermerebbe «la già ipotizzata preesistenza di questo tema folclorico rispetto alla data di composizione dei poemi omerici e una sua circolazione attraverso le rotte dei marinai fenici. Qualunque sia la sua origine. La *seiren* di Omero è pura voce, senza necessità di rivestirla di alcuna iconografia», Mancini L., 2005, p. 232. Sulla questione etimologica, Domenico Musti scrive: sirena «dal semitico *sir* (ammaliare), o dal greco *seirios* (incandescente), o presino da *seirá* (funne, corda, legame, sempre in greco). L’interpretazione sembra muoversi dunque tra l’idea della *malia* esercitata da quei mitici personaggi e quella del torpore indotto dal sole». La sirena è stata inoltre «ricondata al modello mitico dell’uccello egiziano delle anime. La connessione ambientale con i mari caldi può certo giustificare che se ne cerchi l’etimologia nelle lingue semitiche, parlate nel Mediterraneo orientale, e *sir* è un verbo semitico che significa “ammaliare” (secondo altri “legare”, “paralizzare”», Musti D., 1999, p. 17. Sulla sirena come demone meridiano cfr. Callois R., 1999. Sulla voce cfr. Derrida J., 1967; Nancy J.-L., 2004; Bologna C., 2000; Lisciani Petrini E., 2004.

«Io vidi in Fenicia, una strana vista: sino al mezzo è donna, dai fianchi sino ai pié finisce in una coda di pesce»⁵. A parlare così è Luciano di Samósata che descrive un'immagine della dea Siria che egli stesso avrebbe visto in Fenicia, dove il nume viene chiamato, alla maniera dei Greci, Derceto. La testimonianza è contenuta in un testo intitolato *De dea Syria*, che si può considerare alla stregua di una vera e propria monografia etnografica, con tanto di osservazione partecipante *ante litteram* riguardante i rituali, la devozione e il mito di fondazione del culto che la città siriana di Hierapolis tributa alla dea dalla coda di pesce.

Vico conosce il libretto di Luciano direttamente o attraverso autori cui egli fa continuo riferimento. È il caso di John Selden che nel descrivere il culto di Hierapolis nel suo *De Dis Syris Syntagmata* cita a più riprese la fonte luciana e accosta significativamente all'immagine della donna-pesce di Frigia descritta da Luciano, un brano dall'*Astronomica* di Manilius nel quale si racconta di una Venere trasformatasi in pesce:

Ecco che Venere Citerea si trasformò in pesce
quando, immersa tra le onde babilonesi, fuggì
Tifone dai piedi di serpente e dalle spalle alate
e offrì i suoi ardenti amori agli squamosi pesci⁶.

A tale perspicuo accostamento sembra utile aggiungere che Orazio nell'*Ars Poetica* dice significativamente che: «una donna, bella da un certo punto in su, finisce a coda di pesce»⁷. L'autore del *Carme secolare* fa così emergere l'arcaica profondità di quel nodo semantico che tiene insieme la bellezza seducente e l'ittimorfismo sirenico.

Vico sembra riaprire quindi alla figura della sirena uno spazio

⁵ Luciano, 1862, p. 262. L'attribuzione del *De dea Syria* a Luciano non è certa, ma tale questione rimane tutta all'interno della storia della letteratura antica. Per un'analisi filologica del testo luciano si veda almeno Robert A. Oden, 1977. Sul culto della dea Syria si veda il fondamentale Paul Louis van Berg, 1972.

⁶ Cfr. MANILIUS, *Astronomica*, IV, in John Selden, 1680, pp. 192-193. Il testo latino recita: *Scilicet in Piscem sese Cytherea novavit, / Quum Babylo niacus summersa profugit in undas, / Anguipedem alatis humeris Typhona furentem, / Inservitque suos squamosis piscibus ignes*. Trad. it. di Vanna Napolitano.

Sulla contaminazione tra il mito della dea Siria e quello di Tifone, nonché sull'identificazione della dea con Venere cfr. Berg P. L., 1972, II vol., pp. 76-86.

⁷ Orazio scrive nell'*Ars Poetica*, 4: «*Desinit in piscem mulier formosa superne*».

interpretativo caduto nell'oblio attraverso l'intuizione felice che da un'unica radice *sir* discendano, fin dall'antichità, due forme sireniche. A conferma di una genuina attitudine antropologica acutamente rilevata in un saggio degli anni Sessanta da Edmund Leach, secondo il quale la grandezza di Vico sta anche e soprattutto nella sua straordinaria capacità di interpretare la storia e la realtà sociale attraverso una impostazione teorica e una strategia analitica di tipo antropologico, sorprendentemente prossime a quella strutturalista. L'autore di *Political Systems of Highlands Burma*, attribuisce al filosofo napoletano un'attitudine comparativa non empirista che spesso trae «maggior vantaggio da una immaginazione vivida che da una integra conoscenza dei fatti»⁸. Leach aggiunge in proposito che l'etimologia è stata per Vico quello che la linguistica strutturale è stata per Lévi-Strauss: una fonte di ispirazione sia per ciò che pertiene alle forme, sia per ciò che pertiene ai processi⁹.

In fondo per l'antropologo inglese i problemi che si presentano al Vico che ragiona sul pensiero e sul linguaggio del mito, sono i medesimi che l'antropologo affronta quando si trova davanti ai Bororo che gli dicono di essere pappagalli rossi o ai i Nuer che affermano che i nati da parto gemellare sono uccelli¹⁰.

Altri antropologi, come per esempio Radcliffe-Brown, hanno sostenuto che la personificazione di un oggetto o di un animale sia segno di un valore sociale e economico significativi. Al carattere positivista della posizione strutturalfunzionalista, Lévi-Strauss ha contrapposto quello che è ormai uno dei grandi *paradoxa* del discorso antropologico, e cioè che i totem non sono buoni da mangiare, ma buoni da pensare. In altri termini «i totem sono categorie di un genere che rende possibile il pensiero»¹¹. Su questo terreno si troverebbe per Leach un punto di convergenza fondamentale tra il padre dello strutturalismo antropologico e l'autore della *Scienza Nuova*, e precisamente dove quest'ultimo «afferma che l'uomo primitivo personificava come divinità gli "universali fantastici" per mettersi in condizione di pensarli»¹².

⁸ Leach E., 1972, p. 230.

⁹ Leach E., 1972, p. 230. Sulla spiccata attitudine antropologica di Vico, cfr. anche Merquior J. G., 1970, nonché Battistini A., 1990.

¹⁰ Leach E., 1972, p. 227.

¹¹ Leach E., 1972, p. 228.

¹² Leach E., 1972, p. 228.

Gli uomini quindi, secondo Vico, trarrebbero gli strumenti per poter pensare il reale a partire dalla loro esperienza concreta del mondo. Considerazione che secondo Leach, fatti alcuni distinguo, sarebbe condivisa anche da Lévi-Strauss. Ma quel che sembra ancora più rilevante è che entrambi sostengano l'idea che il mito non appartenga affatto ad una fase prelogica e ingenua del pensiero, ma sia dotato di principi logici propri. Il problema è come scoprirli. Vico «si rende conto che le storie mitiche non sorgono come unità isolate ma come complessi e che gli elementi nelle unità di un complesso devono adattarsi in qualche modo l'uno all'altro. In base a questa unità comprensiva (strutturale) è possibile trarre inferenze da una storia particolare ad un'altra»¹⁵. Così, l'analisi che il filosofo napoletano svolge a proposito del mito di Prometeo fa dire a Leach che «una logica di questo genere non è riapparsa nell'analisi del mito fino a quando Lévi-Strauss ha pubblicato *La gesta di Asdiwal* nel 1960»¹⁴, e conclude dicendo: «ora io affermo che Vico nel 1725 stava perseguendo a tentoni, del tutto per via sperimentale, questo genere di analisi»¹⁵.

A partire dalla suggestione vichiana secondo cui va riconosciuta «alla personificazione della natura la caratteristica di prototipo del pensiero mitologico»¹⁶, intendiamo qui proporre l'ipotesi di una analisi della figura mitologica della sirena come forma buona da pensare proprio in quanto creatura fatta di due opposti: natura e

¹⁵ Leach E., 1972, p. 228.

¹⁴ Leach E., 1972, p. 229. Secondo Edmund Leach «Vico usa le sue vedute strutturali per gettar luce sul significato della mitologia classica» in un modo che egli trova, da un punto di vista antropologico del tutto convincente. Ne è un esempio l'analisi che fa Vico sul mito di Prometeo, che porta l'autore della *Scienza Nuova* a considerare errata l'interpretazione mitologica secondo cui quell'eore sia stato punito all'inferno. E' il cielo, infatti, il luogo della sua pena. Egli viene «incatenato ad una rupe» e le sue viscere «divorate da un'aquila montana». E «una volta capito questo – secondo Leach – molti aspetti della parte che Prometeo sostiene nel mondo del mito prendono un nuovo significato» cfr. Leach E., 1972, p. 229.

¹⁵ Leach E., 1972, p. 227. Leach nota la distanza siderale che intercorre fra l'impostazione vichiana dell'analisi dei miti e quei tentativi di «trovare la spiegazione del mito in una rozza teoria della confusione metafisica» alla maniera di Max Müller e di tutti coloro che hanno considerato il mito alla stregua di una malattia degenerativa del linguaggio, o di coloro, come Lévy-Bruhl, che al contrario hanno teorizzato che il mito sia una forma prelogica del pensiero. Su questi temi si cfr. almeno Detienne M., 1983.

¹⁶ Leach E., 1972, p. 227.

cultura, suono stridulo e canto melodioso, aria e acqua. In sintesi estrema, una alterità fatta corpo, una differenza incarnata.

La sirena – nella mitologia, antica e moderna, occidentale e orientale – è, infatti, differenza pura, oscillazione tra condizioni opposte, *limen* che connette pericolosamente e separa provvidenzialmente mondi diversi, quello dei vivi e quello dei morti, lo spazio socializzato abitato dagli uomini e il vuoto inabitato, aereo ed equoreo. Ovvero uno spazio che si configura quale alterità assoluta. Come ogni simbolo la sirena va interpretata, dunque come un significante, la cui significazione viene determinata dal contesto culturale e dal momento storico nel quale si colloca. Anche per questa ragione la figura sirenica ha avuto un così gran numero di significati, almeno apparentemente, diversi. Essa è l'emblema del pericolo della navigazione, dello sviamento dai ruoli e dai doveri sociali ad essi connessi, è la custode delle porte dell'Ade, è la compagna di chi sperimenta l'uscita da sé attraverso la mania, è l'emblema della profezia e del vedere altrimenti. È la custode della condizione virgine ma, al tempo stesso, la protettrice delle partorienti. È il canto selvaggio, non-culturalizzato, che annichilisce chi lo ascolta. È l'accompagna-trice delle prefiche nel pianto, è quel risuonare vuoto di forma che i Greci chiamano *phtongós*, suono lugubramente prolungato. Eco lacerante che si lasciano alle spalle coloro che trapassano nell'altrove. Voce inaudita, estrema, abissale¹⁷. Proprio come la voce delle streghe volanti delle isole Trobriand che un vecchio *toliwaga*, sopravvissuto a un naufragio, descrive a Malinowski dicendo che «le *mulukwasi* urlano, u-ù, u-ù, u-ù, u-ù, u-ù, le voci si sentono nel vento. Con il vento urlano e vengono volando»¹⁸.

¹⁷ Per una ricognizione sulla sirena nel mondo antico cfr. Breglia L., 1987, 1988 e 1996; Mancini L., 2005, Musti D., 1999. Sulla virtualità simbolica della sirena nel contesto cristiano, segnatamente controriformato, cfr. Moro E., 2005.

¹⁸ Malinowski B., 1973, p. 252. Il racconto del naufragio al quale assiste Malinowski sulla spiaggia di Yakum comincia con il vecchio *toliwaga*, che con voce forte e toni epici quasi grida al vento: «Io annebberò Muyuwa!». «Io annebberò Misima!». «La nebbia si leva, la nebbia le fa tremare». Le streghe volanti, infatti, davanti all'incantesimo della nebbia si confondono, perdono ogni controllo, si paralizzano. Ecco perché i Trobriandesi credono che la nebbia renda, provvidenzialmente, gli uomini invisibili agli occhi delle streghe volanti e più in generale allo sguardo di tutte le potenze malvage. Malinowski annota, inoltre, che la parola *aga'u*, che significa *io annebbo*, è strettamente connessa in questa formula magica con il concetto di svio (*sulu*). Una delle frasi dell'incantesimo è proprio «Annebbio, svio gli occhi delle

La sirena rappresenta il calco dell'inumano, una sorta di negativo fotografico dell'essere. Essa da forma e corpo alla "contrarietà", al manifestarsi perturbante dell'alterità.

Analogamente la dea Siria sembra aver interpretato a pieno la medesima *Denken-Formel*. Prodotta dall'habitat culturale siropalestinese, dea sirena, mezza donna e mezzo pesce, «dea *epiphanés*», interpretata da Erodoto come Afrodite urania¹⁹. Secondo Ileana Chirassi Colombo, che alla *Syría Theá* ha dedicato un saggio che ne ricostruisce origine e fortuna culturali, dalla dinastia dei Seleucidi fino alla diffusione nella Roma del tardo impero, il ruolo di questa dea consiste nel «dare visibilità a un *éthnos* che non c'è, dal momento che non esistono i Siriani come "nazione" e neppure la Siria come espressione geopolitica precisa. Come dea "etnica", la *Syría Theá* è assai particolare. Se l'"etnico" funziona come modulo per costruire, identificare qualcosa che non c'è e dargli un riconoscimento specifico e ben individuabile, l'etnicità della "Siriana" funziona a rovescio: mantiene visibile ciò che non diventa mai identificabile, l'estraneità in quanto tale»²⁰.

Si tratta quindi di una dea che non dà «sostegno e visibilità ad un popolo in quanto tale, ma alla condizione della diversità, condizione che può assumere anche la marcatura più facilmente comprensibile di "orientale"»²¹. Sembra dunque che questa sirena d'Oriente sia stata costruita sul piano simbolico proprio al fine di attivare un processo sociale e politico, un vero e proprio paradigma *orientalista* in grado di dare forma simbolica e statuto politico alla diversità. Non a caso, rileva Chirassi Colombo, l'"emersione alla storia allargata" della dea si colloca proprio nel periodo successivo

streghe» (p. 247). Lo sviamento qui, a differenza dello sviamento seduttivo delle sirene che minaccia i naviganti, è l'antidoto usato dagli uomini contro il pericolo delle streghe. È *nepente* e non *pharmacos*.

¹⁹ Chirassi Colombo I., 1997, p. 165.

²⁰ Chirassi Colombo I., 1997, p. 164. Sul culto della dea Siria che si svolgeva a Hierapolis (Aleppo) e sui riti di possessione dei *galloi*, cfr. anche Grottanelli C., 1998. Sui *galloi* e i culti misterici in onore di Cibele e Attis cfr. Burkert W., 1989, p. 51 e segg. e p. 103 e segg.; nonché il fondamentale Scarpi P., 2003, pp. 261-325. Sorprendenti analogie intercorrono tra i *galloi* e i *femminielli*, soprattutto se si osservi la ritualità devozionale di questi ultimi in occasione della festa della Candelora che si svolge il 2 febbraio a Monte Vergine, in provincia di Avellino. Su tale festa cfr. Niola M., 2001 e D'Agostino G., 2000.

²¹ Chirassi Colombo I., 1997, p. 165.

all'avventura di Alessandro «periodo dominato dal progetto di integrazione delle culture sul piano universale, che segna una presa di posizione di grande importanza per la storia mediterranea»²².

L'analisi del culto, della sua diffusione e dei cerimoniali dedicati alla dea, assieme alla reinvenzione della sua memoria ad opera dei mitologi tardo antichi, come Servio, nonché da testi come il *De genealogiis deorum* di Boccaccio – fondamentali nella trasmissione della cultura precristiana – e, infine dai mitologi ed emblematici rinascimentali e barocchi – che riannodano i fili di questa divinità orientale con quelli delle sirene magnogreche – sembrano offrire un'ulteriore possibilità di decostruzione della mitologia sirenica e della nozione di *alterità* che dietro questa si cela.

La particolarità dei miti – ha scritto Claude Lévi-Strauss – è proprio quella «di evocare un passato abolito, e di applicarlo, come un cifrario, alla dimensione del presente, al fine di svelarvi un senso in cui coincidano le due facce – quella storica e quella strutturale – che l'uomo vede della propria realtà»²³. La fondamentale indicazione dell'antropologo francese suggerisce l'opportunità di ampliare quanto più è possibile l'ambito della comparazione delle diverse varianti mitologiche che abbiano per protagoniste queste incarnazioni della liminalità. In *Rethinking Anthropology* Edmund Leach sostiene che, a condizione di guadagnare un sufficiente livello di astrazione, la comparazione diventa lecita anche tra contesti storici e sociali molto lontani, purché il livello di nomoteticità sia sufficientemente alto da non limitarsi a comparare semplicemente istituzioni o fenomeni di ordine empirico, bensì funzioni e relazioni di natura astratta. In questo senso Leach riprende una fondamentale affermazione di Lévi-Strauss secondo cui in antropologia come in linguistica non è la comparazione a fondare la generalizzazione, ma il contrario²⁴.

In quella straordinaria ricapitolazione enciclopedica della mitologia antica che è il *De genealogiis deorum*, Giovanni Boccaccio dedica un paragrafo a “Le sirene figliuole d'Acheloo” dove seguendo le indicazioni di Fulgenzio e Servio, afferma che le sirene furono le tre figlie di Acheloo e della musa Calliope, «l'una de quali dicono, che canta a voce, l'altra con la cettra, e l'altra col Flauto».

²² Chirassi Colombo I., 1997, p. 164.

²³ Lévi-Strauss C., 1967, p. 49.

²⁴ Lévi-Strauss C., 1966; Leach E., 1961.

Immediatamente dopo, però il Certaldese aggiunge un'altra geneologia sirenica, questa volta sulla scorta di informazioni mutuata da Leontio, secondo il quale, invece, le sirene erano quattro: «così chiamate Aglaosi, Telciope, Pismo et Ilige». Le quattro creature alate avrebbero avuto per madre la musa Tersicore. Anche nella seconda geneologia la prima sirena, Aglaosi, canta mentre Telciope suona la cetra e Pismo il flauto. Infine Ilige «canta nel timpano»²⁵.

Subito dopo l'autore del *Decamerone* aggiunge che le sirene furono compagne di Proserpina e in seguito al suo rapimento «la cercarono molto, la quale non potendo da loro essere ritrovata, furono alla fine converse in marini monstri c'hanno la faccia di donzelle, et il corpo fino all'ombelico di femina, da indi in poi sono pesci, i quali dice Alberigo essere alati, et aver i piedi di gallina»²⁶. Le due morfologie sireniche, quella ittiforme e quella ornitomorfa, che per molti secoli avevano vissuto esistenze separate, nel passo di Boccaccio si incrociano andando a formare un unico essere mitologico, doppiamente teratologizzato, che concentra su di sé una doppia alterità animale. Eppure nel riferire questa variante del mito, Boccaccio fa esplicito riferimento a Ovidio che nelle *Metamorfosi* racconta diversamente la vicenda delle compagne di Proserpina. «Ma voi, o figlie dell'Achelòo, com'è che avete penne e zampe da uccelli mentre portate visi di fanciulle? Forse perché, quando Prosèrpina raccoglieva fiori primaverili, eravate, dotte Sirene, nel numero delle sue compagne? Dopo che invano l'aveste cercate per tutta la terraferma, ecco che, perché anche il mare sapesse quanto eravate angosciate, esprimeste il desiderio di potervi soffermare sopra i flutti remigando con delle ali, e trovaste gli dèi ben disposti, e tutt'a un tratto vi vedeste gli arti farsi biondi di penne. Tuttavia, perché al vostro famoso canto, fatto per ammalciare le orecchie, perché alla vostra bocca così dotata, non venisse a mancare la favella, vi rimasero volti di fanciulle e voce umana»²⁷. Ovidio non accenna ad alcuna coda di pesce, anche se fa un riferimento esplicito al mare, e al desiderio disperato delle custodi della verginale figlia di Demetra di cercarla anche tra i flutti. Tale passo Ovidiano sembra consentire, o provocare, un analogo

²⁵ Boccaccio G., 1547, p. 150v.

²⁶ Boccaccio G., 1547, p. 150v.

²⁷ Ovidio, *Met.*, V 552-565, tr. di Bernardini Marzolla.

cortocircuito mitico in un libro che ebbe grande fortuna tra Rinascimento e Barocco. Si tratta del celeberrimo *Imagini delli Dei de gl'Antichi*²⁸, del mitografo cinquecentesco Vincenzo Cartari il quale, facendo riferimento a fonti antiche come Servio, che descrive le sirene quali creature ornitomorfe dalla vita in giù, o a Ovidio – che come si è detto racconta anche l'origine di tale forma attribuendola ad una metamorfosi che colpisce la corte di fanciulle che circondava Proserpina al momento del suo rapimento ad opera di Plutone, sovrano degli inferi – scrive che le vergini «si mutarono in così fatti animali, che avevano il viso, & il petto di donna, & era uccello poi il rimanente»²⁹. Ma subito dopo, lasciata da parte la variante di Ovidio, Cartari aggiunge che le sirene, su un piano più generale: «hanno parimenti il viso di donna, & il resto del corpo ancora, se non che del mezo in giù diventano pesce, & le fanno alcuni con le ali, e vi aggiungono i piedi di Gallo»³⁰.

E ancora: «si dice, che loro era concesso vivere sino a tanto, che venisse, chi non ostante il lor canto, con che conducevano ciascuno alla morte, si partisse libero da loro; & che perciò alla partenza d'Ulisse si morissero»³¹. Infine, ricollegando la vicenda delle sirene all'episodio omerico che le vede protagoniste nel XII libro dell'*Odissea*³² l'autore chiosa: «ma che vedendosi sprezzare da Ulisse, il quale passando per là, fece legare se all'albero della nave, & ai compagni suoi chiudere le orecchie con cera, accioche non le udissero, si gittarono in mare disperate, & fu all'ora forse, che diventarono pesce dal mezo in giù»³³. Fu allora forse che le figlie di Acheloo divennero pesci, che il loro corpo cambiò per sempre. Questa annotazione dell'emblemata reggiano, lungi dal registrare un passaggio periodizzante, riconosce al corpo della sirena una tendenza costitutiva, e perpetua, alla metamorfosi rilevandone così la natura di corpo virtuale, e dunque la possibilità di incarnare

²⁸ Sulla fortuna e l'importanza del testo di Cartari nell'Europa del Cinquecento cfr. almeno Sez nec J., 1990.

²⁹ Cartari V., 2004, p. 132.

³⁰ Cartari V., 2004, p. 132. Qui la raffigurazione sirenica si avvicina a molte immagini di Ecate, spesso raffigurata con ai piedi un gallo, animale estremamente interessante per la sua stretta connessione, nelle mitologie mediterranee, con il mondo dei morti.

³¹ Cartari V., 2004, p. 132.

³² *Od.* XII, vv. 166-184.

³³ Cartari V., 2004, p. 132.

la diversità a molti e differenti livelli. A tale proposito è utile osservare che quando Vincenzo Cartari raffigura nel suo libro le tre vergini non è per nulla influenzato dalle sue stesse considerazioni sulla loro trasformazione in pesci. Recita, infatti, la didascalìa: *Imagini di Partenope, Leucosia, & Ligia Sirene dee del mare figliuole di Acheloo fiume, & di Calliope musa, tutte quali imagini significano le meretrici & loro blanditie & allettamenti, dinotano anco alcuni scogli, & gli eloquenti lodatori, & gli adulatori*. Il disegno di Cartari le ritrae come tre fanciulle alate che somigliano molto più a dei satiri che agli uccelli con testa di donna ritrovati dagli archeologi in terra magnogreca. Il busto femminile, con i seni scoperti si congiunge, al di sotto dell'ombelico, a delle cosce piumate da uccelli, che terminano in zampe unghiate. Le due sirene che suonano il flauto e la lira si mostrano di profilo, assorto nel suono dei loro strumenti. La terza, incarnazione della voce, protende il bacino in avanti, indietreggiando con una delle zampe come per allungare il corpo verso l'alto mentre con il braccio sinistro sembra impartire il ritmo alle sue sodali. Alle loro spalle una nave, più simile a un galeone cinquecentesco che a una imbarcazione antica, è rappresentata nel momento del naufragio. La prua si erge verticalmente e sta per iniziare la sua "discesa nel Mälström"⁵⁴. Di Odisseo non vi è traccia, eppure le sirene di Cartari sono raffigurate come le eterne nemiche dell'eroe di Itaca, secondo una convenzione iconografica e mitologica che almeno a partire dall'epoca ellenistica, e con una enorme diffusione in età romana, la tradizione antica ha fissato in un *plot* mitologico che si ripete, sostanzialmente invariato, nelle narrazioni come nell'iconografia: Odisseo legato all'albero della nave costeggia l'isola dove le tre sirene schierate lo aspettano con aria di sfida. Quella al centro intona il canto, spesso reggendo con le mani un rotolo dal quale sembra leggere la partitura musicale – un'immagine che sembra reificare la metafora levistraussiana della partitura mitologica – mentre le altre due suonano l'una l'*aulós*, l'altra la *lyra*⁵⁵. Ma le sirene di Vincenzo Cartari sono soprattutto quelle

⁵⁴ Cfr. Cartari V., 2004, p. 153.

⁵⁵ Sulla tradizione iconologica legata al mito di Odisseo e le sirene cfr. Mancini L., 2005, p. 21. Tale schema raffigurativo era presente anche a Pompei, oggi l'affresco è parte della collezione del British Museum. Va inoltre rammentato che alla fine IV secolo d. C. Servio, nel *Commentario* all'Eneide (5. 864) ricorda la formazione a tre delle sirene e la suddivisione dei loro ruoli performativi. E nel VII sec. d. C. Isidoro di

che il mito descrive come «le tre figliuole di Acheloo. & di Calliope Musa: delle quali l'una cantava; l'altra sonava di piva, ò di flauto, come vogliamo dire; la terza di lira, e tutte insieme facevano un così soave concerto che facilmente tiravano i miseri naviganti a rompere in certi scogli della Sicilia, ove elle habitavano»⁵⁶.

È un esempio di una progressiva umanizzazione delle sirene che, secondo Loredana Mancini, «fin dall'età ellenistica rimangono solo con le zampe di uccello come residuo della loro antica ferinità»⁵⁷. Questo processo di riduzione della connotazione ornitomorfa dell'iconologia sirenica ha forse aperto uno spazio di indeterminazione nella messa in scena dell'alterità ponendo così le basi alla successiva metamorfosi di queste figure in semipesci. Proprio come la dea Siria che, assieme a Cibele, Iside, Kastabala, Ma, Enyó e molte altre rappresenta «una categoria, il divino femminile dei *pantheon* mediterranei, destinata a sparire con l'avvento del Dio Padre del monoteismo cristiano senza lasciare traccia»⁵⁸. Una traccia la dea Siria, forse la lascia proprio sul corpo della sirena, e si tratterebbe di un contributo rilevante nella storia dell'immaginario occidentale, e non solo, se è vero che la sua forma di donna-pesce, molto probabilmente la più antica della storia, si irradia progressivamente “colonizzando” molte altre culture. La vicenda della *Siriaca* va infatti indagata tenendo presente che spesso il *nume* si nasconde sotto altri *nomi* come: Ater, Ateh, Atargátis, Syriá Theá, Aphrodite, Héra, Giunone, Lucina, Astarte, Derceto, Decreto, Dagon, e altri ancora⁵⁹. Una dea dai tanti nomi e volti, protagonista di numerosissimi miti e leggende di cui esiste un ricco repertorio di

Siviglia riprendendo il tema nelle *Etimologie* (11.3.30) scrive: “Immaginano che le Sirene fossero tre, in parte fanciulle, in parte uccelli, dotate di ali e di artigli. Di esse una cantava, un'altra suonava le tibie, la terza la lira”.

⁵⁶ Cartari V., 2004, p. 132.

⁵⁷ Mancini L., 2005, p. 23.

⁵⁸ Chirassi Colombo I., 1997, p. 162.

⁵⁹ Andrew Beyer, in una nota in appendice al *De Dis Syris Syntagmata* di Selden, a proposito dei molti nomi della dea Siria scrive: «Cabar illam Arabum aliam nullam esse, quam communem illam Venerem Asiaticam, Uraniam coelestem, quam Aegyptii Isidem, Babylonii Dagon, Derceto, Atergatis, Phoenices Astarten, Graeci nunc Lunam nunc Hecatem, Lucinam, Dianam, Proserpinam, aut alio nomine, Arabes Alilath vocant rem eandem, nominibus diversitatem effectum denotantibus diversam esse» in Selden J., 1680, p. 295. A tale proposito si vedano anche le considerazioni introduttive di Berg P. L., I vol., 1972.

fonti che si sviluppa almeno a partire dal III secolo a. C. fino al III d. C. e che mostra come la figura mitica della dea Siria sia suscettibile di assumere le identità più diverse: da dea punita a ninfa pericolosa, da regina assira divenuta dea dopo un'esperienza dolorosa o, al contrario, sparita nella forma di pesce, fino a quella di madre di Semiramide⁴⁰. Vanno inoltre considerate anche le successive riarticolazioni del *corpus* mitologico della dea hieropolitana che continua a svilupparsi certamente fino al 1725, quando ricompare nella prima edizione della *Scienza Nuova* di Giambattista Vico, per venir riproiettata in un orizzonte storico ulteriore.

In questo lungo volgere di secoli appare particolarmente significativa, soprattutto sul piano iconologico, la presenza della dea Siria tra le *Imagini delli Dei de gl'Antichi* dove compare con il nome di Derceto. Vincenzo Cartari racconta di questa "dea favolosa" – come la chiama Plinio – «nomata Decreto dagli antichi, che fu parimenti tutta pesce, dal capo in fuori, che era di donna. Di costei scrive Diodoro, che ella fu prima Ninfa, & che fatta gravida senza sapersi mai da cui, partorì Semirami con gravissimo sdegno di havere perduta la virginità, per il che gittatasi in certo laco della Siria, fu poi come Dea adorata nella forma, che io dissi, da quelle genti, lequali non haverebbero poscia mangiato più per cosa del mondo pesce alcuno di quel laco; perche stimarono, che tutti fossero consecrati à lei»⁴¹.

Nel suo *La sopravvivenza degli antichi dei* Jean Seznec mostra come l'emblematica e l'iconologia rinascimentali e barocche, pur facendo continuamente riferimento alle fonti letterarie classiche e medievali, finiscano spesso per citare gli autori più antichi, senza alcuna attenzione alla verificabilità o alla veridicità delle informazioni. I mitografi del Cinquecento, infatti, «non tengono conto né dei luoghi né delle epoche, mescolano tutti gli dei, da qualunque parte essi provengano, i più antichi e i più recenti»⁴². Autori come Alessandro da Napoli, che nel 1522 pubblica i *Dies geniales*, come Giglio Gregorio Giraldi, considerato dai suoi contemporanei come uno dei più vivaci spiriti d'Italia – autore del *De deis gentium varia et multiplex historia*, dato alle stampe nel 1548, una *summa* della mitologia di tale importanza e vastità da essere considerata un

⁴⁰ Cfr. in proposito Chirassi Colombo I., 1997, pp. 171 e 168.

⁴¹ Cartari V., 2004, pp. 139-140.

⁴² Seznec J., 1990, p. 282.

autentico «monumento mitologico»⁴³ – come Natale Conti che nel 1551 pubblica i suoi dieci libri di *Mythologiae*, e come Vincenzo Cartari, rimescolano la materia mitologica con grande disinvoltura, salvo poi ergersi a depositari dell'origine del mito. L'Olimpo nel Cinquecento diviene, secondo Seznec, un vero e proprio «pandemonio», dove si mescolano le schiere divine dei Greci con quelle dei Romani, degli antichi con quelle dei tardoantichi, dei devoti con quelle dei fantasiosi inventori di Hierofanie di ogni tempo. Ottenendo quale primo e più significativo risultato «di questa confusa contaminazione di fonti la presenza, nei manuali italiani, di un numero incredibile di divinità barbare o pseudoantiche»⁴⁴. E come secondo risultato quello di far rivivere campioni della mitologia come Giove, Giunone e Diana in quello che Friederich Nietzsche chiamava un «carnevale cosmopolita di divinità»⁴⁵.

Giraldi, Cartari e Conti, svolgono il ruolo prezioso di *bricoleurs* del mito poiché, pur avendo a disposizione i testi originali degli scrittori classici, «continuano nondimeno ad attingere agli scoliasti e ai mitografi tardi, Iginio, Servio, Lattanzio Placido, Macrobio, Marziano, Fulgenzio, ai Padri della Chiesa e ai compilatori di enciclopedie, ad Alberico e a Boccaccio, e infine anche ai contemporanei, ivi compresi i più sospetti: così accade che Giraldi invochi l'autorità non solo del Poliziano, di Pico della Mirandola, di Leon Batista Alberti o di Guillaume Budé, ma perfino di quell'oscuro Alessandro da Napoli», chiamato anche Alessandro degli Alessandri, vissuto tra il 1461 e il 1523⁴⁶. Una mitopoiesi sotto le mentite spoglie della filologia, insomma, che lo stesso Seznec finisce per annettere alla grande mediazione culturale compiuta da questi umanisti, eredi diretti di quegli «spigolatori infaticabili» che furono i mitografi tardoimperiali, i quali «hanno tramandato una gran messe di materiale, e come loro anche i compilatori medievali ci hanno conservato frammenti di miti destinati forse, senza il loro intervento, ad andare perduti»⁴⁷.

Nel «pandemonio mitologico» cinquecentesco, la dea Syria, nel suo appellativo di Derceto, o Decreto, viene associata ad un'altra

⁴³ Cfr. Seznec J., 1990, p. 276.

⁴⁴ Cfr. Seznec J., 1990, p. 280.

⁴⁵ Cfr. Seznec J., 1990, p. 280.

⁴⁶ Cfr. Seznec J., 1990, p. 278.

⁴⁷ Cfr. Seznec J., 1990, p. 279.

figura mitologica di nome Eurinome. Cartari effigia entrambe come creature sireniche. Eurinome ha il corpo per metà di fanciulla e per metà di pesce, con una lunga coda affusolata che termina in una pinna a forma di chioma. Nel punto in cui le due nature della dea si congiungono il corpo si presenta “legato da catene d’oro”. Dal dorso squamoso, inoltre, spuntano delle alucce-pinne⁴⁸. Decreto, invece, è ritratta come una fanciulla inguainata fino al collo da una pelle ricoperta da una miriade di squame. Il collo è quasi immobilizzato da un collare fatto di molti cerchi che si restringono man mano che salgono verso la testa. All’altezza ideale delle spalle e dei fianchi spuntano anche a lei delle ali, o forse, delle pinne. Si tratta in entrambi i casi di elementi che traducono perfettamente in immagine l’ambiguità del termine greco *pteryghion* che significa indifferentemente pinna e ala. Una sorta di interscambiabilità tassonomica riscontrabile anche nella lingua latina, dove un solo fonema – per l’appunto un tratto discreto – distingue, o meglio discrimina la *pinna* dalla *penna*, realizzando una perfetta corrispondenza tra il dato linguistico e quello iconografico.

Un ulteriore conferma di quell’ambiguità figurale, quell’indecisione tassonomica che circonda la dea sirena, il nume dalla natura duplice, è offerta dalle connotazioni dei suoi sacerdoti e adepti. Si tratta di una corte di giovani evirati chiamati *Galloi* che in occasione delle celebrazioni in onore della Siriana sacrificano la loro virilità e iniziano una vita interstiziale tra i due generi. L’intera esistenza di questi uomini è posta sotto il segno dell’indeterminazione.

Alla grande festa in onore del nume di Hierapolis, una gran folla di fedeli accorre dalla Frigia, dall’Egitto, dalla Babilonia recando in dono migliaia di brocche di acqua di mare in ricordo della fondazione del santuario per mano di Deaualione. Giunto nei pressi del tempio Luciano chiede ai devoti quale sia la divinità che si celebra in quel tempio e chi ne sia il fondatore. Con sua grande sorpresa riceve risposte tanto svariate da sfiorare la casualità: «Quand’io dimandai degli anni che ha il tempio, e qual dea credono che vi sia, mi fecero molti racconti, alcuni sacri, altri volgari, altri del tutto favolosi, ed altri barbari, ed altri ancora concordi a quelli dei Greci»⁴⁹. Ogni suo informatore naturalmente sostiene

⁴⁸ Cartari V., 2004, p. 139.

⁴⁹ Luciano, 1862, p. 261.

di riferire la *vera storia*, ma sembra in realtà che ciascuno veda riflessa in quella sorgente ierofanica una numinosità indeterminata, mutevole, dai mille volti. Ai quali corrisponde una significazione mitologica altrettanto polisemica e fluttuante. Non a caso Luciano dice di aver visto nel santuario una statua d'oro che «forma propria non ha, ma somiglianza degli altri dei». Il simulacro senza nome viene indicato semplicemente come «*il Segno*»⁵⁰, un appellativo che riflette un'idea della *substantia* significante del sacro come potenza pura, *dynamis* non personalizzata, una sorta di *signifiant flottant*, per usare le parole di Lévi-Strauss.

Allo scrittore di Samosata i suoi informatori hieropolitani raccontano che ad erigere il tempio sarebbe stato Deucalione, l'eroe Scita che sopravvisse al diluvio universale imbarcandosi con mogli e figli su una grande arca, dove aveva stivato una coppia di tutti gli animali presenti sulla terra. Si tratta, come è noto, della variante di una motivo di larga diffusione presente anche nel mondo greco. Ma il tratto caratteristico della variante narrata nella città siriana è il fatto che le acque si ritirino quando una voragine le inghiotte tutte. E la bocca di quella voragine si trova proprio sotto il tempio di Hierapolis, ragion per cui proprio sopra di essa Deucalione avrebbe innalzato gli altari a Giunone Assira. Luciano annota che si tratta di una piccolissima fenditura, dentro la quale, in ricordo della riemersione delle terre, due volte l'anno l'acqua del mare viene riportata nel tempio in occasione della celebrazione dei grandi riti. «Nei giorni di festa, una moltitudine si raduna nel santuario. Molti gallo e gli uomini addetti al culto sacro celebrano il rituale, si feriscono le braccia, si percuotono l'un l'altro il dorso, mentre molti altri suonano flauti, picchiano timpani, cantano canzoni sacre e ispirate. Tutto questo si fa fuori del tempio, e queste persone non entrano nel tempio. In questi stessi giorni di festa quegli uomini si castrano e diventano gallo: mentre la folla suona e celebra il rito, parecchi sono presi da furore (manie) e alcuni che erano solo venuti a vedere la festa sono anche loro presi da attacchi di furore e fanno come gli altri. Ed ecco quello che fanno. Il giovane preso dalla frenesia, gettate via le vesti, con grandi urla si fa largo e piglia una spada. Ma io credo che da parecchi anni si è preparato a questo. Prende dunque la spada, si evira e corre per

⁵⁰ Luciano, 1862, p. 271.

la città portando in mano ciò che ha appena tagliato. Dalla casa in cui getta i suoi genitali, riceve una veste femminile e tutti gli ornamenti di una donna»⁵¹. Durante questa festa «tutti si stigmatizzano, quali sulle mani, quali sul collo: epperò tutti gli Assiri portano gli stigmati»⁵².

I giovani iniziati offrono alla divinità i capelli mai recisi dalla nascita. Le chiome, racchiuse in piccoli vasi di argento o d'oro, vengono appese nel tempio con l'indicazione del nome dell'offerente. Tutti i devoti, quando lasciano i villaggi per recarsi al santuario, si radono le sopracciglia e i capelli per offrirli alla dea. Con la sistematicità di un etnografo *sur le terrain*, Luciano raccoglie leggende, credenze, spiegazioni e appare interessato soprattutto ai miti che fondano quelle ritualità tanto straordinarie da rendere celebre il culto di Hierapolis in tutto il Mediterraneo.

I *galloi* sembrano essere uno dei motivi di attrazione per la folla dei devoti. E Luciano annota minuziosamente le origini di quella pratica che egli fa risalire ai tempi della regina Stratonica, moglie del re di Assiria, la quale «vide in sogno Giunone che le comandò di edificarle un tempio nella città Sagra (Hierapolis); e se non ubbidirebbe, la minacciò di molti mali». La regina non prende sul serio l'avvertimento minaccioso della dea, finché non viene colta da una grave malattia che la persuade a esaudire finalmente la richiesta divina. Si reca quindi a Hierapolis accompagnata da un amico fidato di nome Combabo, il quale temendo che il

⁵¹ Questo brano dal *De dea Syria* di Luciano è tratto da Grottanelli C., 1998, pp. 50-51. Sui *Galloi* a Roma James Frazer dice che «È certo che i Romani conoscevano i "galli", i castrati sacerdoti di Attis, prima della fine della Repubblica. Questi personaggi, privi di sesso, vestiti all'orientale, con delle piccole immagini sul petto, sembra che fossero comuni per le vie di Roma, che essi attraversavano in processione, portando l'immagine della dea e salmodiando i loro inni al suono di cembali e tamburini, di flauti e corni, mentre la popolazione, impressionata dal fantastico spettacolo e commossa dalla loro strana musica, gettava loro abbondanti elemosine e copriva l'immagine e i portatori di una fitta pioggia di rose» (1990, p. 418). Sulla dea Siria e i suoi *galloi* l'autore del *Golden Bough* aggiunge significativamente che «tra le dee, così servite da sacerdoti eunuchi, v'era la grande Artemide di Efeso e la grande dea siriana Astarte di Ierapoli, il cui santuario, frequentato da turbe di pellegrini e arricchito dalle offerte dell'Assiria e della Babilonia, dell'Arabia e della Fenicia, era forse nei giorni del suo splendore il santuario più celebre di tutto l'Oriente. Ora, i sacerdoti eunuchi di questa dea siriana somigliavano così strettamente a quelli di Cibele che venivano confusi gli uni con gli altri» (1990, p. 420).

⁵² Luciano, 1862, p. 276.

lungo soggiorno lontano dal regno e la seducente bellezza della regina possano indurlo in tentazione, prima di partire, in segreto, si evira. Racchiude i genitali recisi «in un vasetto con mirra, mele ed altri aromi: e poi che l'ebbe suggellato con l'anello che portava», lo consegna al re, dicendogli semplicemente che in quel vaso è custodito il suo tesoro più prezioso. Il timore di Combabo si rivela ben presto fondato, poiché la regina si invaghisce di lui e tenta di sedurlo. Per porre immediatamente fine a quella provocazione amorosa Combabo mostra a Stratonica la mutilazione cui egli si è sottoposto per restare fedele al suo re. L'irreversibilità di quel gesto seda immediatamente la passione della regina che «di quel furore si rimesse, ma dell'amore non poté dimenticarsi, e stando sempre vicino a lui trovava questo conforto al suo amore vano». «Questa specie di amore – continua Luciano – è ancora nella città Sagra, e vi si vede tuttodi le donne innamorarsi dei Galli, ed i Galli impazzire per le donne: e nessuno ne ha gelosia, ma da essi si tiene come cosa del tutto sacra»⁵³.

La statua di Combabo, opera di Ermocle di Rodi, è al tempo di Luciano, ancora visibile nel tempio, e raffigura una donna con una veste maschile. L'esatto opposto della forma che assumeranno tutti gli emuli di questo eroe iniziatore dell'evirazione sacra, che invece vestiranno alla maniera femminile mutuando in tutto e per tutto i tratti dell'altro genere. Gli informatori riferiscono a Luciano che i primi ad unirsi a Combabo sarebbero stati i suoi amici più stretti che decisero di evirarsi tutti, secondo alcuni per condividere la sorte del compagno, secondo altri perché ispirati da Giunone. «Intanto questa usanza messa una volta rimane ancora, e molti ogni anno nel tempio si castrano, e pigliano maniere femminili [...] per gratificarsi Giunone»⁵⁴. All'eroe culturale degli evirati è attribuita anche la precettistica che impone ai *galloi* di vestire la stola muliebri per segnalare la loro "vocazione al femminile". Si racconta, infatti, che una donna forestiera giunta a Hierapolis in occasione della festa, si sia innamorata perdutamente di Combabo, e una volta giunta a conoscenza della sua menomazione, si sia tolta la vita, provocando un grande turbamento nel sommo sacerdote che da allora avrebbe imposto a tutti gli eunuchi di segnalare con l'a-

⁵³ Luciano, 1862, pp. 265-266.

⁵⁴ Luciano, 1862, p. 268.

bito femminile la loro condizione di uomini sacrificati alla dea e perciò letteralmente *sacri*.

Nel *De errore profanarum religionum* Firmico Materno racconta di alcune pratiche assire e africane, a lui contemporanee, per le quali gli uomini prendono le vesti di donna e portano lunghe chiome di capelli acconciati secondo la foggia femminile. Sono i sacerdoti di una divinità dell'aria, designata talvolta come Giunone e talvolta come Vergine Venere. Gli effeminati religiosi ostentano una certa mollezza del corpo e dell'incedere per mimare la grazia e la fragilità femminili. E «dato che l'aria sta tra il mare e il cielo, le rendono omaggio con la voce effeminata»⁵⁵. Un *flatus vocis* che non può non ricordare il canto delle sirene, che il mito immagina simbolicamente sempre sospese tra il cielo e il mare.

Nella sospensione del canto dei *galloi* sembra di intravedere una vera e propria modalità della macchina del mito che connette strettamente le diverse accezioni della sospensione comuni alla nenia degli adepti della dea, come alla stasi cosmica che accompagna la melopea delle ferali fanciulle. La voce degli evirati cantori replica il carattere sospeso del loro incedere: l'uno e l'altra a metà tra due nature. Non-maschile e nel contempo non-femminile, non-animale e nel contempo non-umana, l'identità dei *galloi* e delle sirene è la differenza tra polarità la cui tensione, la cui compresenza non ha altra possibilità di accostamento al di fuori del mimetismo della reciproca sinificazione che tiene indefinitamente a distanza le forme che commette.

Ancora una volta i materiali mitici della dea Siria e delle sirene, portati dalla corrente del tempo, sembrano essersi rimescolati. E forse non è un caso nemmeno che le antiche isole delle sirene vicino a Sorrento abbiano visto mutare la loro antica denominazione nel sibillino *Li Galli*⁵⁶. In questa vicenda, apparentemente ascrivibile a un piano meramente toponomastico, si ha l'impressione di cogliere quella che Wittgenstein definisce un'aria di famiglia. Non una certezza storica, ma una strizzata d'occhio del mito.

Un ulteriore passo verso quel comparativismo "ben temperato" che, secondo Jaen Pierre Vernant non deve mai porsi quale

⁵⁵ Grottanelli C., 1998, p. 52.

⁵⁶ Sulle questioni topografiche e toponomastiche del promontorio, dell'isola e degli scogli delle sirene nei pressi di Sorrento cfr. Greco E., 1992 e D'Agostino B., 1992.

fine il ritrovamento illusorio delle «tappe di una ipotetica genesi», bensì deve condurre «verso il confronto di modelli analoghi e differenti»⁵⁷, indurrebbe ora a rivolgere lo sguardo verso altre figure femminili alate. Come tutte quelle donne-uccello che popolano l'arte antica e che vengono definite sirene. Spesso questi esseri rappresentano l'anima dei defunti (*psychai*), oppure il cosiddetto *Seelenvögel* – “uccello-anima” – come lo chiama Georg Weiker, o ancora altri generici *Vögelwesen* mitologici come: Arpie, Chere, Strigi⁵⁸. Un discorso a parte meriterebbero i Telchini: «animali, oltre che *ammaliatori*, anche malevoli, di figure ibride, in relazione col mare, che hanno in sé caratteristiche di uccelli, e però anche di pesci (o anche, di fatto, cetacei) e perciò appaiono come uccelli-pesci monchi negli arti e pur tuttavia capaci di ammaliare», riconducibili «con una evidenza che sorprende sia finora sfuggita, all'ambito mitologico e fantastico delle Sirene, che appaiono dunque almeno come le loro parenti prossime»⁵⁹. Secondo Domenico Musti la parola telchini fino al 270 circa a. C. sta ad indicare semplicemente ogni essere, umano o fantastico, invidioso o apportatore di disgrazia, e spesso appare in stretta connessione con le Parche. Solo in seguito i Telchini diventano dei veri e propri personaggi, una variante maschile delle sirene. E forse anche queste creature a metà tra il pesce e l'uccello, testimoniano che «in epoca ellenistica era *disponibile*, nell'iconografia delle Sirene, una “casella” di uccelli-pesci, fascinosi, invidiosi e rovinosi, di sesso maschile, per un uso fantasioso della categoria»⁶⁰. Su un piano analitico più strettamente antropologico la coabitazione mitica tra Sirene e Telchini, sembra invece offrire un ulteriore elemento alla riflessione, con-

⁵⁷ Vernant J. P. 1982, pp. 30-31.

⁵⁸ Cfr. Weiker G., 1902; Mancini L., 2005, p. 25. Sulle sirene come *Totengeister* cfr. Breglia L., 1996, p. 5 e pp. 13-14. Sul rapporto tra le sirene e la morte nell'immaginario antico e del Mezzogiorno cfr. Moro E., 2005, pp. 60-61.

⁵⁹ Sulla stretta, quanto inesplorata, parentela tra le Sirene e i Telchini si veda Musti D., 1999.

⁶⁰ Musti D., 1999, pp. 43-48; va inoltre tenuto presente che i Telchini «soprattutto nei grammatici, da Svetonio ad Erodiano, [...] appaiono decisamente come pesci e come figli del mare» (p. 47). Sul mutamento della forma sirenica Musti (p. 48) sostiene che: «molto probabilmente la diffusione e l'affermazione dell'immagine di una sirena pesce è merito da attribuire alle culture dei Mari del Nord, che ben prima dell'elaborazione ottocentesca di Andersen, divenuta una variante periodizzante, avrebbero prodotto un immaginario ricchissimo in tale direzione».

fermando una sorta di interscambiabilità strutturale tra l'aria e l'acqua, il cielo e il mare, gli esseri che volano e quelli che nuotano. Tutte categorie che sembrano riconducibili all'alterità, al non-culturalizzato, al non abitato, al non-umano.

In un passo di *Le Totémisme aujourd'hui* Lévi-Strauss analizzando la celebre affermazione dei Nuer del Sudan secondo cui «gli uomini nati gemelli sono uccelli» mette in evidenza come i gemelli siano uccelli non perché vengano confusi con essi, o perché assomiglino loro, ma perché i gemelli, in rapporto agli altri uomini, sono come “persone di su” di fronte a “persone di giù” e, in relazione agli uccelli, come “uccelli di giù” sono di fronte a “uccelli di su”. Così i gemelli occupano, proprio come gli uccelli, una posizione intermedia tra lo spirito supremo e gli esseri umani⁶¹. Forse è possibile riprendere tale analisi come modello interpretativo per ampliare comparativamente il ragionamento sulla duplicità delle sirene collocandole per analogia in uno spazio simbolico omologo a quello cui il mito nuer ascrive la duplicazione gemellare. In uno spazio intermedio tra il divino e l'umano, tra il sopra e il sotto. Partecipano di entrambe le condizioni, ma allo stesso tempo lontane da entrambe. Come dice Paul Valéry «le sirene promettono un indolente cielo subacqueo». Creature di mezzo e proprio per questo mediatrici con il mondo dei morti, custodi delle porte dell'Ade, come vengono raffigurate in un notissimo *Stamnos* attico del V secolo a. C. (British Museum), sospese tra la vita e la morte, e proprio per questo custodi di una sapienza poetica insostenibile per gli uomini.

Nel *Greek-English Lexicon* si dice che l'aggettivo *divino*, usato per descrivere i mortali o le creature semidivine, ha solitamente a che vedere con il canto, inteso come *divinely sounding*⁶². Le sirene appartengono di diritto a questa sonorità del divino. Per quel *sir* che risuona, come avrebbe detto Merleau Ponty, come un'«eco del visibile»⁶³. Per il racconto platonico che le descrive nel numero di

⁶¹ Lévi-Strauss C., 1962 p. 116. Cfr. anche Leach E., 1972, p. 230. Lévi-Strauss ne *Il pensiero selvaggio* sostiene che gli uccelli vivendo tanto nel cielo quanto sulla terra in molte culture vengono considerati messaggeri dei vivi ai morti e viceversa. Inoltre, poiché costruiscono un nido e intrattengono relazioni sociali per via acustica, essi possono essere considerati «uomini naturali» o «animali culturali» (1964, p. 204).

⁶² Cfr. Mancini L., 2005, p. 24.

⁶³ Merleau Ponty M., 2005. Sulla questione della voce si veda anche il fonda-

otto posizionate una ad una su un disco che ruota attorno a un fuso poggiato sulle “ginocchia della Necessità”, ciascuna intenta ad emettere il tono che le è proprio. Una sorta di *glass harmonica* universale dove «ciascuna emetteva una sola voce, di un solo tono, cosicché da tutte otto quant'erano risultava un'unica armonia»⁶⁴.

Per la tradizione Pitagorica le incantatrici sonore sono inscindibilmente legate alla Tetrade e all'armonia delle sfere celesti⁶⁵. Il canto melodioso, il suono divino, appaiono ancora una volta come il dominio semantico, il reame simbolico delle fanciulle alate, che anche quando migrano in un corpo di pesce, conservano la voce suadente, a riprova ulteriore che il loro dolce canto deriverebbe solo marginalmente dalla loro natura di uccelli⁶⁶. Così il pericolo delle sirene, nelle mitologie antiche e moderne, non sta tanto, o solo, in un corpo seducente, ma anche e soprattutto nel corpo della voce, capace di perdere i naviganti, di attrarli fuori rotta e di condurli fuori di sé. Letteralmente di sviarli, nel senso più profondo del termine *seducere* e del valore inesorabilmente separativo del prefisso *se*. Così «le sirene cantano per portare una felicità che è vaga come l'acqua, [...] Orfeo canta opponendo le salde fortune della terra»⁶⁷.

Se, come dice Jean Pierre Vernant, nella religione greca il dio non è una persona, poiché la nozione di dio non si riferisce a una persona, ma piuttosto a una *dynamis*, un'energia, allora il ruolo simbolico delle figlie del canto, scaturite dalla voce *sir*, è quello di raffigurare una tensione di forze elementari, di dare volto alla

mentale Bologna C., 2000. Per una interpretazione filosofica dell'ascolto cfr. Nancy J.-L., 2004 e illuminante quanto poetica introduzione al volume di Lisciani Petrini.

⁶⁴ Platone, *Rep.* X 615C- 617D, tr. di Radice.

⁶⁵ Sulle sirene pitagoriche cfr. Breglia L., 1987 e 1988.

⁶⁶ Sul rapporto tra modulazioni sonore come il fischio e il canto, nonché sul ruolo sacralizzante dei suoni nel mito, cfr. Lombardi Satriani L. M., 1995. Sulla natura del canto sirenico Loredana Mancini (2005, p. 48) sostiene che: la voce delle sirene «sembra essere estranea ad ogni elaborazione artistica, ma piuttosto riflettere, amplificate, le qualità di spontaneità e irrazionalità proprie dei suoni udibili in natura». Di fatto solo le sirene omeriche affabulerebbero con la parola, tutte le altre invece emetterebbero una «pura vocalità». Cfr. inoltre Mancini L., 2005, pp. 35-39; Breglia L., 1996, p. 65; Cerri G., 1984-85, p. 157 e sgg.

⁶⁷ Valery P., in Borges J. L., 2002, p. 85.

duplicità dell'essere, di incarnare l'alterità in un'endiadi⁶⁸. Nelle culture antiche, come in quelle moderne.

Nel 1403, racconta Borges, una sirena passò per la breccia di una diga e visse a Harlem fino alla morte. Nessuno la capiva, ma le insegnarono a filare e venerava come per istinto la croce. Qualcuno, forse un naturalista, disse che non era un pesce perché sapeva filare e che non era una donna perché poteva vivere nell'acqua⁶⁹. Di certo quella creatura sospesa tra il lavoro umano e la forza del mare sembra il "perfetto simbolo" di un paese come l'Olanda, conteso, quasi sospeso, tra l'acqua e la terra. Di un luogo che, come scrive Johan Huizinga, è diventato se stesso avventurandosi fuori di sé, proiettandosi nell'aperto, diventando altro. Ibridandosi.

La sirena è, quindi, uno di quegli "spiriti elementari", che sono "più che animali, e meno che uomini". Ibridi di corpo e di spirito formati da "una sorta di mistione della loro doppia natura, come un composto di dolce e di aspro o come due colori in un'unica figura"⁷⁰.

Nell'immagine e nel segno linguistico, nel corpo e nel nome, la sirena, che si tratti della Partenope napoletana, della dea Syria, o della sirennetta di Andersen, rappresenta un nodo emblematico e inesausto della memoria sociale europea.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G., *Warburg e la scienza senza nome*, in *Aut Aut*, 199-200 gennaio-aprile, 1984.
- AGAMBEN G., *La potenza del pensiero*, Vicenza, Neri Pozza, 2005.
- AGAMBEN G., *Ninfe*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- BATTISTINI A., *Introduzione*, in Vico G., *Opere*, 2 voll., Milano, Arnoldo Mondadori, 1990.
- BERG (VAN) PAUL LOUIS, *Corpus cultus deae Syriae*, 2 voll., Leiden, Brill, 1972.

⁶⁸ Vernant J. P., 1982, pp. 22-23.

⁶⁹ Borghes J. L., 2002, p. 84 n1. Sul carattere "edificante" che la filatura assume nella costruzione simbolica della *polis*, cfr. almeno l'importante Faranda L., 1996. Si veda anche Scheid J.-Svenbro J., 2003.

⁷⁰ Agamben G., 2007, pp. 40-41. Sul concetto di spirito elementare che Agamben riprende da Paracelso e dalla dottrina bombastiana si cfr. *Idem*, p. 39.

- BING G., *Introduzione*, in WARBURG A., *La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci, 1996.
- BOCCACCIO G., *De genealogiis deorum*, trad. it. di G. Betussi da Bassano, *Genealogia de gli dei*, Venezia, Del Pozzo, 1547.
- BOLOGNA C., *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- BORGES J. L., *L'invenzione della poesia. Le lezioni americane*, Milano, Mondadori, 2002.
- BREGLIA L., *Le Sirene, il canto, la morte, la polis*, in A.I.O.N. Annali Istituto Universitario Orientale, Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico, voll. IX, pp. 65-98, 1987.
- BREGLIA L., "Le Sirene, il confine, l'aldilà", in AA.VV., (a cura di), *Melanges*, P. Lévêque, Besançon, 1988.
- BREGLIA L., *Dalla Magna Grecia a Cos. Ricerche di Storia Antica*, Napoli, Luciano Editore, 1996.
- BRELICH A., *I Greci e gli dei*, Liguori Editore, Napoli, 1985.
- BURKERT W., *Antichi culti misterici*, Bari, Laterza, 1989.
- BUTTITTA A., *Dei segni e dei miti. Una introduzione all'antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio, 1996.
- BUTTITTA A., "Omero e Dante, Dante e Borges: un viaggio nella cultura", in S. NICOSIA, (a cura di), *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venezia, Marsilio, 2005.
- CALLOIS R., *I demoni meridiani*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- CANCIANI F., art. *Parthenope*, in *Enciclopedia Virgiliana*, voll. III, Roma, Treccani, pp. 988-989, 1987.
- CANCIANI F., art. *Parthenope*, in LIMC (*Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*), vol. VII, pp. 191-192, 1994.
- CARILLO G., *Vico. Origine e genealogia dell'ordine*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2000.
- CARTARI V., *Imagini delli Dei de gl'Antichi*, Milano, Luni Editrice, 2004.
- CERRI G., *Dal canto citarodico al coro tragico: la Palinodia di Stesicoro, l'Elena di Euripide, e le Sirene*, in "Dioniso", Vol. LV, pp. 157-174, Annata 1984-85.
- CHIRASSI COLOMBO I., *Divagazioni su un'ultima dea*, in "Studi e materiali di storia delle religioni", vol. 62, XX, 1/2, L'Aquila-Roma, Japadre Editore, 1997.
- CHIRASSI COLOMBO I., "I poteri di Helene", in MARINO S.-MONTEPAONE C.-TORTORELLI GHIDINI M., (a cura di), *Il potere invisibile. Figure del femminile tra mito e storia*, Napoli, Filema, 2002.
- D'AGOSTINO B., *Dov'era il santuario delle Sirene?*, in "Annali Arch. St. Ant.", XIV, Napoli, 1992.
- D'AGOSTINO B., "I pericoli del mare", in *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.*, Atti del Convegno Internazionale, 10/17, pp. 201-215, 1995.
- D'AGOSTINO G., *Travestirsi. Appunti per una "trasgressione" del sesso*, in S. B.

- ORTNER-WHITEHEAD H., *Sesso e genere. L'identità maschile e femminile*, Palermo, Sellerio, 2000.
- DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale*, Torino, Boringhieri, 1958.
- DE MARTINO E., *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- DERRIDA J., *La Voix et le phénomène*, Parigi, PUF, 1967.
- DETIENNE M., (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1976.
- DETIENNE M.-VERNANT J.-P., "La cornacchia di mare", in *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Laterza, Roma-Bari, 1977.
- DETIENNE M.-VERNANT J.-P., *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1977.
- DETIENNE M., *L'invenzione della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1985.
- DETIENNE M., *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil, 2000.
- DIDI-HUBERMAN G., *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- FAETA F., *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano, Franco Angeli, 2005.
- FARANDA L., *Le lacrime degli eroi. Pianto e identità nella Grecia antica*, Vibo Valentia, Qualecultura - Jaca Book, 1992.
- FARANDA L., *Dimore del corpo. Profili dell'identità femminile nella Grecia classica*, Roma, Meltemi, 1996.
- FARANDA L., *Introduzione*, in N. LORAUX, *Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene*, Roma, Meltemi, 1998.
- FRAZER J., *Il ramo d'oro. Studi sulla magia e la religione*, Torino, Boringhieri, 1990.
- GINZBURG C., *Miti emblematici*, Torino, Einaudi, 1986.
- GNOLI G. - VERNANT J. P., *La mort, les morts, dans les sociétés anciennes*, Cambridge, 1982.
- GRECO E., *Nel golfo di Napoli: tra Sirene, Sirenusse e Athena*, in *Annali sezione di Archeologia e Storia Antica dell'Istituto Universitario Orientale*, XIV, Napoli, pp. 161-170, 1992.
- GROTTANELLI C., "La possessione in alcuni testi antichi", in *AM Rivista della Società italiana di antropologia medica*, 5-6, Lecce, Argo, pp. 59-59, 1998.
- HUIZINGA J., *Le immagini della storia. Scritti 1905-1941*, Torino, Einaudi, 1995.
- JANTZEN U., "Assurattaschen" von Samos, *Antike Kunst*, 10, pp. 91-95, 1967.
- LEACH E., *Rethinking Anthropology*, London, Athlone Press, 1961.
- LEACH E., *Vico e Lévi-Strauss sull'origine dell'umanità*, in *Rassegna Italiana di Sociologia*, XIII, n. 2, 1972.
- LÉVI-STRAUSS C., *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, 1962.
- LÉVI-STRAUSS C., *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964.
- LÉVI-STRAUSS C., *Antropologia Strutturale*, Milano, Il Saggiatore, 1966.
- LÉVI-STRAUSS C., *Razza e storia e altri studi di antropologia*, Torino, Einaudi, 1967.

- LISCIANI PETRINI E., *Introduzione. Noi: diapason-soggetti*, in JEAN-LUC NANCY, *All'ascolto*, Milano, Raffaello Cortina, 2004.
- LOMBARDI SATTRIANI L. M., (a cura di), *Santi streghe e diavoli. Il patrimonio delle tradizioni popolari nella società meridionale e in Sardegna*, Roma, Ei Editori, 1996.
- LOMBARDI SATTRIANI L. M., *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*, Milano, Rizzoli, 1980.
- LOMBARDI SATTRIANI L. M., *Il silenzio la memoria lo sguardo*, Palermo, Sellerio, 1979.
- LOMBARDI SATTRIANI L. M., *S'imitaron le voci dei vaghi cantori de l'aria*, in *La terra, il fuoco, l'acqua, il soffio*, Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1995.
- LOMBARDI SATTRIANI L. M., *La stanza degli specchi*, Roma, Meltemi, 1996.
- LOMBARDI SATTRIANI L. M., *Introduzione all'edizione italiana*, in TURNER V.-TURNER E., *Il pellegrinaggio*, Lecce, Argo, 1997.
- LOMBARDI SATTRIANI L. M., *De sanguine*, Roma, Meltemi, 2000.
- LUCIANO, *De dea Syria*, trad. it. Luigi Settembrini, in Id., *Opere di Luciano*, Firenze, Le Monnier, 1862.
- MALINOWSKI B., *Gli argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nelle società primitive*, Roma, Newton Compton, 1975.
- MANCINI L., *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- MERQUIOR J. G., *Vico et Lévi-Strauss. Note à propos d'un symposium*, L'Homme, X, 2, Avril-Juin 1970.
- MERLO PONTY M., *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani, 2005.
- MORO E., *La santa e la sirena. Sul mito di fondazione di Napoli*, Ischia, Imagaenaria, 2005.
- MUSTI D., *I telchini, le sirene. Immaginario mediterraneo e letteratura da Omero a Callimaco al romanticismo europeo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999.
- NANCY J.-L., *All'ascolto*, Milano, Raffaello Cortina, 2004.
- NERVAL G. (DE), *Oeuvres Complètes*, Parigi, Éditions Gallimard, 1984.
- NIOLA M., *Il corpo mirabile. Miracolo sangue estasi nella Napoli barocca*, Roma, Meltemi, 1997.
- NIOLA M., *Archeologia della devozione*, in L. M. LOMBARDI SATTRIANI, (a cura di), *Santità e tradizione*, Roma, Meltemi, 2001.
- NIOLA M., *Don Giovanni o della seduzione*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2006.
- ODEN R. A., *Studies in Lucian's De Syria dea*, Scholars Press Harvard Semitic Museum, 1977.
- OVIDIO, *Metamorfosi*, tr. Bernardini, Torino, Einaudi, 1994.
- PLATONE, *Repubblica*, in REALE G., (a cura di), *Tutti gli scritti*, Milano, Ruscconi, 1997.
- PRETI A., *Body of evidence. Dialettica della corporeità*, in *Annali della Facoltà di Scienze della Formazione*, Università di Cagliari, Nuova Serie, XXVIII, parte II, pp. 255-286, 2005.

- PUGLIESE CARRATELLI G., *Scritti sul mondo antico*, Napoli, Macchiaroli, 1976.
- PUGLIESE CARRATELLI G., *Tra Cadmo e Orfeo. Contributi alla storia civile e religiosa dei Greci d'Occidente*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- SCARPI P., (a cura di), *Le religioni dei misteri*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2003.
- SCHEID J. - SVENBRO J., *Le métier de Zeus: mythe du tissage et du tissu dans le monde grécoromain*, Paris, Errance, 2005.
- SELDEN J., *De Dis Syris Syntagmata*, 2 voll., Amstelodami, apud Lucam Bysterum, 1680.
- SEZNEC J., *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990.
- SOLE G., *Scilla. Interpretazione di un mito*, Rende, Centro Editoriale e Librario Università della Calabria, 2000.
- VERNANT M., (a cura di), *Divinazione e razionalità. I procedimenti mentali e gli influssi della scienza divinatoria*, Torino, Einaudi, 1982.
- VICO G., *Principi di una Scienza Nuova intorno alla Natura delle Nazioni*, in *Opere*, 2 Voll., Milano, Mondadori, 1990.
- WARBURG A., *La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci, 1996.
- WEIKER G., *Der Seelenvögel in der Alten Litteratur und Kunst*, Leipzig, Teubner, 1902.

