

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

LE SIRENE, LA POESIA, LA MORTE. APPUNTI SU Omero E PASCOLI

MARCO CORRADINI

Si l'Être constituait la réalité des choses, pourquoi donc ces choses n'étaient-elles pas, car ce n'est pas être que d'être voué au ne-plus-être?

RAYMOND QUENEAU, *Les derniers jours*

La prima a parlare di Sirene, nel XII libro dell'*Odissea*, è Circe, che mette in guardia Ulisse dalle loro insidie invitandolo a 'passare oltre' (παρἔξ, 'al di là', XII 47); e lo stesso Ulisse, ripetendo ai compagni le istruzioni della maga, li invita a sua volta a fuggirle per scampare la morte (αλευόμενοι θάνατον, e soprattutto φύγοιμεν, dalla radice indoeuropea **bheug(h)*- della parola che forma il titolo di questo convegno, XII 157). Nessun dubbio, quindi, che esse rappresentino un pericolo da cui tenersi lontani e siano in stretta relazione con il regno dei morti; ma in che modo affascinano i naviganti e li attirano al punto da renderli incuranti della propria stessa vita? A prima vista è il canto armonioso, il "suono di miele" della loro voce ad agire come un incantesimo irresistibile, come avviene nelle antiche favole di marinai; ma leggendo con attenzione le parole che le Sirene rivolgono personalmente al re di Itaca, e non a un generico viaggiatore, né all'intero equipaggio, se ne ricava una diversa impressione:

Qui, presto, vieni, o glorioso Odisseo, grande vanto degli Achei,
ferma la nave, la nostra voce a sentire.

Nessuno mai si allontana di qui con la sua nave nera,
se prima non sente, suono di miele, dal labbro nostro la voce;
poi pieno di gioia riparte, e conoscendo più cose.

Noi tutto sappiamo, quanto nell'ampia terra di Troia
Argivi e Teucri patirono per volere dei numi;
tutto sappiamo quello che avviene sulla terra nutrice

(XII 184-191)

Ciò che le Sirene offrono è, né più né meno, un aumento di conoscenza, dono desiderabile da ogni uomo non ridotto alla condizione di bruto, ma in particolare seducente per Ulisse, l'eroe curioso e assetato di sapere per definizione. Il dettaglio non sfugge a un lettore illustre del poema omerico, Cicerone, che in un'opera filosofica rafforza la dimostrazione del nostro innato amore per l'apprendimento rifacendosi all'episodio in questione, interpretato esattamente in questa chiave, e si incarica egli stesso di tradurre in versi latini il discorso ammaliatore:

Mihi quidem Homerus huius modi quiddam vidisse videtur in iis quae de Sirenum cantibus finxit. Neque enim vocum suavitate videntur aut novitate quadam et varietate cantandi revocare eos solitae, qui praetervehebantur, sed quia multa se scire profitebantur, ut homines ad earum saxa discendi cupiditate adhaerescerent. Ita enim invitant Ulixem – nam verti, ut quaedam Homeri, sic istum ipsum locum:

O decus Argolicum, quin puppim flectis, Ulixes,
auribus ut nostros possis agnoscere cantus!
Nam nemo haec umquam est transvectus caerulea cursu,
quin prius adstiterit vocum dulcedine captus,
post variis avido satiatus pectore musis
doctior ad patrias lapsus pervenerit oras.
Nos grave certamen belli clademque tenemus,
Graecia quam Troiae divino numine vexit,
omniaque e latris rerum vestigia terris.

Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus irretitus vir teneretur: scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido patria esse cariorum (*De finibus bonorum et malorum*, V 49).

(A mio parere, Omero vide qualcosa di simile [al fatto che la natura umana tenda alla conoscenza] nella favola da lui immaginata sul canto delle Sirene. E infatti risulta che esse solevano richiamare i naviganti non per la dolcezza della voce o per qualche nuova e diversa maniera di cantare, ma perché dichiaravano di saper molte cose, tanto che gli uomini rimanevano attaccati ai loro scogli per desiderio di imparare. [...] Omero s'avvide che il mito non poteva ottenere approvazione, se un sì grand'uomo fosse stato trattenuto irretito da canzoncine; promettono il sapere, e non era strano che per uno desideroso di sapienza esso fosse più caro della patria).

Ma a ben vedere, nelle parole delle Sirene è possibile leggere ancora qualcosa di più, a partire dal fatto che il sapere senza confini che queste si attribuiscono (ἴδμεν) le accomuna alle Muse, invocate dal poeta dell'*Iliade* all'inizio del cosiddetto catalogo delle navi ("Voi sapete tutto", ἴστέ τε πάντα, *Il.*, II 485); il termine che definisce la loro attività, αἰοιδή, è inoltre lo stesso vocabolo che indica il canto epico degli aedi, la voce tecnica che ricorre sotto forma verbale (ἀείδω) nei prologhi dei poemi. E in effetti, anche se esse affermano di conoscere tutto ciò che avviene sulla terra, il contenuto che fanno emergere è quello dell'epopea di Troia; addirittura l'apostrofe iniziale rivolta a Ulisse riprende letteralmente un altro verso dell'*Iliade* (IX 673). Dunque il canto delle Sirene rappresenta all'interno della narrazione una *mise en abîme* dell'intero ciclo troiano, così come il canto del cieco Demodoco alla corte dei Feaci nell'VIII dell'*Odisea*, e in generale può essere considerato un equivalente della poesia. È interessante osservare come il breve passo omerico proponga un'immagine del fatto poetico che contiene *in nuce* le due principali concezioni teoriche che di esso offrirà nei secoli seguenti la cultura greca classica: come per Aristotele, il canto-poesia procura un piacere di natura conoscitiva, legato all'apprendimento (*Poet.*, 4 1448b 5-14: "Tutti si rallegrano delle cose imitate. [...] L'apprendere riesce piacevolissimo non soltanto ai filosofi

ma anche agli altri, per quanto poco ne possano partecipare”); ma, come per Platone, l’imitazione artistica implica una falsificazione della realtà, e la poesia non si rivela benefica, ma insidiosa, dal momento che non si fonda sulla parte razionale dell’anima umana, bensì si rivolge agli istinti, provocandone lo scatenamento. Così le Sirene promettono al viaggiatore una ‘gioia’ consistente nell’imparare ciò che ancora gli è ignoto; ma la loro promessa è un inganno, poiché questi non potrà ripartire, ma troverà presso di loro la morte.

Tra le innumerevoli riprese del personaggio di Ulisse nelle letterature di ogni luogo e di ogni epoca, soffermiamo la nostra attenzione su uno dei risultati artisticamente più alti, *L’ultimo viaggio* di Giovanni Pascoli, pubblicato nei *Poemi conviviali* del 1904: un poemetto modellato formalmente sull’*Odissea* nella divisione in ventiquattro canti e nella scelta metrica dell’endecasillabo sciolto, corrispettivo dell’esametro classico. Adempiuta la profezia di Tiresia, rimasta sospesa nel poema omerico (*Od.*, XI 119-137), confitto in terra il remo e compiuti i rituali sacrifici a Poseidone, l’eroe può tornare a Itaca confidando nella “serena vecchiezza” predettagli dall’indovino; ma al contrario ciò che trova è l’inquietudine e la domanda insoddisfatta sul senso della propria esistenza, che lo spingono a riprendere il mare dopo nove anni in un itinerario a ritroso sulle tracce del ‘sogno’, alla ricerca cioè delle avventure e degli incontri già vissuti nel ritorno da Troia, ormai evanescenti nell’incertezza del ricordo. Il nuovo viaggio di Odisseo è contemporaneamente inseguimento della propria vera identità e aspirazione all’assoluto: al cantore Femio, incontrato sulla spiaggia di Itaca, che gli ha rivolto un ammonimento di proverbiale buonsenso (“Il Tutto, buono, ha tristo figlio: il Niente”, IX 38), egli risponde con un’altra frase gnomica, di significato opposto: “Ciò che non è tutto, è nulla” (X 32). La sua inchiesta muove quindi da una condizione di tipo ‘pascaliano’, così come viene presentata dal filosofo in uno dei *Pensieri*, intitolato *Disproportion de l’homme* (n. 230 nell’ordine della *Seconde Copie*):

Voilà notre état véritable. C’est ce qui nous rend incapables de savoir certainement et d’ignorer absolument. Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d’un bout vers l’autre. Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte. Et si nous le suivons, il échappe à nos prises et glisse et fuit d’une fuite éternelle. Rien ne s’arrête pour nous. C’est l’état qui nous est naturel et toutefois le plus contraire à notre inclination. Nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s’élève à l’infini, mais tout notre fondement craque et la terre s’ouvre jusqu’aux abîmes.

Lo scambio di battute tra Femio e Odisseo anticipa un’opposizione emergente più volte nel testo di Pascoli, che mette di fronte il ricercatore mosso da ragioni ideali e l’uomo ‘materiale’, le cui uniche aspirazioni sono la tranquillità e la sicurezza della vita; quest’ultimo carattere è incarnato soprattutto da Iro, il questuante della reggia di Itaca che i Proci si divertirono a far lottare contro l’eroe, a sua volta celato nelle vesti di mendico (*Od.*, XVIII 1-116). Iro d’inverno è uso dormire nella stiva della nave di Odisseo, immobile da anni, e non si avvede che essa ha ripreso il mare: quando si sveglia è ormai troppo tardi per sbarcare, ed è costretto, suo malgrado, a seguire la rotta del protagonista. Nel momento in cui

questi, approdato all'isola dei Ciclopi, sta per incamminarsi solo verso l'antro di Polifemo, inaspettatamente il pavido Iro chiede di accompagnarlo, ma soltanto per rubare formaggi e agnelli e fuggire, placando così la sua fame che è di solo cibo, esattamente come intendevano fare i compagni nel racconto omerico (*Od.*, IX 224-229). La coppia Odisseo-Iro, eroe e antieroe che procedono fianco a fianco alla ricerca di mete tanto diverse, concretizza un'alternativa sulla quale Pascal ritorna con grande insistenza. Così egli delinea lo stato in cui l'essere umano si trova:

Je ne sais qui m'a mis au monde ni ce que c'est que le monde ni que moi-même. [...] Je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment, et je me trouve attaché à un coin de cette vaste étendue [...]. Je ne vois que des infinités de toutes partes, qui m'enferment comme un atome et comme une ombre qui ne dure qu'un instant sans retour. Tout ce que je connais est que je dois bientôt mourir, mais ce que j'ignore le plus est cette mort même que je ne saurais éviter. Comme je ne sais d'où je viens, aussi je ne sais où je vais (n. 683).

Riconosciute queste premesse, gli uomini possono decidere di prendersi cura di "une affaire où il s'agit d'eux-mêmes, de leur éternité, de leur tout", oppure di disinteressarsene dedicandosi alle vanità di questo mondo; coloro che scelgono la seconda soluzione però sono simili a un individuo rinchiuso in un carcere, che abbia soltanto un'ora di tempo per far revocare la propria condanna, e anziché occuparsene passa quell'ora a giocare a carte (n. 195); oppure a persone che si trovano su un'isola sconosciuta e terribile, le quali non cercano di sapere dove siano e non si sforzano di trovare il modo di salvarsi, ma si accontentino dei primi oggetti gradevoli che si sono presentati alla loro vista (n. 229).

Amare disillusioni attendono però Odisseo nel corso del suo nuovo viaggio: il ruggito dei leoni di Circe e la voce melodiosa della dea, che egli crede di udire di notte, durante il giorno si rivelano essere lo stormire impetuoso delle querce e lo sciabordio del mare; così come Polifemo, alto come un monte, dal "tondo occhio di fuoco", capace di scagliare enormi massi in mare, altro non è, secondo la spiegazione di un pastore, che un vulcano con il suo cratere rotondo, in un raffinatissimo gioco virtuosistico di citazioni e variazioni del testo di Omero. Con questo il vecchio navigatore approda ad alcune risposte alla propria interrogazione: ma sono riposte di tipo naturalistico, già fornite dagli interpreti postomerici e riprese poi da una cultura scientifica, se non proprio positivista, alla maniera di uno studioso del mito come Max Müller; spiegazioni che tutt'al più dicono all'uomo qualcosa sul mondo, ma non gli svelano nulla dell'enigma decisivo, riguardante lui stesso. Soltanto Iro riesce a raggiungere un obiettivo che lo soddisfa, ottenendo ospitalità e lavoro dall'abitante della grotta: "Tu non hai che fanciulli per aiuto. / Prendi me [...]. / Per chi non ebbe un tetto mai, pastore, / quest'antro è buono. Io ti sarò garzone" (XX 49-54). La ricerca del pitocco è finita, quella dell'eroe continua.

A Odisseo ora, caduti i miti dell'amore (Circe) e della gloria (Polifemo), svelatisi semplici immaginazioni poetiche, non rimane, per conoscere il vero, che rivolgersi a coloro che gli avevano detto di sapere tutto, le due Sirene, pur consapevole che ascoltarle significherà morire ("Dovea fermarsi, udire, anche se l'ossa / aveano poi da biancheggiar nel prato, / e

raggrinzarsi intorno lor la pelle”: *L'ultimo viaggio*, XXI 33-35, che cita *Od.*, XII 45-46). Stavolta egli non vuole fuggire, perché la mera sopravvivenza non ha più alcun valore per lui: non tappa ai compagni le orecchie con la cera, non si fa legare all'albero, convinto ora che gli antichi suggerimenti di Circe fossero dettati dalla volontà della maga di tenere il dono del conoscere soltanto per sé, e comunica la sua decisione all'equipaggio in un'allocuzione per certi versi simile all'"orazion picciola" del personaggio in *Inferno*, XXVI. La reazione dei compagni tuttavia in questo caso non è improntata all'entusiasmo per la prospettiva di seguire "canoscenza", ma a una totale incomprendenza di ciò che il re va perseguendo: anch'essi sono ansiosi di proseguire, ma per loro "saper [...] ciò che avviene in terra" significa non vedere al di là del proprio concreto e ristrettissimo orizzonte di eventi pratici: "Se avea fruttato la sassosa vigna, / se la vacca avea fatto, se il vicino / aveva d'orzo più raccolto o meno, / e che faceva la fida moglie allora, / se andava al fonte o se filava in casa" (XXI 51-55). Si ripropone qui un'ultima volta l'antinomia pascaliana fra chi indaga l'essenziale e chi si accontenta di ciò che è contingente e transitorio.

Dopo un rapidissimo passaggio attraverso le restanti tappe dell'itinerario dell'*Odissea* (i Lotofagi, i Lestrigoni, l'Ade, l'isola del sole, le rupi erranti, Scilla e Cariddi), narrato tanto riassuntivamente da lasciare il lettore nella sospensione, incerto se si tratti di realtà o di immaginazione tutta soggettiva dei naviganti, il mare si calma ed essi giungono in vista del "prato fiorito", omerica dimora delle incantatrici. Siamo qui nel nucleo centrale e originario dell'*Ultimo viaggio*, come dimostra il fatto che Pascoli, nella corrispondenza del 1896-1899 con Adolfo De Bosis, direttore de "Il convito", rivista cui il poemetto era in origine destinato, indichi sempre l'intero componimento come *Le Sirene*. Il XXIII canto, intitolato *Il vero*, descrive come in una ripresa cinematografica soggettiva il progressivo avvicinamento della nave, sospinta da una tacita corrente, all'isola delle Sirene, scandito da un distico-ritornello imitante lo stile formulare di Omero in una serie di tappe, a ciascuna delle quali corrisponde la visione di maggiori particolari: dapprima Odisseo vede il prato fiorito in lontananza tra mare e cielo, poi scorge le Sirene distese immote credendole addormentate, poi ancora si accorge che hanno gli occhi aperti e fissi davanti a sé, quindi osserva accanto a loro il mucchio di ossa e di pelli raggrinzite dei marinai morti prima di lui, infine le contempla per un istante dal basso in alto, nell'attimo in cui lo scafo sta per spezzarsi sulle rocce. Durante il tragitto il protagonista ripete più volte la sua richiesta:

Sirene, io sono ancora quel mortale
che v'ascoltò, ma non poté sostare
[...]
Son io! Son io, che torno per sapere!
Ché molto io vidi, come voi vedete
me. Sì; ma tutto ch'io guardai nel mondo,
mi riguardò; mi domandò: Chi sono?

(XXIII 25-38)

Siamo qui di fronte a uno scarto fondamentale tra il personaggio di Omero, sia pure il più moderno fra gli eroi antichi, e il suo omologo novecentesco: il primo, che "di molti uomini

le città vide e conobbe la mente”, è ancora proteso verso la conoscenza del mondo esterno, mentre il secondo è giunto alla domanda ultima, che non può più evitare, sul significato della vita e sul proprio destino:

Vedo. Sia pure. Questo duro ossame
 cresca quel mucchio. Ma voi due, parlate!
 Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto,
 prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto!
 [...]
 Solo mi resta un attimo. Vi prego!
 Ditemi almeno chi sono io! chi ero!

(XXIII 45-54)

Le Sirene tuttavia di fronte all'interrogazione pressante non aprono bocca, e assistono impassibili allo schianto della nave di Odisseo. Il testo di Pascoli suggerisce, senza mai affermarlo esplicitamente, che esse siano in realtà due scogli, verso i quali le imbarcazioni vengono attratte dalla corrente marina: ennesima spiegazione naturalistica del mito, che però sappiamo non essere l'ultima parola dell'autore. Nel XXIV e ultimo canto infatti le onde sospingono il corpo di Odisseo all'isola di Calypso: questa, sorprendentemente, esiste davvero, unico autentico personaggio non umano del poemetto, e si china sull'eroe da lei amato, che aveva rifiutato la sua offerta di immortalità, compiangendo la sorte degli uomini: “– Non esser mai! non esser mai! più nulla, / ma meno morte, che non esser più! –” (XXIV 52-53). Meglio dunque per i mortali non essere mai nati, secondo un motivo antichissimo rinnovato da Leopardi e qui reinterpreted dall'angoscia esistenziale pascoliana, piuttosto che precipitare dall'esistenza al non essere. “C'est au moins un devoir indispensable de chercher, quand on est dans ce doute”, scrive ancora Pascal (n. 683): l'eroe di Pascoli ha avvertito questo dovere e ha cercato, ma il suo punto d'arrivo non coincide con quello del pensatore cristiano. Odisseo è diventato Phlebas il fenicio, un tempo “handsome and tall” come qualsiasi uomo, prima di incontrare la “death by water”:

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,
 Forgot the cry of the gulls, and the deep sea swell
 And the profit and loss.
 A current under sea
 Picked his bones in whispers. As he rose and fell
 He passed the stages of his age and youth
 Entering the whirlpool.

T.S. ELIOT, *The Waste Land*, vv. 312-318

L'accostamento parrà forse meno peregrino, se si tiene conto che, nella stesura della *Waste Land* antecedente il cospicuo intervento editoriale di Ezra Pound, l'epitaffio di Phlebas era preceduto da un lungo racconto 'ulissiaco' di viaggio, in cui il marinaio fenicio giungeva a intravedere e ad ascoltare le Sirene, non ricavandone tuttavia alcuna conoscenza (“I know I

know not” era la sua conclusione); differente sarà l’esito dei *Four Quartets*, e segnatamente del terzo, *The Dry Salvages* (1941), in cui la voce di morte delle Sirene sarà sostituita dall’apertura alla verità rivelata.

Ma tornando alle Sirene di Pascoli, credo si possa dire che il loro silenzio offre comunque una risposta all’ansiosa richiesta del protagonista, simbolo della condizione umana: la risposta è la morte, perché questa è l’unica vera certezza che l’umanità può raggiungere, secondo la visione fondamentalmente irrazionalistica dell’autore; Odisseo chiede chi egli sia, e i fatti gli dicono che è un essere destinato a perire. In questo senso le Sirene dell’*Ultimo viaggio* forse possono ancora conservare traccia della loro antica identificazione con la parola poetica: una poesia qui spogliata di ogni potere consolatorio e ridotta alla sua nuda essenzialità, impotente a fornire indicazioni salvifiche di tipo metafisico e capace comunque, pur se in negativo, di svelare all’uomo una verità (e si ricordi che il ‘fanciullino’ di Pascoli è in primo luogo il fanciullo che ha paura della morte di PLAT., *Phaed.*, 77e). Oltre il tacere delle Sirene pascoliane troveremo forse solo quello, ancora più radicale, delle Sirene descritte da Kafka (*Das Schweigen der Sirenen*, 1917), probabilmente da intendere come silenzio totale non soltanto dell’essere, ma della stessa poesia; oppure le sirene di Maria Corti, private di buona parte della loro aura di mistero e ridotte a voce interiore dell’uomo, quasi a componente psichica (*Il canto delle sirene*, 1989). L’Odisseo contemporaneo non fugge più dalle Sirene, perché comprende bene che non ha senso evitare la domanda più profonda e sottrarsi al proprio destino: sono piuttosto loro a sfuggire a lui¹.

Keywords

Pascoli Giovanni, Sirens, Homer.

¹ Queste le edizioni da cui cito, nell’ordine: Omero, *Odissea*, R. Calzecchi Onesti ed., Einaudi, Torino 1963 (Nuova universale Einaudi, 25) e stampe successive; M.T. Cicero, *De finibus bonorum et malorum*, C. More-schini ed., In aedibus K.G. Saur, Monachi/Lipsiae 2005 (testo latino); M.T. Cicerone, *Opere politiche e filosofiche*, II, N. Marinone ed., Utet, Torino 1976 (traduzione italiana); Aristotele, *Poetica*, D. Pesce ed., Rusconi, Milano 1981; G. Pascoli, *Poemi conviviali*, G. Nava ed., Einaudi, Torino 2008 (Nuova raccolta di classici italiani annotati, 21); B. Pascal, *Pensieri*, C. Carena ed., Einaudi, Torino 2004 (Biblioteca della Pléiade, 44); T.S. Eliot, *The Waste Land*, M. North ed., Norton & Company, New York/London 2001. Per gli abbondanti studi sui *Poemi conviviali*, e in particolare sull’*Ultimo viaggio*, rimando alle dettagliatissime indicazioni di Giuseppe Nava, alle pp. XXXI-XLIX dell’edizione citata. Addirittura sterminata la bibliografia sulle Sirene, dalla filologia classica all’antropologia alla critica letteraria, e vano tentare di riassumerla qui; mi limiterò a segnalare i due lavori verso cui questo piccolo saggio ha contratto i maggiori debiti: P. Boitani, *L’ombra di Ulisse. Figure di un mito*, il Mulino, Bologna 1992, e la bella antologia *Ulisse, il viaggio e le sirene*, E. Elli ed., EDUCatt, Milano 2008.