



Caravaggio (?), *Narciso* (1599-1600),
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

ACQUA

- UN PARADIGMA LETTERARIO -

PREMESSA

COSMOGONIA

CREAZIONE ARTISTICA

DISTRUZIONE - RINASCITA

AMORE E MORTE

Riccardo Merlante

PREMESSA

Elemento essenziale della vita, priva di forma e in grado di acquisire tutte le forme, l'acqua è il simbolo stesso dell'esistenza nelle sue varie manifestazioni. La ritroviamo in primo luogo nelle cosmogonie, ossia nei racconti che parlano della creazione del mondo, in quasi tutte le tradizioni: da quella giudaico-cristiana (le acque primordiali nel libro della *Genesi*) a quella indiana (in cui tutto nasce dal *samudramathana* o rimescolamento delle acque) fino a quella cinese. L'acqua è quindi simbolo di fecondità e di generazione (Afrodite-Venere, dea della bellezza e dell'amore, è nata dalla spuma del mare), di ispirazione poetica (attinta alle sorgenti sacre alle Muse, come la Castalia), di rinascita spirituale e di purificazione (si pensi al battesimo), ma può divenire anche strumento del castigo divino (diluvi e naufragi). L'acqua è poi associata al tempo (un fiume inarrestabile che scorre verso la foce), all'infinito e all'eternità (insondabili come le profondità del mare). L'acqua è memoria e oblio, spirito e materia, amore e morte, salvezza e dannazione, essere e divenire, conoscenza e mistero... Per questo non è possibile tracciare in breve spazio una esauriente tipologia del tema dell'acqua, che, a seconda delle forme in cui si presenta (oceano, mare, fiume, sorgente, lago), della varietà dei suoi stati (pioggia, ghiaccio, neve, nebbia, rugiada ecc.), delle situazioni (navigazione, naufragi) e delle corrispettive valenze simboliche, si dirama in molteplici rivi, passibili di altrettanti autonomi e articolati percorsi.

A titolo esemplificativo, noi ne seguiremo solo alcuni di carattere generale, tenendo come punto di partenza i miti che vi stanno alla base e osservandone la persistente vitalità in campo letterario e artistico.



Giuseppe Arcimboldi, *L'Acqua* (1568),
Vienna, Kunsthistorisches Museum.

COSMOGONIA

In quasi tutte le tradizioni mitologiche l'origine del mondo viene fatta risalire all'acqua, identificata con la materia prima indistinta, il caos primordiale, serbatoio di tutte le possibili manifestazioni dell'essere. Nell'antico Egitto le varie tradizioni hanno in comune la presenza di un primordiale oceano indistinto, chiamato *Nun*, presente «quando il cielo ancora non era,/ quando la terra ancora non era,/ quando niente esisteva che fosse stabilito,/ quando neppure esisteva il disordine» (**Testi delle Piramidi**, 486); ne emerse una collina, da cui il demiurgo creatore fece scaturire l'acqua piovana e l'acqua del Nilo. In Cina *Wu-chi* ('senza culmine') viene detta l'energia primordiale in stato di quiete e concentrazione, identificata con l'acqua. In Mesopotamia è *Tiāmat* (la Madre), che mescolò le proprie acque con quelle di *Apsū* (l'abisso primordiale) generando i primi dèi (come si legge nel poema babilonese della fine del II millennio a.C. **Enūma Eliš**, noto anche come *Poema della creazione*), finché uno di questi, Marduk, la uccise e la divise in due, formando così il cielo e la terra. Nel mondo greco è Oceano, secondo una versione del mito seguita anche da **Omero**, che lo definisce «principio dei numi», generati dall'unione con Teti (*Iliade* XIV, 201). Nella mitologia nordica narrata nell'**Edda**, all'inizio dei tempi «nulla vi era;/ non sabbia né mare/ né gelide onde./ Non c'era la terra/ né la volta del cielo», ma solo «la voragine immane» del nulla, l'abisso cosmico chiamato Ginnungagap, nel quale si manifestano i due opposti principi che danno origine alla vita: l'acqua e il fuoco. Nell'Islam l'acqua è segno del divino e l'uomo «è stato creato di liquido effuso» (**Corano**, sūra LXXXVI, 6); secondo il poeta-filosofo persiano **Rūmi** (XIII secolo) il mare che si copre di schiuma è una manifestazione di Dio, l'Oceano primordiale è l'essenza divina che permea l'intera creazione, e le sue onde sono le creature (**Il mare**).



Il poeta latino **Lucrezio**, nell'esporre la propria teoria atomistica, parla dell'incessante movimento di aggregazione di infiniti atomi nel «grande mare di materia», in un moto caotico simile a «quando per il verificarsi di molti naufragi/ il vasto mare suole rigettare su tutte le rive/ banchi, scafi, antenne, prue, alberi,/ remi alla deriva, così che si possono scorgere/ fluttuanti aplustri , avvertimento offerto agli uomini/ affinché vogliano evitare le insidie, le violenze, gli inganni/ dell'infido mare e non gli portino fede/ quando sorride la subdola bonaccia delle placide acque» (*La natura delle cose* II, 544, 552-559). Il modello lucreziano è alla base del poemetto del 1950 di **R. Queneau**, che descrive ironicamente il caos primordiale attraverso un originale e dissacratorio impasto metaforico e linguistico (*Piccola cosmogonia portatile*).

Nella mitologia indù *Nārāh* sono dette le acque primordiali, sulla cui superficie viene covato il *Brahmanda* (Uovo di Brahma), ossia l'Uovo del mondo, l'universo; mentre *Prākṛti* (la 'prima natura materiale') rappresenta il principio attivo femminile che consente al *Puruṣa*, l'inattivo principio maschile del cosmo, di manifestarsi, dando origine alla Natura nella sua duplice funzione di creazione e distruzione. *Prākṛti* viene personificata in *Nartaki*, la 'danzatrice cosmica' che esprime attraverso la danza la propria energia creativa.

Nella cosmogonia pelasgica (di epoca pre-ellenica) Eurinome (figlia di Oceano e madre di Leucotea, la dea bianca), dea di tutte le cose, emerge dal Caos e inizia la sua opera di creazione danzando con ritmo sempre più frenetico sulle onde delle acque primigenie, prima da sola, poi con la sua creatura, il grande serpente Ofione, con cui generò l'Uovo universale, covato tra le sette spire dello stesso Ofione fino a che ne scaturirono tutte le cose esistenti.

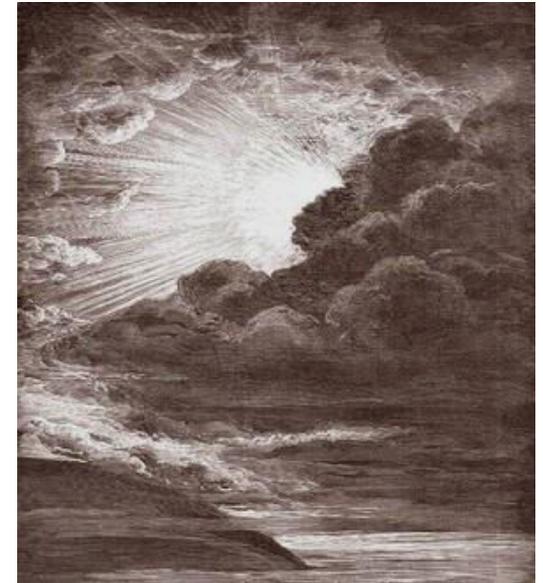
Nella Bibbia lo spirito di Dio aleggia sull'abisso delle acque, sulla materia informe che, come spiega **S. Agostino**, è chiamata 'acqua' nella Scrittura «poiché noi vediamo tutte le cose sulla terra formarsi e crescere, secondo le varie loro specie, grazie all'elemento umido» (*De Genesi ad litteram* 5, 11). Sull'informe Egli agisce con la parola («disse») e con l'azione («fece»), dando origine al Cosmo, prima separando le acque superiori dalle inferiori e ponendo fra esse il firmamento, poi facendo raccogliere le acque terrene in un unico luogo («Dio chiamò l'asciutto terra e la massa delle acque mare», *Genesi* I, 10).



Comune a varie tradizioni cosmogoniche è l'immagine della divinità che si libra sulle acque e, nell'interpretazione di **Basilio di Cesarea** (padre greco della Chiesa, IV sec.) col suo calore le feconda «alla maniera di un uccello che cova e infonde forza vitale nelle uova sottoposte al suo calore... cioè preparava la natura delle acque alla generazione» (*Sulla Genesi* II, 6, 3; così anche S. Agostino in *De Genesi ad litteram* I, 18, 36).

Questa immagine ricorrerà spesso nell'esegesi biblica medievale, e in seguito verrà utilizzata da **John Milton** nel *Paradiso Perduto* (1667) : «sulla calma delle acque lo Spirito di Dio/ come su una covata distese le ali, e nella fluida massa/ infuse vitale virtù, un calore vitale...» (VII, 233-235).

Quando **Dante**, nella *Commedia*, riprende l'immagine della *Genesi*, parla del «discorrer di Dio sovra quest'acque» (*Paradiso* XXIX, 21), intendendo esprimere con questo verbo (che nel latino medievale designa lo spaziare della mente su un determinato argomento, procedimento proprio dell'arte oratoria) la volontà del Creatore che 'passa sopra' la materia che Egli intende formare, l'azione con cui il supremo Artefice-Artista si accinge a dar forma alla materia informe, alle cose che devono essere create. Nel verbo dantesco «discorrere» si condensano in tal modo le due azioni del 'trascorrere' e del 'dire' che accompagnano la creazione. In età controriformistica **Torquato Tasso**, nel poemetto *Il mondo creato* (1592), preferirà servirsi del verbo 'scherzare', metafora già ampiamente utilizzata dai Padri della Chiesa, rilevando in tal modo il «diletto», la gratuità del divino operare («Seco 'l tutto formò di giorno in giorno/ quasi scherzando, e fu l'oprar diletto»), ma anche la facilità con cui Dio, nella sua onnipotenza, pone mano a imprese grandiose, e l'amore che presiede alla creazione dell'universo.



Enūma eliš (I, 1-9)

Quando in alto non era stato ancora nominato il cielo,
quando in basso la terra non aveva ancora un nome,
l'Apsu primordiale, generatore degli dèi,
e Mummu- Tiamat, generatrice di tutti loro,
ancora mescolavano insieme le loro acque,
quando ancora non avevano preso forma paludi e canneti,
quando ancora nessuno degli dèi era stato creato,
né gli era stato fissato un nome e un destino,
allora (solo allora) si formarono le divinità nel seno di Apsu e di Mummu-Tiamat.



Gialâl ad-Dîn Rûmî
Il mare (*La Luna*, 13-16)

[...]

Si franse d'onde quel mare, e tornò la Ragione
e lanciò il suo grido: così fu, così avvenne.

Spumeggiò, quel mare; e da ogni frammento di quella schiuma
di qualcuno venne un disegno, venne di qualcosa un corpo,
e ogni frammento di schiuma corporea che si mostrò da quel mare
poi subito si fuse e in quel mare entrò ancora;
ma senza l'aiuto del Signore, del Sole divino di Tabriz
non si può vedere la Luna, non si può essere mare.



Raymond Queneau

Piccola cosmogonia portatile (1950 e 1959)

[...] Che brodo di coltura con l'oceano primario, qual brodaglia puzzolente surriscaldata, tiepida, lessata coi propri virus. Partoria l'oceano da «vir», e contro tutti meraviglie di monti e d'alghe diatomee, e così di semi albuminosi, e pur di spore in mezzo all'acque; zoppicanti microbi, grumi di rotitor, gelatinosi pepi, sputi di muco, un visibilio di punti vivi: son le larve a lacrime simili, irrequiete e mosse dalla nuova piscina, ove la terra enorme ed infantile diguazzava: un poco mézza, ma già ben gustosamente confettata di mela; tuttavia esprime da pustole il bollente succo dell'interior guerra: torrone scottato fluttuante tra i pidocchi e talora emergente fuor dall'acque il fine dorso di montagna chiara [...]





CREAZIONE ARTISTICA

Quella del movimento danzante, dell'aleggiare fecondante sulle acque di cui parlavamo in precedenza, è immagine di straordinaria intensità ed eleganza, che assomma in sé un senso di potenza e allo stesso tempo di leggerezza e introduce nel processo creativo un criterio di ordine estetico, oltre che morale («Dio vide che... era cosa buona», *Genesi* 1, 4 e *passim*). Ed è immagine emblematica di ogni atto creativo dell'uomo, il quale in campo artistico, a imitazione di Dio, cerca di trasferire la propria idea in una forma con cui poter lasciare una traccia di sé. Dio, grande Architetto dell'universo, che tutto ha disposto «con misura, calcolo e peso» (*Sapienza* 11, 20) e autore del libro per eccellenza (la Bibbia), è archetipo di ogni artista che, accingendosi a fare un'opera d'arte, si trova, più o meno consapevolmente, nella situazione del *Genesi*: cerca cioè di ripetere l'operazione divina. E l'acqua delle origini, su cui agisce il divino Artista, è la materia prima su cui 'aleggia' anche lo spirito dell'artista umano.

Il mistero dell'inizio si rinnova ad ogni primo colpo di scalpello, ad ogni prima pennellata, ad ogni *incipit* poetico. In questa vocazione divina dell'artista convivono il *furor* creativo e la sensazione di libertà, di godimento («tutte le nostre sensazioni piacevoli», scrive **Novalis** negli *Adepti di Sais*, «sono svariate deliquescenze ed impulsi di quelle acque primordiali dentro di noi»), ma anche il senso del fallimento; da un lato il desiderio di perfezione e di eternità, dall'altro la consapevolezza che ogni operazione umana risulta inevitabilmente imperfetta ed effimera.

L'acqua di mare costituisce la sostanza profonda del sentimento umano, come nel *Mare* di **J.L.Borges** e nella *Ballata* di **F. García Lorca**; e in una lirica di **G.Caproni** essa viene assimilata alla pietra come materia prima della creazione poetica (*Il mare come materiale*). Nel romanzo di **A.Baricco** *Oceano mare* il pittore Plasson è solo di fronte alla distesa marina, col cavalletto fissato sulla sabbia, intento a dipingere il mare utilizzando come materiale per i propri sottili pennelli esclusivamente l'acqua, che asciugandosi al vento non lascia traccia sulla tela. Egli esprime così l'effetto nullificante della propria pittura.

A questo proposito vengono in mente certi quadri surrealisti di **R. Magritte**, nei quali la tela dipinta si sovrappone perfettamente alla realtà. Mentre però in Magritte la rappresentazione del mare mette in crisi la sua realtà materiale, nelle tele di Plasson la realtà materiale nega la propria rappresentazione, incomunicabile ai sensi esterni degli uomini. Qui la creazione artistica va oltre il dato materiale: rimane l'assoluta purezza del gesto e scompare il segno, la cui assenza sembra voler evitare la sconfitta o forse semplicemente indicare l'attesa di un tempo più responsabile e più sinceramente disponibile a rapportarsi col senso del mistero del mondo e dell'arte. La mitologia greco-romana associa all'acqua, alla danza e all'ispirazione artistica le Muse, figlie di Zeus e Mnemosyne (Memoria). **Esiodo** (secc. VIII-VII a.C.) le descrive danzanti dopo essersi bagnate nelle acque dell'Elicona ([Le Muse](#)), monte a loro sacro insieme al Parnaso. Dall'Elicona scaturiscono le fonti di Aganippe (la ninfa figlia del dio fluviale Permesse), in grado di donare l'ispirazione poetica a coloro che vi si dissetavano, e Ippocrene, ossia 'fontana del cavallo' in quanto venne fatta sgorgare da un colpo di zoccolo di Pegaso, il cavallo alato nato dalla testa recisa di Medusa. **G. Parini**, in un'ode del 1795, la rievcherà come «l'acque/ che al par di neve/ bianche le spume scaturir dall'alto/ fece Aganippe il bel destrier che ha l'ale» (***Alla Musa***, 63-66).



René Magritte, *La condizione umana II* (1935), Ginevra, coll. S. Spierer.



Sacra alle Muse era inoltre la fonte Castalia (così chiamata dal nome di una giovane gettatasi in queste acque per sfuggire ad Apollo), situata sul monte Parnaso, nei pressi del santuario di Apollo a Delfi. Nella letteratura Castalia non è che un nome, cui non corrispondono descrizioni o situazioni particolari; il poeta latino **Stazio** (I sec. d.C.), ad esempio, si limita a ricordare le sue «caste onde» (*Tebaide* I, 697). È però significativo che nel Novecento **Hermann Hesse**, nel suo romanzo più impegnativo, *Il gioco delle perle di vetro* (1943), lo utilizzi per definire l'utopistico stato spirituale (Castalia, ossia Paese della castità) in cui una parte scelta della gioventù si isola dal mondo reale per dedicarsi al 'gioco delle perle', che coinvolge le arti, la musica, le scienze e ogni altro aspetto dello scibile umano: un mondo staticamente perfetto, in contrasto con la caoticità del mondo esterno, al quale tuttavia è destinato a soccombere; il protagonista Josef Knecht, infatti, dopo essere stato a lungo Magister Ludi, abbandonerà la Castalia e morirà annegato in un gelido lago.

Il sostegno della Muse è invocato da tutti i poeti classici, da Omero fino a Virgilio. Dopo l'età augustea l'invocazione finirà per essere gradualmente sostituita, nella poesia cristiana, da Dio, da Cristo o dallo Spirito Santo, come in **Giovenco** (IV sec.), autore di *Evangeliorum libri IV*, nel quale l'autore si rivolge alla terza Persona trinitaria per chiedere di essere bagnato con le acque del fiume Giordano, che evidentemente hanno preso il posto delle fonti musaiche.

Affini alle Muse sono le Ninfe (Nereidi quelle marine, Naiadi quelle preposte a sorgenti, laghi, fiumi, cascate), testimoni della segreta melodia della natura. Le ninfe popolano soprattutto l'arte fino al Settecento, ma il loro fascino rimane vivo anche tra i moderni, come ad esempio, in una dimensione non puramente decorativa, nella *Piccola cascata* di **R.M. Rilke**, poeta molto sensibile al richiamo dell'acqua. Come le Muse, anche le Ninfe sono collegate alla creatività, al canto e alla danza, alla conoscenza, allo spirito profetico (presso gli oracoli vi erano fonti sacre presiedute da Ninfe). Il loro influsso investiva dunque i veggenti e i poeti, ma anche i pazzi (detti infatti, per falsa etimologia dovuta a somiglianza fonica e grafica, *lymphatici*, ossia "posseduti dalle Ninfe").

Una stretta connessione tra musica, poesia e acqua si ritrova nel mito di Arione, poeta realmente vissuto (VI sec. a.C) ma celebre soprattutto per essere stato assunto come protagonista di una leggenda riferita da **Erodoto** (*Storie* I, 23-24), in cui questo citaredo appare come una sorta di Orfeo marino. Di ritorno da un viaggio in Sicilia, dove si era arricchito con la propria attività, i suoi servitori, d'accordo con l'equipaggio della nave diretta a Corinto, decisero di derubarlo e di eliminarlo, accogliendo però, prima di gettarlo in mare, il suo desiderio di cantare un'ultima volta. Arione intonò un canto ad Apollo e si gettò quindi spontaneamente tra le onde; ma venne circondato da un gruppo di delfini, affascinati dalla sua voce, uno dei quali lo trasse in salvo sul dorso. Nella versione narrata da **Plutarco**, Arione, giunto in vista della riva, ebbe la sensazione che quel trasporto si fosse realizzato sotto l'auspicio del dio, che gli avrebbe così garantito una gloria imperitura (secondo alcuni Arione e il delfino vennero assunti in cielo come costellazioni del Delfino e della Lira). La vicenda può essere quindi intesa in senso iniziatico, come passaggio dalla violenza del mondo materiale alla serenità del mondo spirituale e contemplativo, grazie al potere rigeneratore della poesia, di cui Apollo è patrono, e alla mediazione salvifica dei delfini, anch'essi in questo caso associati ad Apollo, che appunto in sembianze di delfino scortò fino ai lidi di Crisa la nave che trasportava i capostipiti dei futuri sacerdoti del suo culto, nel santuario di Delfi (*Inni omerici* III, 388 ss.). Il delfino assunse in tal modo la funzione di psicopompo, ossia di accompagnatore dell'anima alla vita oltre la morte, e non è un caso che nell'iconografia cristiana, in cui questo mammifero rivestiva il ruolo generico di pesce simbolo di Cristo (in base al fatto che la parola greca *ICTHYS* = "pesce" era considerata come acronimo di *Iesus Christos Theu Yios Soter*, ossia Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore), verrà assunto, fin dalle catacombe, a rappresentare sia l'anima giunta alla salvezza attraverso il mare dell'esistenza, sia lo stesso Cristo, il Salvatore.

Il mito di Arione non ha avuto grande fortuna letteraria, probabilmente oscurato, in relazione al fascino della poesia e del canto, da quello di Orfeo, con cui presenta evidenti affinità. Tra i pochi autori che vi fanno riferimento vi sono **E.Spenser**, che nella ***Faerie Queene*** (1595-'96) rappresenta il citaredo sul dorso del delfino, nel corteo che accompagna Nettuno e Anfitrite, rilevando come al suono della sua lira le onde del mare si dimenticassero di ruggire (***Arione***), e negli ***Amoretti*** (sonetto XXXVIII, 1595), dove mette a confronto il melodioso canto salvifico di Arione col proprio rozzo strumento poetico (***Arione***); **G.G.Byron**, che nel canto II del ***Pellegrinaggio del giovane Aroldo*** (1812) associa ad Arione il marinaio che intrattiene con la musica l'equipaggio della nave su cui il protagonista sta viaggiando (***Arione***); **A.Puškin**, che in una lirica del 1827 definisce Arione «cantore del mistero» (***Arione***, 11); e soprattutto **A.W.Schlegel**, che in una ballata del 1797, musicata qualche anno dopo da G.Bachmann, assume Arione quale modello della poesia, «maestro dei suoni/ nella cui mano la cetra vive» (***Arion-Romanze***, 1-2).



**Annibale Carracci, *Arione* (1597-1602),
Roma, Galleria Farnese.**



**Albrecht Dürer, *Arione* (1514),
Vienna, Kunsthistorisches Museum.**



Ricordiamo infine la metafora, divenuta topica, della navigazione come scrittura. Ad esempio in **Virgilio** l'inizio della stesura di un testo equivale a «spiegare le vele per l'ampiezza del mare» (*Georgiche* II, 41), e la conclusione ad «ammainarle» e a «rivolgere la prua verso terra» (IV, 117); **Stazio**, alla fine della *Tebaide* (XII, 809), afferma che ormai la sua nave «dopo lungo viaggio, ha meritato il suo porto». **Properzio** parla della «barca del suo genio» (*Elegie* III, 3, 22) e **Cicerone** delle «vele del discorso» (*Discussioni di Tuscolo* IV, 5, 9); **Quintiliano** (nel *Proemio alla Istituzione oratoria* XII) associa a una navigazione costiera la trattazione degli argomenti più semplici, a una navigazione «in mare aperto» quella dei temi più complessi, tanto che nell'ultimo libro egli vede, citando Virgilio (*Eneide* III, 193), «da ogni dove cielo, da ogni dove mare».

Dante così introduce il secondo libro del *Convivio*: «...lo tempo chiama e domanda la mia nave uscir di porto; per che, dirizzato l'artimone della ragione a l'òra del mio desiderio, entro in pelago con isperanza di dolce cammino e di salutevole porto»; e così egli segnala, una volta uscito dall'Inferno, la rinascita del canto e della speranza: «Per correr miglior acque alza le vele/ omai la navicella del mio ingegno,/ che lascia dietro a sé mar sì crudele» (*Purgatorio* I, 1-3); «navicella» che all'inizio del *Paradiso* diventerà il suo «legno che cantando varca», in opposizione alla «picciotta barca» dei lettori (*Paradiso* II, 1, 3). Anche **Ariosto** nell'*Orlando Furioso* (*In vista del porto*) e **Spenser** nella *Faerie Queene* (*Come una nave*) paragonano la conclusione dell'opera all'arrivo al porto. In un sonetto del 1585 **Luis de Góngora** intreccia invece i motivi del canto e della navigazione tramite l'allusione ad Arione, il citaredo salvato da un delfino, e a Palinuro, l'abile timoniere della nave di Enea (*Navigazione poetica*).



Jorge Luís Borges
Il mare (1964)

Prima che il sogno (o il terrore) intrecciasse mitologie e cosmogonie e che il tempo prendesse forma in giorni, il mare, il sempre mare, era l , eterno. Chi   dunque il mare? Chi   quel violento essere antico che rode i pilastri della terra ed   uno e molti mari ed   abisso e splendore, caso e vento? Lo si guarda ogni volta per la prima volta, con lo stupore che le cose elementari destano: maliose sere, la luna, il fuoco d'un fal . Chi   il mare, io chi sono? Lo sapr  il giorno che tien dietro all'agonia.



Federico García Lorca
Ballata dell'acqua del mare (1920)



Il mare
sorride lontano.
Denti di spuma,
labbra di cielo.

- Che cosa vendi, fosca fanciulla
con i seni al vento?

- Vendo, signore, l'acqua
dei mari.

- Che cos'hai, giovane negro,
mescolato al sangue?

- Ho, signore,
l'acqua dei mari.

- Queste lacrime salmastre,
da dove vengono, madre?

- Vengono, signore,
dall'acqua dei mari.

- Cuore, e questa amarezza
profonda, dove nasce?

- Dall'amara acqua
dei mari.

Il mare
sorride in lontananza.
Denti di spuma,
labbra di cielo.

Giorgio Caproni

Il mare come materiale

Scolpire il mare...

Le sue musiche...

Lunghe,
le mobili sue cordigliere
crestate di neve...

Scolpire

- bluastre - le schegge
delle sue ire...

I frantumi

- contro murate o scogliere -
delle sue euforie...

Filarne il vetro in làmine
semiviperine...

In taglienti

nastri d'alghe...

Fissarne

- sotto le trasparenti
batterie del cielo – le bianche
catastrofi...



Lignificare

le esterrefatte allegrie
di chi vi si tuffa...

Scolpire

il mare fino a farne il volto
del dileguante...

Dire

(in calmeria o in fortunale)
l'indicibile usando
il mare come materiale...

Il mare come costruzione...

Il mare come invenzione...

Alessandro Baricco
Oceano mare (1993)



Sabbia a perdita d'occhio, tra le ultime colline e il mare – *il mare* – nell'aria fredda di un pomeriggio quasi passato, e benedetto dal vento che sempre soffia da nord.

La spiaggia. E il mare. Potrebbe essere la perfezione – immagine per occhi divini – mondo che accade e basta, il muto esistere di acqua e terra, opera finita ed esatta, verità – *verità* – ma ancora una volta è il salvifico granello dell'uomo che inceppa il meccanismo di quel paradiso, un'inezia che basta da sola a sospendere tutto il grande apparato di inesorabile verità, una cosa da nulla, ma piantata nella sabbia, impercettibile strappo nella superficie di quella santa icona, minuscola eccezione posatasi sulla perfezione della sabbia sterminata. A vederlo da lontano non sarebbe che un punto nero: nel nulla, il niente di un uomo e di un cavalletto da pittore. Il cavalletto è ancorato con corde sottili a quattro sassi posati nella sabbia. Oscilla impercettibilmente al vento che sempre soffia da nord. L'uomo porta alti stivali e una grande giacca da pescatore. Sta in piedi, di fronte al mare, rigirando tra le dita un pennello sottile. Sul cavalletto, una tela. È come una sentinella – questo *bisogna* capirlo – in piedi a difendere quella porzione di mondo dall'invasione silenziosa della perfezione, piccola incrinatura che sgretola quella spettacolare scenografia dell'essere. Giacché sempre è così, basta il barlume di un uomo a ferire il riposo di ciò che sarebbe a un attimo dal diventare *verità* e invece immediatamente torna ad essere attesa e domanda, per il semplice e infinito potere di quell'uomo che è feritoia e spiraglio, porta piccola da cui rientrano storie a fiumi e l'immane repertorio di ciò che *potrebbe* essere, squarcio infinito, ferita meravigliosa, sentiero di passi a migliaia dove nulla più potrà essere vero ma tutto *sarà* – proprio come *sono* i passi di quella donna che avvolta in un mantello viola, il capo coperto, misura lentamente la spiaggia, costeggiando la risacca del mare, e riga a destra e a

sinistra l'ormai perduta perfezione del grande quadro consumando la distanza che la divide dall'uomo e dal suo cavalletto fino a giungere a qualche passo da lui, e poi proprio accanto a lui, dove diventa un nulla fermarsi – e, tacendo, guardare. L'uomo non si volta neppure. Continua a fissare il mare. Silenzio. Di tanto in tanto intinge il pennello in una tazza di rame e abbozza sulla tela pochi tratti leggeri. Le setole del pennello lasciano dietro di sé l'ombra di una pallidissima oscurità che il vento immediatamente asciuga riportando a galla il bianco di prima. Acqua. Nella tazza di rame c'è solo acqua. E sulla tela, niente. Niente che si possa *vedere*.

Soffia come sempre il vento da nord e la donna si stringe nel suo mantello viola.

-Plasson, sono giorni e giorni che lavorate quaggiù. Cosa vi portate in giro a fare tutti quei colori se non avete il coraggio di usarli?

-Questo sembra risvegliarlo. Questo l'ha colpito. Si gira a osservare il volto della donna. E quando parla non è per rispondere.

-- Vi prego, non muovetevi -, dice.

-Poi avvicina il pennello al volto della donna, esita un attimo, lo appoggia sulle sue labbra e lentamente lo fa scorrere da un angolo all'altro della bocca. Le setole si tingono di rosso carminio. Lui le guarda, le immerge appena nell'acqua, e rialza lo sguardo verso il mare. Sulle labbra della donna rimane l'ombra di un sapore che la costringe a pensare "acqua di mare, quest'uomo dipinge il mare con il mare" – ed è un pensiero che dà i brividi.

Esiodo

Le Muse (*Teogonia* 1-8)

Dalle Muse Eliconie cominciamo il canto,
loro che di Elicone possiedono il monte grande e divino;
che intorno alla fonte scura, coi teneri piedi
danzano, e all'altare del forte figlio di Kronos;
esse, bagnate le delicate membra nel Permesseo
o nell'Ippocrene o nell'Olmeio divino,
sul più alto dell'Elicone intrecciavano danze,
belle e soavi, e si muovevano coi piedi veloci.



Rainer Maria Rilke
Piccola cascata (1924)

Ninfa, sempre ti rivesti
con quanto ti denuda,
ed il tuo corpo esalti
per l'onda tenera e cruda.

Muti il tuo abito sovente,
cambi l'acconciatura;
la vita in te sfuggente
resta presenza pura.



Edmund Spenser
Arione
(*Faerie Queene*, 1595-1596)



[...] Allora lì si udì un suono invero celestiale
di delicata musica, che poi continuò.
E sulle acque fluttuanti, come assiso in trono,
Arione con la sua arpa attrasse a sé
le orecchie e i cuori di tutto quello splendido corteo.
Anche il delfino che lo portava
attraverso il Mare Egeo, lontano dai pirati,
ristette immobile, incantato dal suo fascinoso canto,
e la furia dei mari per la gioia si acquietò [...]

Edmund Spenser
Arione
(*Amoretti*, son. XXVIII)

[...]

Quando Arione, travolto dalla furia crudele della tempesta,
fu scagliato negli ingordi flutti,
grazie alla dolce musica che la sua arpa creava
un Delfino, affascinato, lo salvò da violenta morte.
Ma la mia rozza musica, che era solita allietare
certe delicate orecchie, non può, con alcuna arte,
acquietare la terribile tempesta della sua ira [...]



George Gordon Byron

Arione

(Il pellegrinaggio del giovane Aroldo, 1812)

[...]

La luna si è levata; Dio, che bella sera!
Lunghi fiotti di luce dilagano danzando sulle onde.
Ora sulla riva i giovani possono sospirare d'amore
e le ragazze credere a quei sospiri;
tale sia la nostra sorte quando torneremo a riva!
Nel frattempo la mano vibrante di qualche rozzo Arione
risveglia la vivace armonia che i marinai amano [...]



Ludovico Ariosto
In vista del porto
(*Orlando furioso* XLVI, 1-8, 1532)

Or se mi mostra la mia carta il vero,
non è lontano a scoprirsi il porto;
sì che nel lito i voti scioglier spero
a chi nel mar per tanta via m'ha scorto;
ove, o di non tornar col legno intero,
o d'errar sempre, ebbi già il viso smorto.
Ma mi par di veder, ma veggo certo,
veggo la terra, e veggo il lito aperto.



Edmund Spenser
Come una nave

(Faerie Queene VI, 12, 1, 1595-1596)

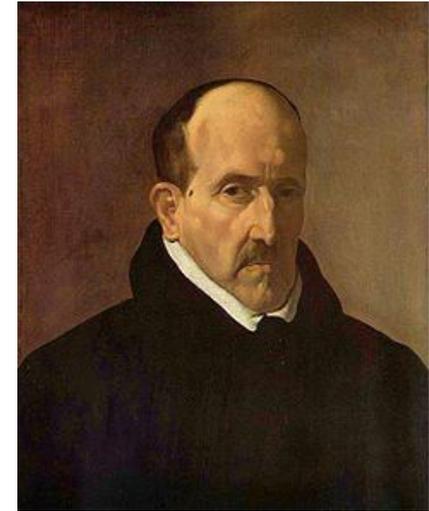
Come una nave, che attraverso l'Oceano immenso
dirige la sua rotta verso una costa sicura,
e incontra venti e maree contrarie in quantità,
che fanno la sua alata corsa più lenta e impacciata,
ed essa stessa è sballottata in balia della tempesta,
e non ostante sia costretta a raggiungere rive e baie diverse,
avanza pur sempre per la strada senza perder la bussola:
lo stesso accade a me, durante un viaggio così lungo;
la mia corsa è spesso rattenuta, eppure non perde mai la via.

Luís de Góngora

Navigazione poetica

(*Sonetti amorosi* LXXX, 1585)

Benché a fedeli rocce avvinta veda
con lacci d'oro la superba nave
mentre che il mare, umile e soave,
rasserena la vista lusinghiero,
e benché il vento stia, perché gli creda,
dosando il soffio che entra nelle vele
e il compiersi di perigliosa rotta
tracci felice nei suoi aspetti il cielo,
ho visto biancheggianti le riviere
di tante ossa che, mai tumulate,
ebbero il mar d'amore per sicuro
ché ne diffido, a meno che non freni
col timone o la voce i suoi marosi,
tu, dolce Arione e saggio Palinuro.





DISTRUZIONE - RINASCITA

L'esistenza è un continuo processo di distruzione-rigenerazione-trasformazione, inesauribile quanto lo scorrere delle acque, come recita il **Qoelet** (1, 7): «Tutti i fiumi vanno al mare, eppure il mare non è mai pieno: raggiunta la loro meta, i fiumi riprendono la loro marcia». Anche il diluvio, il massimo evento catastrofico fissato nell'immaginario umano, necessariamente ha in sé la dimensione della rovina, causata dalle forze scatenate della natura o dall'ira di Dio, ma anche quella della speranza e della possibilità di un nuovo inizio, di una seconda creazione.

Le leggende relative al diluvio sono numerosissime, diffuse praticamente in ogni angolo della terra e con molti tratti in comune che fanno pensare alla realtà, poi mitizzata, di tale evento. Le più importanti, in quanto sorrette da una tradizione scritta, e forse risalenti a una fonte comune, sono quelle appartenenti all'area mesopotamica (confluite nell'**Epopea di Gilgameš**, I millennio a.C.) e a quella ebraica (**Genesi** 6-8).

Al diluvio è dedicata la Tavoletta XI dell'**Epopea di Gilgameš**, dove Utnapištim, sopravvissuto alla catastrofe e divenuto immortale, racconta a Gilgameš i fatti di cui egli stato protagonista e testimone: la decisione di alcuni dèi di scatenare il diluvio, per motivi non ben chiari, la costruzione dell'arca e infine il dono dell'immortalità datogli dal dio Enlil. Dopo aver costruito una grande nave quadrata e avervi fatto salire la propria famiglia e gli animali della terra e del cielo, quando il tempo fu compiuto, alle prime luci dell'alba apparve all'orizzonte una nube nera, in cui viaggiava Adad, signore della tempesta: «I venti soffiarono per sei giorni e sei notti; fiumana, bufera e piena soprafecero il mondo, bufera e piena infuriarono insieme come schiere in battaglia. Quando venne l'alba del settimo giorno, la tempesta dal sud diminuì, divenne calmo il mare, la piena s'acquietò; guardai la faccia del mondo e c'era silenzio, tutta l'umanità era stata trasformata in argilla». La nave si incaglia poi sul monte Nišir, dove resta per sei giorni finché, all'alba del settimo, Utnapištim libera prima una colomba, poi una rondine, che, non trovando un luogo su cui posarsi, fecero ritorno; libera quindi un corvo, che invece non torna, segno che le acque si stanno ritirando. Allora, eseguiti i sacrifici rituali, Utnapištim, il salvatore del genere umano e delle specie animali, viene reso immortale dagli dèi.

Evidenti sono le analogie col diluvio descritto nella Bibbia (*Genesi* 6-8), dove il prescelto Noè e l'episodio del monte Ararat trovano corrispondenza con Utnapištim e il monte Nišir del mito mesopotamico. Analoga è anche la modalità di verifica del livello delle acque tramite la liberazione degli uccelli: Utnapištim libera una colomba, una rondine e un corvo, Noè un corvo e due volte una colomba. Comune è inoltre il ringraziamento di Dio, tramite sacrifici e preghiere, alla fine della sciagura. Per contro, la durata del diluvio appare molto più lunga nella Bibbia («eruppero tutte le sorgenti del grande abisso e le cateratte del cielo si aprirono. Cadde la pioggia sulla terra per quaranta giorni e quaranta notti», *Genesi* 6, 11-12) rispetto a quella calcolata nel poema di *Gilgameš*. Più rilevato nella Bibbia è il momento della riconciliazione tra uomo e Dio, della nuova alleanza sancita con l'arcobaleno: «Io stabilisco la mia alleanza con voi: non sarà più distrutto nessun vivente dalle acque del diluvio, né più il diluvio devasterà la terra... Questo è il segno dell'alleanza, che io pongo tra me e voi, e tra ogni essere vivente che è con voi per le generazioni eterne. Il mio arco pongo sulle nubi ed esso sarà il segno dell'alleanza tra me e la terra» (*Genesi* 9, 11-13).

La presenza del diluvio è attestata, con diverse varianti, anche nella mitologia greca. Deciso da Zeus per punire l'umanità viziosa e degradata dell'età del bronzo, esso colpì la terra risparmiando gli unici due giusti: Deucalione. Nel mito greco il diluvio durò nove giorni e nove notti, sommergendo l'intera Grecia e tutti i suoi abitanti: «il mare e la terra non avevano più distinzioni,/ tutto era mare, e al mare mancavano anche le coste» (**Ovidio**, *Metamorfosi* I, 291-292). Ovidio offre inoltre una visione altamente suggestiva del ***mondo sommerso***. Quando la barca (piccola e senza animali a bordo) su cui i due sposi si erano rifugiati si arenò sul monte Parnaso, Deucalione e Pirra consultarono l'oracolo di Temi e misero in atto il suo responso gettandosi alle spalle le ossa della grande madre, ossia le pietre della terra; da quelle lanciate da Deucalione nacquero uomini, e donne da quelle lanciate da Pirra. Anche in questo caso la distruzione non è definitiva, a differenza di quella prospettata nel mito greco di Atlantide, l'isola al di là delle Colonne d'Ercole sprofondata nelle acque, di cui parla Platone nei dialoghi *Crizia* e ***Timeo***.

Fine e nuovo inizio, morte e rinascita, disperazione e speranza sono elementi che ritroveremo nelle grandi pagine dei **Promessi sposi** di **Manzoni**, quando la peste, che ha ridotto Milano a un cumulo di cadaveri, a una città infernale in cui le regole del vivere civile sono rovesciate e i monatti occupano il vertice della gerarchia sociale, verrà spazzato via dalla pioggia (**La pioggia purificatrice**). Attraverso l'esperienza della morte l'umanità si rigenera e si trasforma: è il tema battesimale dell'uomo vecchio che muore per dar luogo, come afferma **S. Paolo**, all'uomo nuovo (*Lettera ai Colossesi 3, 9-10; Lettera ai Romani 6, 2-4*).

Una volta uscito dall'Inferno, il viaggio di **Dante** nel secondo regno è contrassegnato da riti battesimali, segno che la conoscenza del peccato (la discesa nella morte) e quindi il suo abbandono sono la necessaria premessa per la rinascita dell'uomo nuovo in Cristo, il quale, come attesta il *Vangelo di Nicodemo* (testo apocrifo del V secolo, che ben presto però raggiunse uno statuto quasi canonico), tra la morte e la resurrezione scese all'Inferno e vi piantò una croce. All'alba, sulla spiaggia dell'isola del Purgatorio, Virgilio, seguendo le indicazioni di Catone, bagna le mani nella rugiada e lava il viso al discepolo, annerito dalla caligine infernale (**Purgatorio I**). E alla fine, giunto sulla sommità del monte, su cui il poeta ha collocato l'Eden, questa parte del viaggio trova compimento nelle acque dei fiumi Lete ed Eunoè, che donano l'oblio del male compiuto e ravvivano il ricordo del bene. Dante ne esce completamente rinnovato (**Purgatorio XXXIII**).

In età umanistica, il tema del rinnovamento spirituale dell'uomo attraverso il battesimo convive con la riscoperta del mondo classico, come si può vedere nella **Nascita di Venere** di **Botticelli** (ca 1485, Firenze, Uffizi), di impronta neoplatonica.





La dea, che il mito antico faceva emergere dalla spuma del mare, è collocata su una conchiglia ed è sospinta a riva dagli Zefiri sotto una pioggia di rose; mentre approda, Ora accenna a coprirla con un manto purpureo. La storia della nascita di Venere, come osserva lo storico dell'arte **E.Gombrich**, «simboleggiava il mistero attraverso il quale era stato concesso ai mortali il divino messaggio della bellezza». La dea si pone nel quadro come unione dei contrari, punto di equilibrio tra la fisicità simboleggiata dagli Zefiri e la spiritualità simboleggiata da Ora, richiamando la complementarità, nell'amore, tra esperienza fisica ed elevazione spirituale. In tal modo il mito pagano della nascita di Venere dal mare può essere interpretato in chiave cristiana come rinascita dell'anima attraverso l'acqua battesimale.

Acqua rigenerante troviamo nella lirica di **Ungaretti** *I fiumi*. L'immersione del protagonista nell'Isonzo costituisce una abluzione nelle acque edeniche – nell'oblio del Lete (momento di sospensione della guerra) e nel recupero memoriale dell'Eunoè – e allo stesso tempo un bagno purificatore e rivelatore. Il poeta-soldato riconosce in quell'acqua le acque dei fiumi che hanno segnato la sua vita (il Nilo, ossia l'Egitto, sua terra natale; il Serchio, ossia Lucca, patria dei suoi genitori; la Senna di Parigi, dove avvenne la sua maturazione culturale) e giunge a una più alta coscienza di sé, in quanto uomo e poeta, indagatore dell'inferno dell'esistenza e scopritore di una più intima ed essenziale possibilità di armonia con l'universo.

Sprofondamento e risalita caratterizzano l'esperienza del protagonista del racconto di **E.A.Poe** *Una discesa nel Maelstrom*, che riprende quella di Ulisse con Cariddi (*Odissea XII*), l'orrido gorgo dello stretto di Messina (*Cariddi*) trasferendola nel grande vortice norvegese detto Moskøestrom o Maelstrom. La sensibilità dello scrittore americano mette in evidenza, nei confronti di questo avversario naturale, da un lato l'orrore e dall'altro l'attrazione, legata anche alla necessità primaria di raccontare la vicenda in prima persona.



AMORE E MORTE

Legate all'acqua vi sono storie d'amore che si concludono con la morte, anche se a volte la tragedia prelude a una rinascita, a una nuova vita. Una delle più struggenti ha come protagonisti Ero, sacerdotessa di Afrodite, e Leandro, i due giovani innamorati e segretamente sposati che un braccio di mare separava: abitavano infatti sulle rive opposte dell'Ellesponto, Leandro ad Abido, in Misia, ed Ero a Sesto, nel Chersoneso Tracio. Tutte le notti Leandro raggiungeva l'amata attraversando a nuoto lo stretto, guidato dal lume che ella accendeva sull'alta torre della propria abitazione. Una notte, però, mentre infuriava una tempesta, il lume si spense e Leandro morì tra i flutti; quando

Ero vide il suo cadavere sulla spiaggia, disperata si tolse anch'ella la vita gettandosi dalla torre. Ne parlano **Ovidio** (*Eroidi* 18 e 19) e **Virgilio** (*Georgiche* III, 258-263), ma la versione più completa è quella del poeta e grammatico greco del V sec. **Museo** (*Ero e Leandro*). La vicenda di amore contrastato e infelice si è fissata nella letteratura occidentale e molti autori l'hanno citata (Dante, Petrarca, Marino, Góngora, Shakespeare, Schiller, Hölderlin) o rielaborata, come ad esempio **Christopher Marlowe** (in un poemetto completato da G. Chapman nel 1598), **Franz Grillparzer** (nel dramma *Le onde del mare e dell'amore*, 1831) e **George Gordon Byron** (nel poemetto di ambientazione turca *La sposa di Abido*, 1813).



Pieter Paul Rubens, *Ero e Leandro* (1605),
Dresda, Gemäldegalerie.

Di Aretusa, ninfa al seguito di Artemide, è innamorato Alfeo, figlio di Oceano e collegato all'omonimo fiume che scorre nella regione nel Peloponneso, con un corso in parte sotterraneo. Invaghitosi della ninfa, intenta a bagnarsi nuda nelle acque, Alfeo la insegue nel tentativo di possederla, ma questa viene soccorsa dalla dea, che la trasforma nella sorgente che porta il suo nome, a Siracusa, nell'isola di Ortigia. Non rassegnato, Alfeo vuole però ancora raggiungerla prolungando il proprio corso nel mare e cercando di mescolare le sue acque con quelle dell'amata (***Alfeo e Aretusa***). Amore e morte caratterizzano anche il mito romantico di Ondina, la cui versione più nota è quella dello scrittore tedesco **F.H.K. de La Motte-Fouqué** (*Undine*, 1811), che narra del tentativo degli spiriti dell'acqua di ottenere un'anima, di cui sono privi, attraverso l'unione con un essere umano (tema sviluppato anche da **Andersen** nella fiaba *La sirenetta*).

Amore e morte contraddistinguono il mito di Narciso, la cui metamorfosi in fiore è provocata dalla vendetta ottenuta dalla ninfa Eco, che, rifiutata dal giovane, smise di mangiare fino a ridursi a pura voce. Si rivolse quindi a Nemese, che fece in modo che a Narciso toccasse uguale sorte innamorandosi, senza essere ricambiato, della prima persona che avesse incontrato. Un giorno, fermatosi presso una fonte, Narciso vide il proprio volto rispecchiato nell'acqua e se ne invaghì. Inutilmente cercò di baciare l'immagine riflessa, che prima avvicinava le labbra alle sue e al momento del contatto subito se ne allontanava. Così Narciso, incapace di distogliersi da quella bellezza ingannevole, si consumò attraverso i suoi stessi occhi (***Narciso***).

Ammirazione per la bellezza, struggimento d'amore, senso di stupore e di progressiva rivelazione di sé sono presenti in un celebre quadro degli ultimi anni del Cinquecento attribuito a Caravaggio (vedi HOME PAGE), che, in un contesto di rivalutazione in senso positivo del mito, si può leggere come allegoria della ricerca di se stessi e della visione del divino nella coscienza umana. Suggestiva nel gioco barocco delle antitesi è la versione poetica di **G.B. Marino** all'interno del suo sterminato poema ***L'Adone*** (***Narciso***). Nella sua componente estetizzante, il mito di Narciso sarà alla base di tanta letteratura decadente (si pensi al *Ritratto di Dorian Gray* di O.Wilde).

Lo ritroveremo ancora, rielaborato e incrociato con quello di Orfeo ed Euridice, nella lirica di **Montale** ***Cigola la carrucola***, in cui il poeta si sforza di riportare alla luce un volto femminile, che però, appena giunto in superficie, si deforma, si fa vecchio, sembra appartenere ad un altro, e quindi precipita definitivamente nell'oblio.

Seducenti e pericolose sono le Sirene, ninfe con il volto e la parte superiore del corpo di donna e quella inferiore di uccello o, a partire dal VII secolo, di pesce (anche con due code, come si può vedere in una delle metope del duomo di Modena, del sec. XII). Nelle Metamorfosi **Ovidio** le descrive come compagne di Persefone; quando questa venne rapita da Ade, esse vagarono per terra e per mare, cercando inutilmente di ritrovarla (***Sirene***). Con le Sirene si confrontano, nei racconti mitici, eroi quali Giasone e gli Argonauti e soprattutto Ulisse, con cui si affaccia il tema della seduzione intellettuale, che secondo **Cicerone** coinvolge gli uomini sommi (***Le seduzioni delle Sirene***). Le Sirene tentano infatti di attrarre a sé l'eroe con parole di sovrumana dolcezza, affermando di «sapere tutto» (***Odisea XII***), sulla guerra di Troia e i suoi eroi e su ogni altra cosa della terra, come le Muse (***Il canto delle Sirene***). L'eccessivo desiderio di conoscenza, non sorretto dalla grazia, porterà Ulisse, nella visione cristiana di **Dante**, ad oltrepassare le Colonne d'Ercole e a naufragare in vista della montagna del Purgatorio (***Inferno XXVI, Il naufragio di Ulisse***); naufragio che riecheggia nelle pagine finali del romanzo di **H.Melville** (***Moby Dick***).



Omero stende il silenzio sul contenuto del canto delle sirene, come sul loro destino dopo il passaggio vittorioso dell'eroe (si dice che, superate da un uomo di tale levatura, esse si diedero la morte). Nel riscrivere l'episodio mitico delle sirene, **Kafka** opera una variazione sostanziale attribuendo a Ulisse, quale mezzo di difesa, oltre ai legami, anche la cera. Ponendo di fronte due avversari di pari forza, intercambiabili quanto a capacità di ingannare e sedurre, Kafka esclude una soluzione favorevole all'uno o all'altro. La cera e le catene utilizzate da Ulisse sono infatti controbilanciate dalla scelta, da parte delle sirene, di non cantare, a meno che Ulisse non abbia finto di non udire il loro silenzio (***Il silenzio delle sirene***).



Nella mitologia nordica troviamo la leggenda di Lorelei, la cui fama si è stabilita soprattutto in età romantica grazie agli scritti di **C.M.Brentano** (*Loreley*, 1801) e di **H.Heine**. Resa infelice dall'infedeltà dell'amato, Lorelei esercita involontariamente un influsso irresistibile sugli uomini che incontra, i quali, sedotti dalla sua bellezza, precipitano nella sventura. Stanca di questa situazione, Lorelei si ritira su un'alta rupe sulla sponda del Reno, lasciando che il suo nome riecheggi tre volte, sempre più debolmente, alle sue spalle. Questa eco viene udita dai naviganti del fiume, che ne restano affascinati.

Nell'immaginario popolare Lorelei è divenuta una sirena che, sulla rupe, piange mentre si pettina i capelli d'oro, attirando i frequentatori del fiume e facendoli annegare (*Non so che cosa vuol dire*). Seduzione, amore e morte, legati all'incontro tra un uomo e una sirena, rivivono in uno straordinario racconto di **G. Tomasi di Lampedusa**, *La sirena*. Il protagonista, il vecchio senatore Rosario La Ciura, grande erudito ed esperto di antichità classica, parla dell'incontro, avuto in mare quando aveva vent'anni, con una sirena, con la quale visse per una ventina di giorni un'esperienza d'amore travolgente e impossibile, trattandosi di un essere non umano, ma che si è fissata per sempre nella sua vita. Si avrà notizia che il senatore è scomparso in mare, caduto (o gettatosi volontariamente?) dal ponte del transatlantico Rex (*Lighea*).



John William Waterhouse,
Sirena (1905), Coll. Privata.

Ovidio

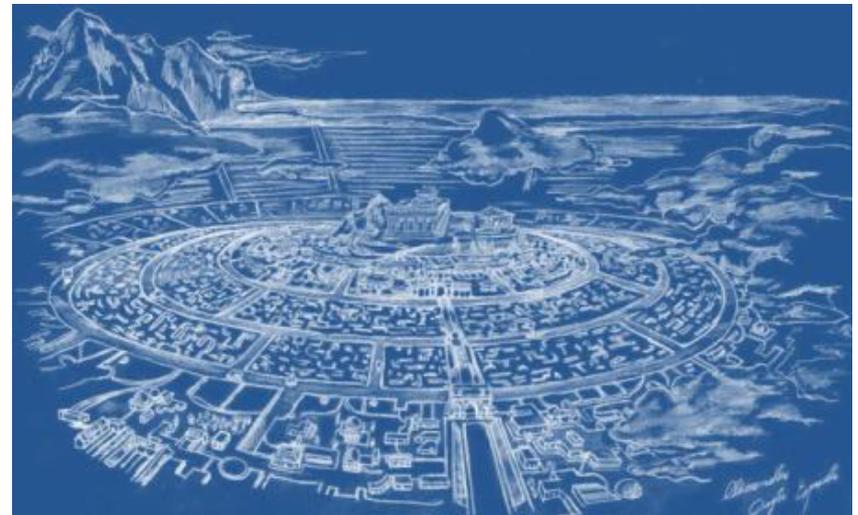
Il mondo sommerso (*Metamorfosi* I, 301-310)

Sott'acqua le Nereidi guardano meravigliate i boschi, le case
e le città, i delfini occupano le foreste e s'impigliano
nei rami alti, urtano e colpiscono le querce. Il lupo
nuota in mezzo alle pecore, l'onda trascina i leoni
fulvi e le tigri, non serve al cinghiale la forza del fulmine,
né al cervo travolto le zampe veloci,
e dopo aver a lungo cercato una terra dove posarsi,
l'uccello sperso precipita in mare con le ali sfinite.
L'immenso eccesso del mare aveva sepolto le alture,
e flutti inusuali colpivano le cime dei monti.

Platone **Atlantide** (*Timeo*, 24-25)

In quei tempi lontani, era possibile valicare quest'immenso mare perché vi era un'isola; e quest'isola stava appunto innanzi a quella stretta foce che ha nome, come voi dite, Colonne d'Ercole. Ed era quest'isola più grande insieme della Libia e dell'Asia. E a chi procedeva da quella, si apriva il passaggio ad altre isole; e da queste isole, a tutto un continente opposto, intorno a quello che veramente è mare aperto. In quest'isola Atlantide, si venne formando grande e mirabile potenza di regale dinastia che governava l'intera isola e molte altre isole del continente [...]

Poi passarono i secoli; terremoti spaventosi e cataclismi si succedettero; unica notte e unico giorno terribili in giro ricorrenti, quella stirpe guerriera, tutta, senza eccezione, sprofondava sotto la terra. E l'isola Atlantide parimenti. Il mare la sommerse e tutto scomparve.



Alessandro Manzoni
La pioggia purificatrice
(*I promessi sposi*, cap. XXVII)

Appena **Renzo** [...] ebbe passata la soglia del lazzeretto e preso a dritta, per ritrovar la viottola di dov'era sboccato la mattina sotto le mura, principiò come una grandine di goccioloni radi e impetuosi, che, battendo e risaltando sulla strada bianca e arida, sollevavano un minuto polverìo; in un momento, diventarono fitti; e prima che arrivasse alla viottola, la veniva giù a secchie. Renzo, in vece d'inquietarsene, ci sguazzava dentro, se la godeva in quella rinfrescata, in quel sussurro, in quel brulichio dell'erbe e delle foglie, tremolanti, gocciolanti, rinverdite, lustre; metteva certi respironi larghi e pieni; e in quel risolvimento della natura sentiva come più liberamente e più vivamente quello che s'era fatto nel suo destino. Ma quanto più schietto e intero sarebbe stato questo sentimento, se Renzo avesse potuto indovinare quel che si vide pochi giorni dopo: che quell'acqua portava via il contagio; che, dopo quella, il lazzeretto, se non era per restituire ai viventi tutti i viventi che conteneva, almeno non n'avrebbe più ingoiati altri.



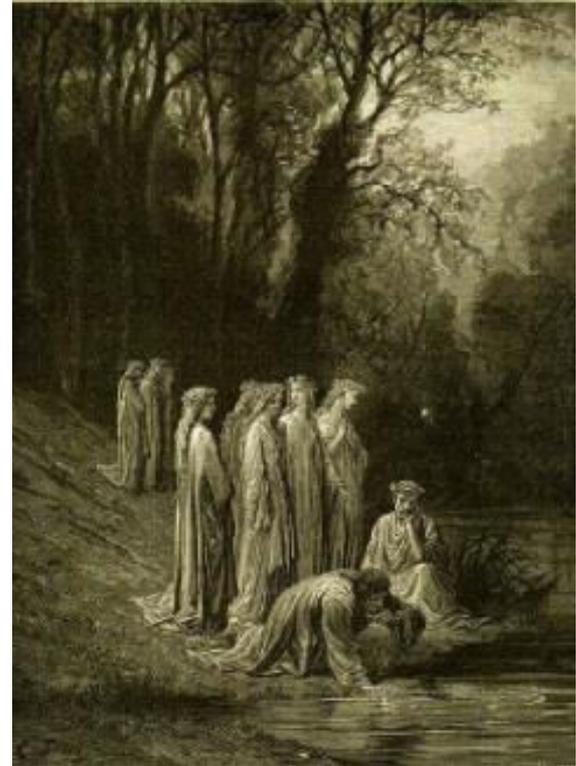
Purgatorio I, 115-129

L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggia innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar de la marina.
Noi andavam per lo solingo piano
com'om che torna a la perdita strada,
che 'nfino ad essa li pare ire in vano.
Quando noi fummo là 've la rugiada
pugna col sole, per essere in parte
dove, ad orezza, poco si dirada,
ambo le mani in su l'erbetta sparte
soavemente 'l mio maestro pose:
ond'io, che fui accorto di sua arte,
porsi ver' lui le guance lagrimose:
ivi mi fece tutto scoperto
quel color che l'inferno mi nascose.



Purgatorio XXXIII, 142-145

Io ritornai da la santissima onda
rifatto sì come piante novelle
rinovellate di novella fronda,
puro e disposto a salire alle stelle.



Giuseppe Ungaretti
I fiumi (1916)

Mi tengo a quest'albero mutilato
abbandonato in questa dolina
che ha il languore
di un circo
prima o dopo lo spettacolo
e guardo
Il passaggio quieto
delle nuvole sulla luna
Stamani mi sono disteso
in un'urna d'acqua
e come una reliquia
ho riposato
L'Isonzo scorrendo
mi levigava
come un suo sasso
Ho tirato su
le mie quattr'ossa
e me ne sono andato
come un acrobata
sull'acqua

Mi sono accoccolato
vicino ai miei panni
sudici di guerra
e come un beduino
mi sono chinato a ricevere
il sole
Questo è l'Isonzo
e qui meglio
mi sono riconosciuto
una docile fibra
dell'universo
Il mio supplizio
è quando
non mi credo
in armonia
Ma quelle occulte
mani
che m'intridono
mi regalano
la rara
felicità
Ho ripassato
le epoche
della mia vita.
Questi sono
i miei fiumi

Questo è il Serchio
al quale hanno attinto
duemil'anni forse
di gente mia campagnola
e mio padre e mia madre
Questo è il Nilo
che mi ha visto
nascere e crescere
e ardere d'inconsapevolezza
nelle distese pianure
Questa è la Senna
e in quel suo torbido
mi sono rimescolato
e mi sono conosciuto
Questi sono i miei fiumi
contati nell'Isonzo
Questa è la mia nostalgia
che in ognuno
mi traspare
ora ch'è notte
che la mia vita mi pare
una corolla
di tenebre

Ovidio
Sirene (*Metamorfosi* V, 556-563)

Dopo che inutilmente l'avete cercata per tutto il mondo,
avete desiderato, perché il mare sentisse la vostra pena,
di potervi fermare sulle onde col remeggio delle ali,
e avendo il consenso degli dèi, avete visto
improvvisamente i vostri arti fiorire di penne;
ma perché il vostro canto, nato a blandire le orecchie,
e il tesoro della vostra bocca non perdesse l'uso della lingua,
vi restò volto di vergini e voce umana.



Marco Tullio Cicerone

Le seduzioni delle Sirene

(I termini estremi del bene e del male V, 18, 49)

Omero vide qualcosa di simile nella favola da lui immaginata sul canto delle Sirene. Ed 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. Ed invero, il desiderio di sapere ogni cosa, di qualunque genere sia, è proprio delle persone curiose; ma il sentirsi attratto al desiderio del sapere dalla contemplazione dei fenomeni più importanti è da ritenersi proprio degli uomini sommi.



Omero

Il canto delle sirene (*Odissea* XII, 184-191)

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.



John William Waterhouse,
Ulisse e le Sirene (ca 1891),
Melbourne, National Gallery of Victoria.

Dante

Il naufragio di Ulisse

(*Inferno* XXVI, 130-142)

Cinque volte raccesso e tante casso
lo lume era di sotto da la luna,
poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,
quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avëa alcuna.
Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,
ché de la nova terra un turbo nacque,
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso.



Herman Melville **Moby Dick** (1851)

Un falco del cielo che aveva beffardamente seguito il pomo di maestra giù dalla sua naturale dimora tra le stelle, dando beccate alla bandiera e molestando Tashtego, cacciò per caso ora la sua larga ala palpitante tra il legno e il martello; e contemporaneamente sentendo quel brivido etereo, il selvaggio sommerso là sotto, tenne, nel suo anelito di morte, il martello rigidamente piantato; in modo che l'uccello celeste, con strida d'arcangelo, col rostro imperiale teso in alto e il corpo prigioniero avvolto nella bandiera di Achab, andò a fondo con la nave, che, come Satana, non volle scendere all'inferno finché non ebbe trascinata con sé, per farsene elmo, una parte vivente del cielo.

Piccoli uccelli volarono ora, strillando, sull'abisso ancora aperto; un tetro frangente bianco si sbatté contro gli orli in pendio; poi tutto ricadde, e il gran sudario del mare tornò a stendersi come si stendeva cinquemila anni fa.



Franz Kafka

Il silenzio delle sirene (1917)

Per dimostrare che anche mezzi insufficienti, persino puerili, possono procurare la salvezza: Per difendersi dalle sirene Ulisse si empì le orecchie di cera e si fece incatenare all'albero maestro. Qualcosa di simile avrebbero potuto fare beninteso da sempre tutti i viaggiatori, tranne quelli che le sirene adescavano già da lontano, ma in tutto il mondo si sapeva che ciò era assolutamente inutile. Il canto delle sirene penetrava dappertutto, e la passione dei sedotti avrebbe spezzato altro che catene e alberi maestri! Ma non a questo pensò Ulisse, benché forse ne avesse sentito parlare. Aveva piena fiducia in quella manciata di cera e nei nodi delle catene e, con gioia innocente per quei suoi mezzucci, navigò incontro alle sirene. Sennonché le sirene possiedono un'arma ancora più temibile del canto, cioè il loro silenzio. Non è avvenuto, no, ma si potrebbe pensare che qualcuno si sia salvato dal loro canto, ma non certo dal loro silenzio. Nessun mortale può resistere al sentimento di averle sconfitte con la propria forza e al travolgente orgoglio che ne deriva. Di fatti all'arrivo di Ulisse le potenti cantatrici non cantarono, sia credendo che tanto avversario si potesse sopraffare solo col silenzio, sia dimenticando affatto di cantare alla vista della beatitudine che spirava il viso di Ulisse, il quale non pensava ad altro che a cera e catene. Egli invece, diremo così, non udì il loro silenzio, credette che cantassero e immaginò che lui solo fosse preservato dall'udirle. Di sfuggita le vide girare il collo, respirare profondamente, notò i loro occhi pieni di lacrime, le labbra socchiuse, e reputò che tutto ciò facesse parte delle melodie che, non udite, si perdevano intorno a lui. Ma tutto ciò sfiorò soltanto il suo sguardo fisso alla lontananza, le sirene scomparvero, per così dire, di fronte alla sua risolutezza, e proprio quando era loro più vicino, egli non sapeva più nulla di loro. Esse invece, più belle che mai, si stirarono, si girarono, esposero al vento i terrificanti capelli sciolti e allargarono gli artigli sopra le rocce. Non avevano più voglia di sedurre, volevano soltanto ghermire il più a lungo possibile lo splendore riflesso dagli occhi di Ulisse. Se le sirene fossero esseri coscienti, quella volta sarebbero rimaste annientate. Sopravvissero invece, e avvenne soltanto che Ulisse potesse scampare. La tradizione però aggiunge qui ancora un'appendice. Ulisse, dicono, era così ricco di astuzie, era una tale volpe che nemmeno il Fato poteva penetrare nel suo cuore. Può darsi – benché ciò non riesca comprensibile alla mente umana – che realmente si sia accorto che le sirene tacevano e in certo qual modo abbia soltanto opposto come uno scudo a loro e agli dèi la sopra descritta finzione.

Omero

Cariddi (*Odissea* XII, 431-444)

Costei risucchiò l'acqua salsa del mare;
ma io, sollevatomi in alto al gran fico,
ad esso aggrappato, mi ressi come una nottola. Non avevo
dove puntare i piedi saldamente o salire:
stavano le radici lontano, ed erano in alto i rami
lunghi e grandi, e coprivano d'ombra Cariddi.
Mi ressi senza mollare, finché vomitò
nuovamente albero e chiglia. Li aspettavo, e arrivarono
alfine: allorché dalla piazza va a cena un uomo
che dirime le molteplici dispute d'uomini in lite,
a quell'ora spuntarono da Cariddi quei legni.
Lasciai mani e piedi dall'alto, con un tonfo
in acqua piombai accanto ai lunghissimi legni,
e su di essi sedendomi mi misi con le mani a remare.



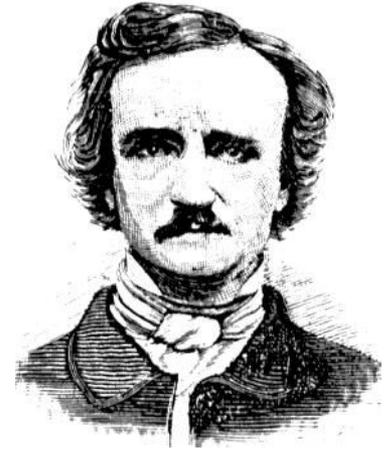
Heinrich Füssli, *Scilla e Cariddi* (1794-96),
Aarau, Aargauer Kunsthaus

Edgar Allan Poe
Una discesa nel Maelstrom (1841)

La profondità delle acque [...] tra Lofoden e Moskoe è da trentacinque a quaranta braccia; ma dalla parte opposta, verso Ver (Vurrgh) questa profondità diminuisce al punto che una nave non può passare senza correre il pericolo di fracassarsi sugli scogli, ciò che succede anche col tempo più calmo. Quando sale la marea, la corrente scorre tra Lofoden e Moskoe con rapidità travolgente; e il ruggito del suo riflusso impetuoso supera quello delle cateratte più alte e più terribili; il rumore si sente a varie leghe di distanza, e i turbini o vortici sono così estesi e profondi, che, se una nave entra nel raggio della loro attrazione, viene inevitabilmente assorbita e trascinata a fracassarsi contro le rocce del fondo; poi, quando la corrente si calma, i rottami risalgono alla superficie. Ma gli intervalli di tranquillità avvengono soltanto tra il flusso ed il riflusso, in tempo calmo, e non durano che un quarto d'ora, dopo di che la violenza della corrente riprende [...]

Vi parrà forse una millanteria, ma in fede mia vi dico il vero: cominciai a riflettere che cosa stupenda fosse morire in quel modo, e quanto fossi sciocco a preoccuparmi di una cosa così piccola come la mia vita, di fronte a una manifestazione così magniloquente della potenza divina. Credo, in verità, di essere arrossito dalla vergogna quando questa idea mi attraversò la mente. E poco dopo fui preso dalla più ardente curiosità riguardo al vortice medesimo. Provai *realmente* il desiderio di esplorare i suoi abissi anche a costo del sacrificio che stavo per fare [...]

E se rammarichi avevo, il più grosso mi veniva dalla considerazione di non poter mai raccontare ai miei vecchi compagni i misteri che stavo per conoscere. Erano codeste, senza dubbio, fantasie singolari per la mente di un uomo che versa in tali estremità, e spesso poi mi è venuta l'idea che le rivoluzioni del battello intorno all'abisso mi avessero un po' tolto il senno.



Museo

Ero e Leandro (vv. 309-326)

Era notte e violentissimi soffiavano i venti
con raffiche di tempesta saettando
s'abbattevano incessanti sulla riva del mare.

Allora Leandro con la consueta speranza di veder la sua sposa
si lasciò andare sul dorso dell'onda marina dal cupo fragore.

E già onda su onda s'avvolgeva e l'acqua ne era sconvolta
il mare col cielo confusi, da ogni dove si destava il fragore
dei venti contrastanti; a Zefiro s'opponeva Noto
e Noto si scagliava minaccioso contro Borea
nel fragore incessante del mare dall'orrido rimbombo.

Lo sventurato Leandro preso dai vortici inesorabili
implorò più volte Afrodite Thalassia
e lo stesso Poseidone signore del mare
e non lasciò neppure Borea, immemore della sua sposa ateniese,
ma nessuno gli venne in aiuto; non tenne Eros lontane le Moire.
Da ogni parte travolto dall'impeto irresistibile dell'onda
furiosa veniva sbattuto e debole si faceva lo slancio dei piedi
inefficace e vano il vigore delle braccia;



William Turner,
Ero e Leandro (1837),
Londra, National Gallery.

un fiotto d'acqua immane gli si riversò d'impulso in gola
bevve egli una sorsata funesta d'impossibile acqua marina
un amaro colpo di vento spense l'infido lume
e insieme l'anima e l'amore dell'infelice Leandro.
Ero imprecò contro il vento selvaggio; già
aveva presentito il funesto destino di morte dello sposo
che troppo indugiava. Con occhi insonni
se ne stava da pianto e da affanno agitata.
Giunse la figlia del mattino ed ella non vide l'amato compagno.
Per ogni dove tendeva lo sguardo sul dorso ampio del mare
se mai scorgesse il suo amato errante
da che il lume si spense. Lo vide a piè della torre
esanime, dilaniato dagli scogli;
si lacerò allora in petto il bell'ornato chitone
e precipite si lanciò dall'alta torre.
Trovò così la morte Ero insieme col morto compagno
e anche nell'estrema morte l'uno dall'altra gioirono.

Ovidio

Alfeo e Aretusa (*Metamorfosi* V, 632-641)

Un freddo sudore mi invade il corpo assediato,
da tutto il corpo mi scendono gocce azzurre;
dove mi sposto, il luogo stilla, e dai capelli
cade la rugiada e, prima del tempo che impiego a raccontartelo,
mi cambio in acqua. Ma l'acqua amata il fiume la riconosce,
e, deposto l'aspetto umano che aveva assunto,
torna, per mescolarsi a me, nelle proprie acque.
La dea di Delo rompe la terra, ed io, sommersa in grotte cieche,
arrivo ad Ortigia, che mi è cara, portando
il nome della mia dea, e mi riporta per prima all'aria aperta.



Ovidio

Narciso (*Metamorfosi III*, 430-510)

Non sa cosa vede, ma per quello che vede
arde, e lo stesso errore che ingannò gli occhi li eccita.
Illuso, perché cerchi di afferrare le immagini
sfuggenti? Ciò che vuoi non sta da nessuna parte; se tu ti volti
ciò che ami è perso, perché quella che vedi è un'ombra riflessa;
non ha niente di suo, insieme a te resta o sparisce;
se ne andrebbe con te, se tu fossi in grado di andartene.
Ma nessun pensiero di cibo o di sonno
lo può allontanare di là: disteso sull'erba ombrosa,
guarda con occhi mai sazi la bellezza ingannevole
e si consuma attraverso i suoi stessi occhi [...]
Poggiò il capo sfinite sull'erba verde
e la morte chiuse gli occhi ammirati della bellezza del loro padrone.
E anche quando fu accolto nel regno degli Inferi,
si guardava nell'acqua dello Stige. Le Naiadi
piansero e si tagliarono in suo onore i capelli;
piansero anche le Driadi, e al loro lamento rispondeva Eco.
Già preparavano il rogo, il feretro, le fiaccole accese,
ma il corpo non c'era più: al suo posto trovarono
un fiore dorato in mezzo, circondato di petali bianchi.



Giambattista Marino
Narciso (*L'Adone* V, ott. 26-27)

La contempla e saluta e tragge ahi folle!
da mentito semblante affanno vero.
Egli amante, egli amato, or gela, or bolle,
fatto è strale e bersaglio, arco ed arciero.
Invidia a quell'umor liquido e molle
la forma vaga e 'l simulacro altero
e, geloso del bene ond'egli è privo,
suo rival su la riva appella il rivo.

Mancando alfin lo spirto a l'infelice,
troppo a se stesso di piacer gli spiacque.
Depose a piè de l'onda ingannatrice
la vita e, morto in carne, in fior rinacque.
L'onda che già l'uccise, or gli è nutrice,
perch'ogni suo vigor prende da l'acque.
Tal fu il destin del vaneggiante e vago
vagheggiator de la sua vaga imago.



**John William Waterhouse, *Narciso* (1903),
Liverpool, Walker Art Gallery**

Eugenio Montale
Cigola la carrucola
(*Ossi di seppia*, 1925)



Cigola la carrucola del pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.
Accosto il volto a evanescenti labbri:
si deforma il passato, si fa vecchio,
appartiene ad un altro...

Ah che già stride
la ruota, ti ridona all'atro fondo,
visione, una distanza ci divide.

Heinrich Heine
Non so che cosa vuol dire
(Il libro dei canti, 1827)

Non so che cosa vuol dire
che il cuor così triste si sente;
d'antichi tempi una favola
non vuole uscirmi di mente.

È fresca l'aria ed imbruna,
tranquillo scorre il Reno;
la vetta del monte risplende
nel sol che tramonta sereno.

Bellissima una fanciulla
siede là in alto; scintilla
il vezzo suo d'oro, la chioma
sua d'oro disciolta sfavilla.

Con pettine d'oro la pettina
e insieme modula un canto,
che è pieno di forza segreta,
che è pieno di magico incanto.

In piccola barca il nocchiero
è preso da fiero tormento;
gli scogli del fondo non vede
là in alto a guardar solo intento.

Io credo che l'onde alla fine
inghiottano barca e nocchiero;
e la Loreley questo fece,
con canto suo lusinghiero.



Giuseppe Tomasi di Lampedusa Lighea (1956-1957)

Il sole, la solitudine, le notti passate sotto il roteare delle stelle, il silenzio, lo scarso nutrimento, lo studio di argomenti remoti, tessavano attorno a me come una incantazione che mi predisponesse al prodigio. Questo venne a compiersi la mattina del cinque Agosto alle sei. Mi ero svegliato da poco ed ero subito salito in barca; pochi colpi di remo mi avevano allontanato dai ciottoli della spiaggia e mi ero fermato sotto un roccione la cui ombra mi avrebbe protetto dal sole che già saliva, gonfio di bella furia, e mutava in oro e azzurro il candore del mare aurorale. Declamavo, quando sentii un brusco abbassamento dell'orlo della barca, a destra, dietro di me, come se qualcheduno vi si fosse aggrappato per salire. Mi voltai e la vidi: il volto liscio di una sedicenne emergeva dal mare, due piccole mani stringevano il fasciame. Quell'adolescente sorrideva, una leggera piega scostava le labbra pallide e lasciava intravedere dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani. Non era però uno di quei sorrisi come se ne vedono fra voi altri, sempre imbastarditi da un'espressione accessoria, di benevolenza o d'ironia, di pietà, crudeltà o quel che sia: esso esprimeva soltanto se stesso, cioè una quasi bestiale gioia di esistere, una quasi divina letizia. Questo sorriso fu il primo dei sortilegi che agisse su di me rivelandomi paradisi di dimenticate serenità. Dai disordinati capelli color di sole l'acqua del mare colava sugli occhi verdi apertissimi, sui lineamenti d'infantile purezza [...]

Vollì credere di aver incontrato una bagnante e, muovendomi con precauzione, mi portai all'altezza di lei, mi curvai, le tesi le mani per farla salire. Ma essa, con stupefacente vigoria emerse diritta dall'acqua sino alla cintola, mi cinse il collo con le braccia, mi avvolse in un profumo mai sentito, si lasciò scivolare nella barca: sotto l'inguine, sotto i glutei il suo corpo era quello di un pesce, rivestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta che batteva lenta il fondo della barca. Era una Sirena.

Riversa poggiava la testa sulle mani incrociate, mostrava con tranquilla impudicizia i delicati peluzzi sotto le ascelle, i seni divaricati, il ventre perfetto; da lei saliva quel che ho mal chiamato un profumo, un odore magico di mare, di voluttà giovanissima [...] Parlava e così fui sommerso, dopo quello del sorriso e dell'odore, dal terzo, maggiore sortilegio, quello della voce. Essa era un po' gutturale, velata, risuonante di armonici innumerevoli; come sfondo alle parole in essa si avvertivano le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulle spiagge, il passaggio dei venti sulle onde lunari. Il canto delle Sirene non esiste: la musica a cui non si sfugge è quella sola della loro voce. Parlava greco e stentavo molto a capirla. «Ti sentivo parlare da solo in una lingua simile alla mia; mi piaci, prendimi. Sono Lighea, sono figlia di Calliope. Non credere alle favole inventate su di noi: non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto». Curvo su di essa, remavo, fissavo gli occhi ridenti. Giungemmo a riva: presi fra le braccia il corpo aromatico, passammo dallo sfolgorio all'ombra densa; lei m'instillava già nella bocca quella voluttà che sta ai vostri baci terrestri come il vino all'acqua sciapa [...] Così ebbero inizio quelle tre settimane [...]

Era una bestia ma nel medesimo istante anche una Immortale ed è peccato che parlando non si possa continuamente esprimere questa sintesi come, con assoluta semplicità, essa la esprimeva nel proprio corpo. Non soltanto nell'atto carnale essa manifestava una giocondità e una delicatezza opposte alla tetra foia animale ma il suo parlare era di una immediatezza potente che ho ritrovato soltanto in pochi grandi poeti. Non si è figlia di Calliope per niente: all'oscuro di tutte le colture, ignara di ogni saggezza, sdegnosa di qualsiasi costrizione morale, essa faceva parte, tuttavia, della sorgiva di ogni coltura, di ogni sapienza, di ogni etica e sapeva esprimere questa sua primigenia superiorità in termini di scabra bellezza [...] Quelle settimane di grande estate trascorsero rapide come un solo mattino; quando furono passate mi accorsi che in realtà avevo vissuto dei secoli.

Quella ragazzina lasciva, quella belvetta crudele era stata anche Madre saggissima che con la sola presenza aveva sradicato fedi, dissipato metafisiche; con le dita fragili, spesso insanguinate, mi aveva mostrato la via verso i veri eterni riposi, anche verso un ascetismo di vita derivato non dalla rinuncia ma dalla impossibilità di accettare altri piaceri inferiori [..] In ragione della sua violenza stessa, quell'estate fu breve. Un po' dopo il venti Agosto si riunirono le prime timide nuvole, piovve qualche goccia isolata tiepida come sangue. Le notti fu tutto un concatenarsi, sul lontano orizzonte, di lenti, muti lampeggiamenti che si deducevano l'uno dall'altro come le cogitazioni di un dio. Al mattino il mare color di tortora si doleva per sue arcane irrequietudini ed alla sera s'increspava, senza che si percepisse brezza, in un digradare di grigi-fumo, grigi-acciaio, grigi-perla, soavissimi tutti e più affettuosi dello splendore di prima.

Lontanissimi brandelli di nebbia sfioravano le acque: forse sulle coste greche pioveva di già. Anche l'umore di Lighea trascolorava dallo splendore all'affettuosità del grigio. Taceva di più, passava ore distesa su uno scoglio a guardare l'orizzonte non più immobile, si allontanava poco. «Voglio restare ancora con te; se adesso andassi al largo i miei compagni del mare mi tratterrebbero. Li senti? Mi chiamano». Talvolta mi sembrava davvero di udire una nota differente, più bassa fra lo squittio acuto dei gabbiani, intravedere scapigliature fulminee fra scoglio e scoglio. «Suonano le loro conche, chiamano Lighea per le feste della bufera». Questa ci assalì all'alba del giorno ventisei. Dallo scoglio vedemmo l'avvicinarsi del vento che sconvolgeva le acque lontane, vicino a noi i flutti plumbei si rigonfiavano vasti e pigri. Presto la raffica ci raggiunse, fischiò nelle orecchie, piegò i rosmarini disseccati. Il mare al di sotto di noi si ruppe, la prima ondata avanzò coronata di biancore. «Addio. Non dimenticherai». Il cavallone si spezzò sullo scoglio, la Sirena si buttò nello zampillare iridato; non la vidi ricadere; sembrò che si disfacesse nella spuma.