

Il libro che avete tra le mani presenta il progetto di ricerca Sirena Digitale, a partire da riflessioni teoriche multidisciplinari e dall'analisi del contesto culturale della città di Napoli. Sirena Digitale è un'opera postmoderna e interattiva che, sotto forma di ologramma, interpreta alcuni brani del repertorio della canzone napoletana classica in inglese, cinese e in lingua originale. In particolare, il progetto, attraverso le tecnologie olografiche, promuove la valorizzazione e la diffusione del patrimonio artistico, culturale e musicale partenopeo. Le due sezioni in cui è suddiviso il volume si concentrano prima sull'inquadramento teorico e sullo scenario di riferimento (attraverso contributi di esperti, ricercatori e docenti di diverse discipline scientifiche), e poi sulla presentazione delle diverse fasi di ricerca, sulla realizzazione e sulla comunicazione che hanno caratterizzato le attività del progetto Sirena Digitale. Il mito della Sirena Parthenope, con il suo canto multilingue, richiama il tema dell'appartenenza e dell'identità della città, ma anche la suggestione di un'apertura verso nuovi scenari, dove Napoli lascia i suoi ormeggi per navigare in mare aperto, verso altri mondi, nuove culture e inediti linguaggi, dove l'innovazione si sposa con la tradizione in un processo di ibridazione culturale costante che caratterizza da sempre la città di Parthenope.

Francesca Fariello Dottoressa di Ricerca in Storia antica e archeologia, classicista e sinologa. È assegnista di Ricerca presso la cattedra di Storia greca dell'Università di Napoli L'Orientale.

Lello Savonardo è Professore di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove coordina il Corso di Laurea in Comunicazione pubblica, sociale e politica e l'Osservatorio Giovani.

LELLO SAVONARDO,
FRANCESCA FARIELLO

SIRENA DIGITALE

LELLO SAVONARDO, FRANCESCA FARIELLO

SIRENA DIGITALE

SUONI E VISIONI DELLA
NAPOLI POSTMODERNA,
DAL MITO DI PARTHENOPE
ALL'OLOGRAMMA

APP ANDROID



APP IOS



SITO DATABENC



CANALE YOUTUBE



TEASER DOCUMENTARIO



ANTEPRIMA DOCUMENTARIO



€ 20,00

www.utetuniversita.it

ISBN 978-88-6008-892-5

9 788860 088925

 **UTET**
UNIVERSITÀ

 **UTET**
UNIVERSITÀ

Lello Savonardo, Francesca Fariello

SIRENA DIGITALE

Suoni e visioni della Napoli postmoderna,
dal mito di Parthenope all'ologramma





www.utetuniversita.it

UTET Università® è un marchio registrato e concesso in licenza da De Agostini Editore SpA

Il volume riporta i risultati del progetto di ricerca Sirena Digitale – nell’ambito del progetto REMIAM, Reti Musei intelligenti ad alta multimedialità del Distretto DATABENC, finanziato dalla Regione Campania – realizzato dal Dipartimento di Scienze Sociali dell’Università degli Studi di Napoli Federico II e dall’Istituto di Calcolo e Reti ad Alte Prestazioni del Consiglio Nazionale delle Ricerche ICAR-CNR, in collaborazione con l’Accademia di Belle Arti di Napoli, il Centro di Produzione RAI Campania e il Museo Archeologico di Napoli (MANN).

Stampato con il contributo del Dipartimento di Scienze Sociali dell’Università degli Studi di Napoli Federico II.

Proprietà letteraria riservata
© 2023 D Scuola SpA – Milano
Printed in Italy

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte del materiale protetto da questo copyright potrà essere riprodotta in alcuna forma senza l’autorizzazione scritta dell’Editore.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall’art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume/fascicolo, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana, 108, 20122 Milano – e-mail: autorizzazioni@clearedi.org.

Stampa: Rotomail Italia S.p.A. - Vignate (MI)

Ristampe:	0 1	2 3	4 5	6 7	8 9
Anno:	2023	2024	2025	2026	2027

Indice

- IX* I. Introduzione
- XI* Sirena Digitale, un'opera d'arte postmoderna
di Lello Savonardo
- XIII* Il canto della Sirena: la memoria dell'infinito
di Francesca Fariello
- XVII* Guida alla lettura
di Francesca Fariello e Lello Savonardo
- 3 PARTE I – Teorie, scenari e visioni
- 5 1. Napoli e la sirena. Il mito, la storia e l'archeologia
- 7 *Seirén Eimí Σειρεν Εμί. L'identità delle Sirene*
di Francesca Fariello
- 15 *Bibliografia*
- 17 Parthenope: la città della Sirena
di Francesca Fariello
- 26 *Bibliografia*
- 27 Neapolis, la città nuova
di Luigi Gallo
- 32 *Bibliografia*
- 35 La sirena e il MANN
di Paolo Giulierini

- 39 **2. Napoli, la musica e il patrimonio culturale**
- 41 Napoli, la città *postmoderna*. La canzone, il cinema, il contesto sociale e le contaminazioni culturali
di Lello Savonardo
- 51 *Bibliografia*
- 55 Il ruolo sociale della musica
di Lello Savonardo
- 67 *Bibliografia*
- 71 La percezione del patrimonio culturale nell'Era Digitale
di Francesca Fariello
- 76 *Bibliografia*
- 79 L'arte nell'Era Digitale
di Lello Savonardo
- 84 *Bibliografia*
- 85 **3. L'immaginario della Sirena**
- 87 La sirena transmediale. Risonanze dell'immaginario tra mito e comunicazione digitale
di Sergio Brancato
- 98 *Bibliografia*
- 101 *De mundo hybrido*. Sirene, naviganti e *bricoleurs*
di Giuseppe Gaeta
- 116 *Bibliografia*
- 117 **PARTE II – Il progetto Sirena Digitale**
- 119 **1. Il progetto e lo storytelling**
- 121 Il suono degli ologrammi: nuove tecnologie per la valorizzazione del patrimonio culturale
di Lello Savonardo
- 123 Elaborazione dello storytelling: L'iconografia della sirena
di Francesca Fariello

125 **2. La musica**

127 Il canto della Sirena Digitale
di Lello Savonardo

129 *Discografia - Filmografia*

131 La Sirena del Castel dell'Ovo va a Sanremo
di Gino Aveta

135 Modernizzazione e attualità della canzone classica Napoletana
di Raffaele Lopez

141 Traduzioni e tradimenti della poetica *neapolitana*
di Francesca Fariello

154 *Bibliografia*

155 **3. Le immagini**

157 La progettazione iconografica della Sirena Digitale
di Francesca Fariello

159 Regia della Visione: luce e immagini in movimento
di Barbara Napolitano

163 *Bibliografia*

165 **4. L'ologramma**

167 Sirena Digitale: Tecnologie digitali per la valorizzazione del patrimonio musicale partenopeo
di Luigi Gallo, Giuseppe Caggianese, Giuseppe De Pietro

174 *Bibliografia*

175 **5. L'APP**

177 La comunicazione digitale dei contenuti del patrimonio artistico. L'App «Sirena Digitale»
di Enrica D'Aguanno e Pasquale Massimo

181 *Bibliografia*

- 183 **6. Le installazioni**
- 185 Le installazioni di Sirena Digitale: MANN, Castel dell'Ovo e Museo Archeologico Virtuale (MAV) di Ercolano
di Francesca Fariello
- 189 La scultura *Siren-a-Terra* di Lello Esposito
Testo a cura di Ilaria Moscato
- 195 La comunicazione crossmediale
di Lello Savonardo
- 199 Il documentario
di Andrea De Rosa
- 202 *Bibliografia*
-
- 203 Le foto del Progetto Sirena Digitale

*Seirén Eimí Σίρεν Είμι.*¹ L'identità delle Sirene

di Francesca Fariello

L'identità delle Sirene è un argomento di indagine che enigmaticamente resta avvolto nel mistero, ancora dopo millenni attraverso i quali la eco del loro mito si è riverberata sino ai giorni nostri. Cos'è, dunque, una sirena?

In realtà, la sirena può essere definita mito allo stato puro. Il mito, espressione di un «pensiero senza bordi» (per riprendere la bella espressione di Kerényi), è di per sé immune alle limitazioni di spazio e tempo. Non è soggetto a collocazioni geografiche certe, e soprattutto è legato a un passato che è però indefinibile, per quanto remoto. Il mito è l'ordito, al contempo celato ed evidente di una società, quale è quella del mondo greco, in cui l'esposizione narrativa del racconto mitico svela e «ri-vela» l'interpretazione più profonda della realtà, in un gioco di specchi senza posa, su cui si fonda la civiltà greca tradizionale, con i suoi riti e i suoi equilibri sociali.

La sirena è una creatura mitologica ibrida impegnata in un continuo processo di trasformazione fino a quando, alla fine – o come da un eterno ritorno che la riconduce ad un inizio primordiale – diventa una dea, oggetto di culto. E così, le sirene si trasformano: da *Seirénes* a *Theai*, è nel Mediterraneo, e in particolare nel Tirreno, che avviene il processo di trasformazione dal mito al rito. Così come avviene in Magna Grecia, «nella società arcaica il mito è la bussola dei comportamenti individuali e collettivi: tutto ciò che si fa nella *polis* acquista, senso e rilevanza nella misura in cui trova corrispondenza – e quindi conferma – in un racconto mitico; e questa corrispondenza deve essere marcata socialmente, attraverso meccanismi di predicazione rituali» (Zanetto, 2019, pp. 8-9).

Il rito è ordine, non solo *mimesis* che imita pedissequamente una realtà: la qualità della ripetizione degli atti culturali, la loro conformità al modello mitico, sono garanzia della coesione della comunità. Ma è la narrazione a favorire il passaggio da mito a rito: infatti, le sirene rappresentano una tappa fondamentale del periplo di Ulisse, e l'*Odissea* è considerata il poema della colonizzazione per eccellenza, poiché contiene numerosi accenni all'esperienza delle *apoikiai*, quando i Greci si spinsero nel Mediterraneo ed esperirono attraverso le rotte della navigazione i paradisi occidentali al di là delle onde del Mare Nostrum. «Odisseo è colui che entra nell'ignoto e ne ritorna» (Ivi, p. 8). E, in quell'ignoto, al di là delle onde occidentali, dopo l'esperienza dei coloni greci, Diotimo

¹ «Io sono una Sirena», Iscrizione su *hydria* attico-corinzia a figure nere (575-25 a.C. circa); (Beazley, 1956, 106.2).

– il navarco ateniese – con il suo gesto rituale, ovvero con l'istituzione delle Lampadedromie sulle sponde del golfo cumano e sulla terra della nuova fondazione della *nea polis*, non soltanto trasmette continuità con la precedente fondazione, la *palaia polis*, ma dopo aver orientato la sua bussola verso l'Occidente, àncora l'eredità culturale e mitologica dell'*Hellenikon* trasformandola nel corpo della fede: e così, la tradizione mitologica diventa rito, officia il culto presso il *séma* – la tomba – della sirena Parthenope.

Da mito, la sirena diventa oggetto di culto, e centro di elaborazione rituale, nonché degli equilibri della collettività.

L'etimologia stessa del nome *seirén* non trova un'opinione concorde tra metodologie e approcci filologici antichi e moderni (Bettini, Spina, 2007, p. 103).

La pluralità delle risposte sull'origine del nome di queste creature è pienamente e concordemente dibattuta allo stesso modo della modalità in cui continua l'intricato percorso di studio sul loro processo di trasformazione iconografica, avvenuto attraverso un sempre più vario repertorio che testimonia le modalità in cui sono avvenute le differenti metamorfosi e le diverse forme ibride assunte nel corso delle loro rappresentazioni.

Probabilmente, il *mythos* si è perpetrato per lungo tempo soltanto attraverso la tradizione orale trovando prima forma nell'*épos* di Omero (VIII-VII secolo a.C.) e soltanto più tardi nell'immagine.

Forse, tutto ciò è avvenuto in una fase successiva alle prime diffusioni del mito, quando l'aspetto di queste creature sovranaturali si è delineato mediante la pittura dipinta su vasi a figure rosse, mostrando ai recettori della tradizione la forma in cui si manifestavano, che – come lascia intuire il vuoto piuttosto ampio che intercorre dall'origine del mito alla tarda rappresentazione del loro aspetto – doveva essere un elemento piuttosto secondario, se si analizza la loro prima menzione citata dal più antico narratore nelle avventure odissiache, rispetto all'impatto che era capace di suscitare il suono del loro canto, e che sicuramente resta l'elemento che più spiccatamente caratterizza questi esseri.

Dunque, anche nel caso del mito delle sirene si può affermare che il «suono arriva prima delle immagini», e molto probabilmente il suono è l'origine stessa del mito.

Il canto delle «figurazioni del *meridianus daemon*» – come Latte definisce le sirene –, nello stesso modo in cui è stato descritto dalle numerose diversificazioni delle narrazioni mitologiche, era capace di avvicinare e imprigionare con la fascinazione e l'incanto coloro i quali – viaggiando per mare – si imbattevano nell'ora in cui il sole era più alto (Pugliese Carratelli, 1976, p. 493).

Probabile che proprio le insidie delle acque di difficile navigazione, che si moltiplicavano nell'ora meridiana, a causa dell'influsso del sole che colpiva assopendo e affaticando i naviganti nelle zone rocciose costiere della rotta, abbiano potuto dar libera ispirazione a tradizioni di leggende folcloristiche della vita marittima e all'elaborazione di miti che narravano di marinai in lotta con le infauste condizioni di navigazione, che si presentavano in particolari tratti delle rotte marittime che quasi sembravano diventare sempre più ostili per volontà di demoni. Ancor di più, nell'ora meridiana, il sole con la sua abbagliante e annebbiante calura poteva confonder la rotta al suono perpetuo dell'incessante fluttuare delle onde, che riusciva ad ipnotizzare i naviganti allo stesso modo del suono del

canto di una nenia, tentandoli con il sonno e minacciando di morte la loro esistenza: la malia di quel canto è stata associata alla figura mitologica delle sirene.

L'identità delle sirene è ibrida; sono definite come «Muse del mare» anche se dimoravano principalmente su isole o promontori. Dalla tradizione sono rappresentate come entità di natura primordiale che generalmente vivevano su promontori e avevano il potere di governare i venti e le acque, così come le altre forze naturali. Le sirene sono collocate in punti di passaggio strategici nelle rotte marittime e, soprattutto si trovano in una situazione liminale fra terra ed acque. Questi elementi caratteristici collegano le sirene ad alcune entità mitiche e ciò, come sottolineato da Giangiulio (1986, p. 127), suggerisce che nel culto «esse rappresentano nature esplicanti un patrocino sul contesto naturale locale, preposte in particolare al controllo delle condizioni e degli elementi essenziali alla navigazione». Benigne e temibili al contempo, se il mito tramanda il loro aspetto negativo, il rito per controparte illustra e attualizza il carattere positivo delle sirene. La predisposizione alla divinizzazione che le rende venerabili oggetti di culto viene già proposta da Alcmane quando, nel paragonarle alle Muse, le definisce *theai* (Alcmane, fr. 86, in Calame: Giangiulio, 1986, p. 125).

La natura ibrida di queste creature, che nelle prime testimonianze iconografiche le caratterizza come ornitomorfe, sottendeva forse la stessa funzione simbolica che caratterizza i mondi mostruosi, ibridi e permeabili della mitologia; come emblemi della trasgressione alla consuetudine sociale, le sirene erano descritte come esseri che violavano la legge degli uomini: «*agivano sia 'sopra' che 'sotto' la terra abitata dai mortali*» (Bettini, Spina, 2007, p. 56). Fatto sta che, in ogni caso, creature dell'aria o acquatiche, le sirene sono divinità musicali e da creature ibride sovvertivano l'ordine consueto con uno strumento di trasgressione per antonomasia: il canto. Infatti per Iosif Brodskij: «*il canto è una forma di disobbedienza linguistica, e le sue note mettono in discussione tutto l'ordine esistenziale*» (Moro, 2019, p. 44). Tuttavia, stando ad una possibile etimologia del termine sirena, si possono individuare tracce di elementi semantici ad esso sottesi. *Syr* è il canto, *seirá*, invece, evoca la vicenda omerica dal momento in cui il lemma stesso concilia una prefigurazione di una visualizzazione della fune con cui Odisseo, seguendo le indicazioni della maga Circe, si fa legare all'albero della nave.

Legata all'etimologia della parola sirena è altresì Sirio, stella che può essere associata alla stagione più calda dell'anno e che rimanda all'arsura meridiana in cui si contestualizza l'incontro con le sirene; si tratta di un'atmosfera che rappresenta uno scenario che origina il peculiare ambiente che più favorisce l'apparizione del *meridianus daemon*.

Ma, ancora, la sirena è associata alla *melissa*, una particolare tipologia di insetto, un'ape, secondo la classificazione aristotelica (Bettini, Spina, 2007, p. 96), e Claudio Eliano ci ricorda che il suono del canto delle sirene può essere associato a quello di un minuscolo volatile, il *serinus canarius*, ovvero il verzellino (*La natura degli animali*, IV, 5). Una questione etimologica che nell'ambito della serie di varianti del dibattito sull'origine filologica dell'etimo evoca comunque un suono, un'onomatopea. Al momento stesso della pronuncia del lemma *seirén* si potrebbe suscitare una suggestione: quella di un canto cinguettante degli uccelli o del perenne suono dello sciabordio delle onde del mare.

La genesi mitologica delle sirene è anch'essa imprescindibilmente legata a una serie

di varianti che non riconducono direttamente a una visione di un'origine unitaria a cui far risalire il loro mito. Si può piuttosto riscontrare una raccolta costituita da una serie di varianti indissolubilmente legate ad una questione che implica più che altro alcune scelte personali e opportunità creative dei narratori-biografi delle sirene che, di volta in volta, hanno immaginato in epoche e tempi diversi le loro vicende.

Si tratta di narrazioni che completavano, integravano oppure riformulavano i tratti caratteristici che emergevano dalla tradizione trasmessa dall'epopea omerica dando vita a versioni alternative della tradizione del loro racconto per la divulgazione delle loro vicende.

Le sirene nelle diverse tradizioni hanno differenti genitori; il padre è quasi sempre identificato con Acheloo, divinità fluviale, – fatta eccezione per una attribuzione alternativa a Forco –, e la madre con una Musa, che la tradizione identifica con Melpomene, musa del canto – così come suggerisce *molpé, mélpein* –, Calliope o Sterope; Apollodoro invece aggiunge fra le muse anche la presunta maternità di Tersicore. Persino Gea, la Terra, viene annoverata nell'elenco delle presunte madri delle sirene, ma assume una particolare forma che accentua la componente di fertilità nel mito, grazie alla divinità, madre primigenia di tutte le cose, secondo questa tradizione che si fa risalire al mito di Eracle narrato in due testi del IV secolo d.C. attribuiti a Libanio di Antiochia.

Le gocce di sangue di Acheloo, divinità fluviale, che per l'occasione aveva scelto di assumere le sembianze di un toro, sconfitto nel duello con Eracle che era stato imposto da Oineo per la contesa di sua figlia Deianira, desiderata dai due, sarebbero servite a fecondarla una volta adagiatesi sul suolo.

Il racconto viene ripreso anche da Ovidio nelle sue *Metamorfosi* (IX, vv. 1-97): allo stillare delle gocce di sangue del corno di Acheloo caduto sulla Terra, le Naiadi lo riempiono con frutti e fiori per trasformarlo in un corno dell'abbondanza e della fertilità, ovvero in una cornucopia che fiorisce ancor di più il contenuto mitologico concernente la nascita delle sirene (Bettini, Spina, 2007, p. 43).

Se si pensa alla cronologia delle fonti e alla coincidenza di una *consecutio temporum* comune nella stesura delle fonti che le menzionano, invece, ci si troverà dinanzi a fonti molto posteriori rispetto all'epopea omerica, che però hanno deciso di assumere il compito di preannunciare le profezie legate a questi incontri straordinari che davano luogo ad un preciso immaginario, come quello presente nel XII canto, nei frammenti in cui viene descritto l'incontro di Ulisse con le sirene.

La loro menzione nelle *Argonautiche* così come nell'*Alessandra* di Licofrone è infatti ambientata in un tempo narrativo antecedente rispetto all'*Odissea*, seppur il tempo della scrittura sia riferibile ad un periodo storico ben più tardo, durante il quale la tradizione mitologica aveva avuto modo di sedimentarsi nei secoli di storia culturale della Grecia e di diffondersi nelle aree dell'ecumene di età ellenistica. Si tratta quasi di un futuro costruito *ex post* rispetto alle fonti di VIII secolo a.C., che ha contribuito a creare la narrazione di un passato strumentale, precognitivo e profetico delle sirene o, ancora, alcuni finali alternativi. E, come da copione funzionale e tipico della particolare mansione predestinata a queste fanciulle, veniva attribuita loro spesso una connotazione negativa che si-

curamente esprimeva la loro appartenenza ad un orizzonte in contrapposizione con la vita umana e con la prosecuzione della specie, che generalmente non ammetteva distrazioni o allontanamenti dai legami stabili. Forse, secondo tradizione questo *status* di *parthenia* è legato alla loro presunta discendenza dalla musa Sterope; le sirene avevano rifiutato i doni di Afrodite: sarebbero state eternamente fanciulle non destinate all'unione che dimoravano in prati verdi, cosa che quindi le coinvolgeva nella relegazione ad una sfera che si prefigurava come una perfetta antitesi della fertilità. Ancora, lo stato di incantamento ingannevole che esercitavano sugli uomini e che li conduceva ad una condanna a morte, così come per tradizione mitologica, era forse da considerare un monito per far sì che gli uomini non si allontanassero dalla moglie e dalla casa.

E se in principio le sirene erano state fanciulle che avevano scelto la verginità e di restare nei prati verdi e fioriti della fanciullezza, esse erano state anche le compagne di Kore, tacciate della colpa di non esser state capaci di evitarne il rapimento per mano di Ade, che l'aveva trascinata con sé negli inferi. Le fanciulle, disperate per la scomparsa della loro compagna, avevano deciso di cercarla ovunque, oltre i luoghi dove non v'era più terra ma soltanto acqua. Per cercarla in mare avrebbero ricevuto – in dono o come punizione – le ali da Afrodite.

Secondo tradizione, come controparte, si narra anche di come persero le ali. In particolare, la vicenda è ambientata nella parte nord-occidentale dell'isola di Creta: Aptera, toponimo interpretato dal lessicologo alessandrino Erodiano, come «spiumata» – che opportunamente Luigi Spina ha definito «la spennata» (Bettini, Spina, 2007, pp. 62-64). Questo lemma estrapolato dal toponimo Aptera avrebbe avuto la funzione di consacrare nell'ambito di tale episodio la sconfitta delle sirene appunto in questo luogo, in cui vennero spennate dalle Muse come pena per il loro insuccesso in una gara di canto in cui si erano sfidate. Diventate bianche per la vergogna, le sirene, si sarebbero lanciate in mare e trasformate in scogli (o isolette bianche). La testimonianza di questo episodio leggendario in cui le Muse si incoronarono con le penne sottratte alle ali delle sirene viene altresì descritta da Pausania (*Periegesi*, IX, 34, 3), nel cui resoconto la morte è sostituita da una metamorfosi che avrebbe portato le sirene – spennate dalle muse – a perdere le ali. In questa versione alternativa le ibride sirene si trasformano ancora ma senza morire, perché erano riuscite ad impietosire la loro madre musa. Soltanto Tersicore, infatti, madre stessa delle sirene, si sarebbe rifiutata di cingersi il capo con la corona di penne, trofeo della sconfitta delle sirene del corteo di Hera, la divinità stessa che le aveva convinte a gareggiare con le Muse nel loro luogo di culto.

Mettendo in comparazione gli epiloghi dell'incontro di Ulisse e Orfeo con le sirene – nell'ambito dei quali esse si ritrovano sempre sconfitte dagli eroi che riescono a superarne la prova – la scelta del suicidio le ricollega agli esseri puniti perché avevano fatto della loro arte l'unica ragione di vita. Tuttavia, i finali sembrano avere sempre un punto in comune, l'esito resta sempre lo stesso: le sirene vengono sconfitte.

Nel racconto di Apollonio Rodio, gli Argonauti navigano le acque costeggiando l'isola delle sirene, e nelle *Argonautiche Orfiche*, Orfeo con la sua lira riesce a sovrastare il loro canto con il suo, con la sua musica e con il ritmo. In prima persona, egli canta della loro sconfitta: la metamorfosi delle sirene in rocce non le conduce alla morte ma ad una

trasformazione che a sua volta concede senza negare la coesistenza con l'episodio alternativo che narra del periplo di Odisseo. In Licofrone il suicidio per annegamento è un salto in mare che viene definito dalla letteratura mitologica come il *katapontismos*, una morte rituale che presagisce la trasformazione. In particolare, questo risulta evidente nel caso delle Sirene tirreniche, che Giangiulio definisce «entità collocate al discrimine fra terra e mare e preposte al controllo degli elementi naturali, in particolare mare e venti. Come 'génies des passes' e 'signore delle rocce bianche' esse non dovevano affatto essere estranee al mondo della navigazione» (Giangiulio, 1986, p. 130).

Ma nella poesia di Alcmane e nel mito di Er della *Repubblica* di Platone è sempre viva la dimensione che divinizza le sirene.

Il fuso nella sua interezza compiva il giro volgendosi con un unico movimento, ma dentro quella struttura i sette cerchi interni giravano lentamente in senso contrario all'insieme [...]. E il fuso ruotava sulle ginocchia di Ananke. In alto, su ognuno di quei cerchi, era ben salda una Sirena, coinvolta nella rotazione: emetteva un unico suono su un'unica tonalità. Otto erano i suoni, ma unica l'armonia. Altre donne sedevano, in numero di tre, in circolo e a uguale distanza, ciascuna in trono: le figlie di Ananke, le Moire, vestite di bianco e con corone sul capo, Lachesi, Cloto e Atropo. I loro inni si fondevano nell'armonia delle Sirene (Platone, *Repubblica*, X, 614a ss.: traduzione di Bettini, Spina, 2007, p. 107).

In questo passo della *Repubblica* le sirene sono interamente rappresentate come entità sonore, nella loro dimensione più eterea. Il loro canto compone un'armonia, nell'ambito della quale ciascuna sirena «emetteva un unico suono su un'unica tonalità». Paragonate nelle esegesi alle Muse, le sirene, in questo ambito, sono preposte ad una funzione simbolica cosmologica. Il loro canto assicurava l'armonia delle otto sfere celesti ognuna in movimento nel proprio cerchio. Sono incorporee; resta soltanto il suono della loro voce, proprio come nell'*Odissea*, pur non essendo minimamente coinvolte in una relazione con l'eroe itaceo in questo ambito.

La loro essenza è elevata all'ennesima potenza, perché è costituita esclusivamente dal canto, elemento caratterizzante di questa loro natura mitologica. Stavolta però si tratta di un canto armonico, un canto che in questa sede non ha la funzione di distogliere la sfera umana con la superbia suscitata da una promessa di conoscenza: l'oggetto del canto non è un messaggio di onniscienza; è onniscienza di per sé, perché diventa il suono costitutivo dell'universo, è armonia che 'armonizza' il cosmo e che si armonizza per fondersi con il suo ciclo vitale, ovvero con gli inni cantati dalle tre Moire, le dee del destino – Lachesi, Cloto e Atropo –, incoronate e di bianco vestite, sui loro troni.

Il canto delle sirene viene innalzato poi ad un successivo livello irraggiungibile grazie all'istituzione dei culti delle sirene del Tirreno, come nel caso di Parthenope che si trasforma da sirena in divinità eponima: dalla *parthenia* alle nozze. Come postulato da Mele, le sirene si trasformavano in rocce, isole, e poi, ancora, in divinità curotrofiche, protettrici delle nozze e della maternità:

[Le Sirene] divenivano eponime di un sito, ne assicuravano lo sviluppo, divenendone generatrici. Il loro spazio cessava di essere quello esiodeo della pura contrapposizione con Afrodite o Hera, divinità dell'amore e dell'unione il cui rifiuto aveva prodotto la loro metamorfosi in uccelli o in pietre: era ora quello di Kore (Mele, 2016).

Così, le sirene potevano finalmente riconciliarsi con Demetra mediante il ritorno di Kore che, simbolicamente, le riporta al momento precedente della loro trasformazione in uccelli. È nell'ambito della riconciliazione che la figura delle sirene e, in particolare, del culto che i Calcidesi istituiscono per Parthenope, che le sirene «*recuperano il fondamento del matrimonio e della generazione*» (Ivi, p. 315).

Non è un caso che nell'analisi dei reperti archeologici, in particolare dei depositi votivi e della documentazione numismatica, relativi allo studio delle evidenze del culto della Sirena Parthenope, a Neapolis siano spesso state rilevate tracce di associazioni della divinità eponima di Parthenope con Demetra in relazione alla fertilità e all'abbondanza della *chora*, così come non è un caso che un tempio situato sull'acropoli della città, a Caponapoli, sia stato attribuito alternativamente a Demetra o a Parthenope (Gallo, a proposito di Neapolis, in questo volume).

In seguito alla rifondazione della *palaia polis*, con la relativa istituzione della Lampadodromia in onore della dea, si stabilizza ancor più il legame nell'ambito culturale con il *séma* della sirena, luogo di culto e della nascita della nuova *polis*.

Diotimo riproponeva nella versione del culto della Sirena Parthenope, già divinità poliade, gli agoni ateniesi, che si svolgevano durante le Panatenee, in riferimento al sinecismo. L'ascesa della divinità poliade è stata evidenziata attraverso l'emissione di monete di Neapolis databili intorno al 450 a.C.: Timeo e successivamente Licofrone sottolineano l'importanza attribuita al culto della sirena, che fu istituito e officiato come autoctono nell'area che comprendeva tutto il territorio tra Neapolis e Miseno. Nei versi 712-721 dell'*Alessandra* di Licofrone si trova l'*aition* del culto locale. Si descrive infatti l'accoglienza che la terra riserva alla Sirena precipitata in mare, diventando dimora del suo culto:

E porterà alla morte le tre figlie del figliolo di Tethys,
che hanno impresso il canto della madre melodiosa,
con un balzo suicida dalla cima dell'alto scoglio
verso il mar Tirreno sulle ali, alla deriva,
dove le spingerà l'amaro filo dello stame di lino.
E una, rigettata dalle onde, l'accoglierà la rocca di Falero
e il fiume Clanio che con le correnti inonda il suolo.
Gli abitanti costruiranno la tomba alla fanciulla proprio in quel luogo
e vi saranno ogni anno libagioni e buoi sacrificati
a gloria di Partenope, dea uccello.

Alcune varianti della tradizione mitologica evidenziano la stretta relazione che intercorre tra la sirena e gli elementi del paesaggio. La sirena che si accinge al *katapontismos* viene scaraventata sul litorale o trasformata in isola, roccia; si trasforma in divinità locale,

divinità eponima e quindi anche in un *genius loci*: «*rocce bianche*» che diventano «*dee bianche*» (Giangiulio, 1986, p. 29).

Il salto in mare, *katapontismos*, è parte integrante della narrazione culturale, nonché elemento costitutivo in relazione alla costruzione del rito che preannuncia la fondazione. Le sirene, protagoniste della morte mitica, sono anche le creature che vi sopravvivono e che diventano oggetto di culto nel rito.

Le sirene in quanto creature ibride, secondo la tradizione si sarebbero trasformate da fanciulle in donne con le ali o con il corpo di uccello, poi in creature senza ali per opera delle muse – a causa della loro sconfitta al cospetto delle *épea pteróenta*, «parole alate», pronunciate dalle loro avversarie (Bettini, Spina, 2007, p. 64); successivamente si sarebbero trasformate in rocce, poi in isole e poi ancora in divinità.

Più complesso è il problema dell'evoluzione iconografica finale, che è caratterizzata dalla trasformazione delle sirene da uccelli in pesci. Secondo la maggior parte degli studi, la metamorfosi sarebbe avvenuta nel Medioevo, allorché si riscontrano le prime rappresentazioni iconografiche. Tuttavia, per precisione, bisogna ricordare che già la prima attestazione letteraria delle sirene, con l'aspetto di donne-pesce, risale al VII-VIII secolo d.C. Si tratta di una descrizione inserita all'interno di una raccolta di esseri mirabilmente difforni, ovvero il *Liber monstorum de diversis generibus* (Ivi, p. 136).

Il loro *status* legato alla *parthenia* le ha rappresentate quasi sempre con una connotazione negativa fin quando non sono state trasformate in divinità poliadi o quando sono state menzionate come divinità consolatrici che accompagnavano il defunto nell'oltretomba, come testimoniato da numerosi monumenti funerari dell'Attica e non solo.

Ancor più, la metafora di Elisabetta Moro sulla sirena come ologramma spinge ad una ispirazione e riflessione *ex post* sulla contemplazione di un'opera post moderna che ha utilizzato come storytelling il mito di fondazione della città di Napoli, la divinità poliade della Sirena Parthenope, nell'ambito di un progetto di valorizzazione del patrimonio inagibile della Campania: la Sirena Digitale.

Questa dea ha, dunque, già nel corpo semi-animale, prima ancora che nelle sue azioni, una «natura» irrisolta. È più che animale ma meno che umana. E ostenta permanentemente il confine che separa queste due condizioni. Proprio come fanno gli ologrammi, le immagini che contengono al loro interno due figure che per un effetto ottico si alternano prendendosi gioco della nostra percezione visiva. Quando ci pare di avere scoperto quale sia l'inclinazione che fa affiorare in piena luce o l'una o l'altra immagine, e crediamo di conoscere e governare il punto di confine tra le due come la barra di un timone, veniamo nuovamente ingannati. Gli ibridi per la loro duplicità, sono degli ologrammi mitici. Due immagini su un solo supporto. Due figure in un solo corpo. Che mettono in scena una vera e propria interferenza visiva. Una criticità della visione che riflette una criticità ontologica. Reificandola in un codice ottico. Che non può rappresentare fino in fondo la compenetrazione tra le due nature, ma deve limitarsi ad esibirne la giustapposizione. Non solo umana, non solo animale. Quindi divina (Moro, 2019, pp. 92-93).

Si può affermare dunque che, nell'ambito della percezione delle sirene, è la prospettiva del narratore e la modalità di assimilazione del mito nelle diverse epoche che le ha rese

creature suscettibili della cangiante visione prospettica dei loro recettori. Si tratta di creature ibride che ispirano sicuramente uno stato di smarrimento nell'osservatore, ma che, forse, è al contempo sintomo e metafora delle innumerevoli e contraddittorie sensazioni che sorprendono l'essere umano dinanzi all'alterità o forse al cospetto del proprio *alter ego*.

Bibliografia

- BEAZLEY J.D., 1956, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford University Press, Oxford.
- BETTINI M., SPINA L., 2007, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino.
- GIANGIULIO M., 1986, *Appunti di storia dei culti*, in *Neapolis. Atti del XXV Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, Taranto, pp. 101-154.
- MELE A., 2016, *Le sirene nel Tirreno*, «Oebalus», 11, pp. 259-324.
- MORO E., 2019, *Sirene. La seduzione dall'antichità ad oggi*, Il Mulino, Bologna.
- PUGLIESE CARRATELLI G., 1976, *Scritti sul mondo antico. Europa e Asia, espansione coloniale, ideologie e istituzioni politiche e religiose*, Macchiaroli Editore, Napoli.
- ZANETTO G. (a cura di), 2019, *I miti greci*, Rizzoli, Milano.