

Capitolo primo

I due Narcisi

1. *L'ingenuo e il consapevole.*

«È davvero una storia completamente idiota, che un individuo già arrivato all'età di potersi innamorare non sia nemmeno capace di distinguere che cosa è un uomo e che cosa è l'immagine di un uomo»¹. Così, senza mezzi termini, Pausania bollava la leggenda di Narciso. Storia magari idiota, eppure capace di modellare in profondità e per molti secoli l'immaginario dell'Occidente: un mito in cui è in gioco non solo la questione dell'origine dell'immagine, ma anche la trasgressione dei limiti fra realtà e rappresentazione. Così lo rievoca Leon Battista Alberti in un celebre passo del *De pictura*, trattato che segna gli inizi della riflessione moderna intorno all'immagine:

Usai di dire tra i miei amici, secondo la sentenza de' poeti, quel Narcisso convertito in fiore essere della pittura stato inventore; ché già ove sia la pittura fiore d'ogni arte, ivi tutta la storia di Narcisso viene a proposito. Che dirai tu essere dipignere altra cosa che simile abbracciare con arte quella ivi superficie del fonte?².

Ritornare oggi su questo mito, sul quale così tanto è già stato scritto, può consentirci di liberare alcune sue inattese potenzialità: riguardo non tanto alle origini della pittura (peraltro molte volte proclamata morta, e per certi versi più viva che mai), quanto ai suoi esiti estremi, che oggi esperiamo sotto forma di ambienti virtuali immersivi. Sotto forma, cioè, di ambienti nei quali la trasgressione dei confini fra realtà e rappresentazione si configura – come vedremo – quale specie peculiare di narcisismo.

Nella sua variante più celebre, quella diffusa dalle *Metamorfosi* ovidiane, il bel giovane, nato dalla violenza perpetrata da Cefiso ai danni della ninfa Liriope – prima infaticabile nel respingere le profferte amorose di spasimanti insistenti

e poi esausto per non riuscire a possedere l'oggetto del proprio inestinguibile desiderio (se stesso) –, «abbandonò il capo stanco sulla verde erba e la morte chiuse gli occhi che contemplavano la bellezza di colui che li possedeva» (vv. 502-503). Nemmeno il trapasso poté por fine alla passione scopica: Ovidio precisa che «dopo che fu accolto nella sede degli inferi, anche allora continuava a guardare nell'acqua dello Stige» (vv. 504-5)³. Dalla decomposizione del corpo sulla riva della fonte nacquero i meravigliosi fiori bianchi e gialli che portano il suo nome.

Attorno alla figura di Narciso e alla sua tragica fine si sono sviluppate diverse varianti. Prima di Ovidio, Conone Grammatico aveva preferito la versione del suicidio⁴. Dopo Ovidio (ed è la soluzione che più mi interessa per il discorso che intendo sviluppare) Plotino opererà per l'annegamento: senza neppur nominarlo esplicitamente, nel trattato sul bello, conformemente all'ontologia neoplatonica, mette in guardia chi si affretta dietro alle bellezze dei corpi senza comprendere la loro effettiva natura di mere «immagini, orme ed ombre». Chi inseguisse un corpo bello «per volerlo stringere, quasi fosse una cosa reale, imiterebbe quell'uomo che, a quanto allude il mito, mi pare volesse afferrare la sua bella immagine riflessa nell'acqua e finì col cadere giù, scomparendo nella corrente»⁵. La variante dell'immersione fatale – «assurda vicenda» – sarebbe poi stata rilanciata da Severo di Alessandria: «Era un amato senza amante, ma lanciatosi sulla fonte prese ad amare la sua ombra come fosse il suo amato, e, afferrato se stesso da sé, s'immerse nelle acque. Così, cercando conforto alla passione, trovò la morte»⁶.

In un bell'articolo, Pierre Hadot⁷ ha confrontato la versione plotiniana – poi rilanciata in età moderna da Marsilio Ficino⁸ – alle altre varianti, osservando che quella di Ovidio è l'unica che introduce l'elemento dell'auto-riconoscimento, nel passaggio dall'ingenuo innamoramento nei confronti di un altro che gli restituisce gli stessi suoi gesti alla presa di coscienza che quel fanciullo altri non è che lui stesso riflesso in immagine. Dapprima, infatti, Narciso interpella l'oggetto d'amore come un'alterità, alla quale si rivolge innanzitutto in terza, poi in seconda persona: «Egli mi piace e lo vedo [*et placet et*

video], ma quel che vedo e mi piace non riesco a raggiungere. [...] Chiunque tu sia, vieni qui all'aperto! [*quisquis es, huc exi!*] Perché, fanciullo unico, mi inganni o dove fuggi quando ti desidero?» (vv. 445-55). Si tratta di un errore uguale e contrario a quel che avrebbe colto Dante in Paradiso (III, vv. 17-18) e fatto sorridere Beatrice: «Io dentro a l'error contrario corsi | a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte». Se Dante guarda le anime scambiandole per «specchiati sembianti» di corpi e si volta per vederne i modelli in carne e ossa, Narciso scambia il riflesso speculare per una persona reale.

Ma poi subentra l'amara consapevolezza del Sé riflesso, e il discorso, completando il «gioco di pronomi»⁹, passa in prima persona: «Ma questo sono io! [*iste ego sum!*] L'ho capito: né mi inganna la mia immagine: brucio d'amore per me stesso, suscitando e subendo la fiamma d'amore» (vv. 463-65). Del resto, il lettore già lo sapeva, Ovidio l'aveva informato (oggi diremmo «spoilerato») una trentina di versi prima, dando a Narciso dell'ingenuo (*credule*): «Codesto fantasma che tu vedi è il riflesso della tua immagine [*imaginis umbra*]» (v. 434). Tale auto-riconoscimento ne decreta la morte, inverando la profezia che il veggente Tiresia, interpellato dalla madre di Narciso, aveva pronunciato: «Fu consultato il vate profetico per sapere se avrebbe visto i lunghi giorni di una matura vecchiaia: "Se non si conoscerà" egli disse» (vv. 347-48)¹⁰.

Al Narciso *consapevole* che finisce per riconoscersi nel riflesso (e dunque per riconoscere al contempo di trovarsi di fronte all'immagine di sé, prendendo così coscienza del mezzo «acqua come specchio») si contrappone dunque un Narciso *ingenuo* che, come sintetizza Pausania, non coglie né di essere l'oggetto del proprio desiderio né di essere l'oggetto di un'immagine: «Senza comprendere che stava vedendo la propria immagine, senza rendersene conto si innamorò di se stesso»¹¹. Bollando come «idiota» tale ingenuità, Pausania mostra tuttavia di non comprendere più (quando scrive nel II secolo d.C.) che l'incapacità di Narciso di distinguere immagine e realtà non è un difetto per così dire delle sue abilità percettive e cognitive, bensì un ottundimento provocato da Eros, che si vendica così della tracotanza del giovane, che aveva respinto per *hybris* tutti i suoi spasimanti.