

IL MITO DI NARCISO IN OVIDIO E VALÉRY

THE MYTH OF NARCISSUS IN OVID AND VALÉRY

LE MYTHE DE NARCISSE CHEZ OVIDE ET VALÉRY

Michela MEMMOLA¹

Riassunto

In questo lavoro presentiamo due estratti dalla nostra inedita tesi di laurea “Il mito di Narciso in Ovidio e Valéry”. Abbiamo selezionato una prima parte dedicata all’analisi del mito di Narciso nel suo ipotesto più celebre, ovvero le “Metamorfosi” di Ovidio, per poi analizzarne la declinazione in un ipertesto, la poesia “Narcisse parle” di Paul Valéry, in cui è lo stesso autore a prendere le distanze da Ovidio. Oltre a effettuare una capillare analisi della poesia, il nostro scopo è mostrare come la riscrittura di un mito non possa prescindere da quelle precedenti

Parole chiave: mito, Ovidio, Valéry, Mallarmé, simbologia

Abstract

This work offers two extracts from our unpublished thesis “The Myth of Narcissus in Ovid and Valéry”. We chose a first part dedicated to the analysis of the myth of Narcissus in his most known hypotext, that is the “Metamorphoses” by Ovid. Then, we analysed its rewriting in an hypertext, the poem “Narcisse parle” by Paul Valéry, where is the same author who distanced himself from Ovid. In addition to analyse carefully the poem, our aim is to show how the rewriting of a myth cannot forget the previous ones

Keywords: myth, Ovid, Valéry, Mallarmé, symbology

Résumé

Cette dissertation propose deux extraits de notre mémoire inédit “Le mythe de Narcisse chez Ovide et Valéry”. Nous avons sélectionné une première partie dédiée à l’analyse du mythe de Narcisse chez son hypotexte le plus célèbre, à savoir les “Métamorphoses” d’Ovide. Ensuite, nous avons analysé sa réécriture dans un hypertexte, le poème “Narcisse parle” de Paul Valéry, où c’est l’auteur même qui prend ses distances de Ovide. En plus de faire une analyse très précise du poème, notre but est de montrer comment la réécriture d’un mythe ne peut pas faire abstraction des réécritures précédentes

Mots-clés: mythe, Ovide, Valéry, Mallarmé, symbologie

¹ michela.memmola@gmail.com, Università degli studi di Firenze, Italia.

Il mito di Narciso in Ovidio

La vicenda di Narciso ed Eco si trova nel libro terzo delle *Metamorfosi* (vv. 339-510), poema che Ovidio compose tra il 3 e l'8 d.C. Il libro terzo comincia col mito di Cadmo sulla fondazione di Tebe e prosegue con la narrazione di altri miti relativi alla storia di questa città, tra cui quello dell'indovino Tiresia, figura che Ovidio utilizza per introdurre il mito di Narciso.

Accecato da Giunone, Tiresia riceve da Giove il dono di predire il futuro come compensazione alla perdita della vista. È proprio per dimostrare la veridicità di una sua profezia che viene raccontata la storia di Narciso. Alla domanda di Liriope, madre di Narciso, se il figlio sarebbe vissuto abbastanza a lungo da vedere la vecchiaia, Tiresia rispose: «si se non noverit»¹, profezia che si contrappone all'antico precetto delfico "conosci te stesso", in quanto Narciso troverà la morte proprio dopo aver preso consapevolezza di sé.

Narciso, nato dalla violenza fatta dal dio fluviale Cefiso a Liriope, è un bellissimo giovane, amato da ninfe e da ragazzi, che da lui però sono indistintamente respinti e disprezzati. Fra i tanti innamorati di Narciso si distingue la ninfa Eco, che lo scorge mentre sta cercando di catturare dei cervi e se ne innamora perdutamente. Subito vorrebbe avvicinarlo ma glielo vieta la sua natura, infatti Eco non può mai prendere la parola per prima, può solo ripetere gli ultimi suoni che sente, e questa è la punizione inflittale da Giunone per averla distratta con le parole mentre le ninfe insidiavano il suo sposo Giove. Così, l'incontro tra Eco e Narciso è un crudele equivoco: Eco, ripetendo le parole d'invito del giovane, si illude di essere in qualche modo desiderata da lui, illusione che viene brutalmente spezzata dalla frase di profondo disprezzo di Narciso: «'Manus complexibus aufer! Ante' ait 'emoriar quam sit tibi copia nostri'»². Il dolore che deriva da questo rifiuto è così grande per Eco che il suo corpo dimagrisce fino a scomparire e le sue ossa si trasformano in pietra, tanto che alla fine è solo la voce a restare di lei. Ma Eco non è la sola ad aver sofferto, qualcun altro di cui si ignora l'identità è rimasto ferito dalla superbia di Narciso e invoca Nemese per attuare la sua vendetta: che lo stesso Narciso ami e non possa raggiungere l'essere amato.

¹ Ovidio, *Le metamorfosi*, in *Opere*, trad. di Guido Paduano, Einaudi, Torino, 2000, vol. II, pp. 120-121: «purché non conosca se stesso».

² «'Giù le mani!' le intima, 'piuttosto morire che darti la mia persona'». Cfr. *Ivi*, pp. 122-123.

Affaticato da una battuta di caccia, Narciso giunge presso una fonte dalle acque pure e argentee dove nessun pastore e nessun animale si era mai abbeverato. Lui beve per placare la sete, ma un'altra sete si accende, quella del desiderio, poiché si innamora perduto del bellissimo giovane il cui riflesso scorge nella fonte. Crede di amare una persona reale e non si accorge che invece ciò che ama è solo l'immagine di se stesso, e si inganna a tal punto che l'autore deve intervenire: in un'apostrofe fa notare a Narciso che si perde dietro a un'ombra e che quello che cerca non esiste: «quam cernis, imaginis umbra est»¹. Solo allora Narciso si accorge che il giovane nella fonte assume le sue stesse espressioni, compie gli stessi gesti, e quindi non può più sbagliarsi: «Iste ego sum!»². Se prima Narciso soffriva poiché non capiva come raggiungere l'amato, adesso che sa di amare se stesso si dispera e quasi impazzisce per l'impossibilità di realizzare un simile amore. Il grande dolore che ne deriva lo distrugge e il suo corpo si consuma fino a morire, anche se la sua grande passione in realtà sembra sopravvivere perché giunto nell'Ade continua a specchiarsi nello Stige. Al suo posto, vicino alla fonte, crescerà l'omonimo fiore.

La versione del mito fornita da Ovidio è una delle prime che ci siano pervenute e l'unica a descrivere la vicenda di Narciso in maniera estesa. Sono 172 versi che ne raccontano la nascita, la morte, la metamorfosi e il comportamento nell'Ade. Anche se la metamorfosi di Narciso in fiore è forse la più importante, altre due metamorfosi la precedono, ed entrambe riguardano Eco.

La prima consiste nella trasformazione della capacità di parlare della ninfa, la quale per volere di Giunone è condannata a ripetere in eco la parte finale delle parole che sente. Non è un caso che a Eco nel testo sia legato un lessico che rimanda sempre al campo acustico; ad esempio è definita *resonabilis, vocalis nymphe* e, del resto, il suo stesso nome in greco significa "suono". Ridotta da Giunone a mero riverbero sonoro privo di significato, Eco diventa, durante l'incontro con Narciso, uno specchio acustico³ in cui il giovane sente riflettersi la propria voce.

Nella seconda metamorfosi invece, a mutare è il corpo di Eco: le sue ossa si trasformano in pietre. Stavolta la metamorfosi non è

¹ «quella che vedi è un'ombra riflessa». Cfr. *Ivi*, pp. 124-125.

² «io sono lui». Cfr. *Ivi*, pp. 126-127.

³ Cavarero, Adriana, *A più voci*, Feltrinelli, Milano, 2003, pp. 183-184.

determinata dal volere della divinità ma deriva dal dolore di essere stata rifiutata.

Anche nella terza e ultima metamorfosi, quella di Narciso, è il corpo a subire una trasformazione che si deve sempre a una delusione amorosa. Ma in questo caso, invece che un rifiuto, è l'impossibilità di Narciso di amare se stesso che provoca il dolore. Il perché della metamorfosi in quel determinato fiore può essere ricavato dall'etimologia della parola Narciso: νάρκη (*narke*) significa "torpore" (da cui il termine "narcosi") ed è evidente il legame tra il sonno, la morte e la rinascita¹. Ad esempio, nell'*Inno a Demetra* (VII-VI secolo a. C.) attribuito a Omero, nel quale si istituisce la celebrazione dei misteri eleusini e si narra della disperazione di Demetra per il rapimento della figlia, tra i fiori colti da Persefone c'è anche il narciso; il suo profumo la stordisce permettendo a Ade di portarla negli inferi:

Inizio a cantare Demetra dalla bella chioma, dea veneranda, lei e sua figlia che Aidoneo rapì; [...] coglieva fiori: rose, croco e belle viole sul tenero prato, iridi, giacinto e narciso, che generò come trappola per la fanciulla dal volto simile a bocciolo di rosa la Terra, [...] narciso di mirabile splendore, meraviglia a vedersi in quel giorno per tutti, per gli dèi immortali e per gli uomini mortali. Dalla sua radice erano spuntati uno stelo a cento teste e un odoroso profumo; tutto l'ampio cielo in alto e tutta la terra sorrideva e il flutto salato del mare. Quella, stupita, tese in alto entrambe le mani per prendere il bel giocattolo; ma la terra dalle ampie strade si spalancò [...].²

Nel mito di Ovidio invece il narciso è il fiore che nasce dalla morte dell'omonimo giovane; in questo senso esso è legato all'idea di perpetua rinascita che fa parte della filosofia di fondo delle *Metamorfosi*: *omnia mutantur, nihil interit*. L'elemento che permette il passaggio dalla vita alla morte è l'acqua, che nel mito ha un ruolo di primo piano perché è da lì che Narciso nasce (suo padre Cefiso era un fiume) ed è lì che si inganna e muore. Secondo Bachelard l'acqua, elemento transitorio per eccellenza, contraddistingue persone dotate

¹ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris, 1982, pp. 658-659.

² Omero, *Inni omerici*, a cura di Silvia Poli e Franco Ferrari, UTET, Torino, 2010, pp. 89-91.

di una certa personalità che attorno a quest'elemento sviluppano un immaginario legato al concetto di metamorfosi. Bachelard definisce "ouverte"¹ l'immaginazione di Narciso in quanto lo specchio d'acqua riflette un'immagine vaga e non definita. Così, Narciso si ritrova davanti all'immagine di un bellissimo viso dai tratti confusi che gli permette di idealizzare a tal punto ciò che vede da non riconoscere nemmeno se stesso.

Il mito di Narciso in Valéry

Paul Valéry (1871-1945) rielabora il mito di Narciso sin dai primi scritti, per poi recuperarlo nel corso di tutta la sua opera. Trattano il mito il componimento *Narcisse parle* (1891), i *Fragments du Narcisse* (1926), raccolta di tre frammenti su Narciso, *La Cantate du Narcisse* (1939), libretto scritto per una cantata di Germaine Tailleferre, e infine il poema *L'ange* (1945), in cui il protagonista si specchia in una fonte. L'opera che tratteremo è *Narcisse parle*, in cui il mito di Narciso viene affrontato per la prima volta.

Narcisse parle figura nell'*Album des vers anciens*, pubblicato nel 1920 e contenente ventuno poesie scritte negli anni 1890-1900. La prima versione di *Narcisse parle* risale al 1891, quando fu pubblicato sulla rivista *La Conque* di Pierre Louÿs; tuttavia, la versione scelta per l'*Album* è quella del 1920, la quale presenta qualche variante. Esiste anche una terza e ultima versione del poema risalente al 1927. Inoltre, è da un sonetto del 1890 che prende forma *Narcisse parle*, sonetto che rimase inedito fino al 1945 quando Henri Mondor decise di pubblicarlo nell'*Hommage à Paul Valéry*. Le circostanze che fornirono la materia di questo primo sonetto sono importanti per capire alcuni aspetti di *Narcisse parle*, come lo stesso Valéry disse durante la conferenza *Sur les "Narcisses"* che tenne a Marsiglia nel 1941: «ce thème de Narcisse que j'ai choisi, est une sorte d'auto-biographie poétique qui demande quelques petites explications et indications»². Nel 1890 Valéry si trovava a Montpellier, dove fece la conoscenza di Pierre Louÿs e André Gide, intrattenendosi con quest'ultimo più di una sera nel Giardino botanico della città a discorrere di vari argomenti. Una sera si sedettero su una tomba la cui iscrizione in latino è riportata in epigrafe a *Narcisse*

¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, José Corti, Paris, 1942, p. 33.

² Paul Valéry, *Œuvres*, par Jean Hytier, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1975, vol. I, p. 1557.

parle: «*Narcissae placandis manibus*» (per placare i Mani di Narcisa). Si trattava della presunta tomba della figlia del poeta Young, morta nel XVIII secolo e seppellita segretamente dal padre una sera al chiaro di luna, che ricordò a Valéry il mito di Narciso: «Pour moi, ce nom de Narcissa suggérait celui de Narcisse. Puis l'idée se développa du mythe de ce jeune homme, parfaitement beau, ou qui se trouvait tel dans son image.»¹. Da questa esperienza dunque egli trasse l'ispirazione per il suo primo sonetto su Narciso; come anche Gide per il *Traité du Narcisse*, che non a caso fu scritto anch'esso nel 1891. L'anno dopo, Pierre Louÿs chiese a Valéry una poesia da pubblicare sulla rivista che aveva appena fondato: *La Conque*. Per acconsentire alla richiesta dell'amico, Valéry sviluppò in soli due giorni la materia di quel suo primo sonetto scrivendo la prima versione di *Narcisse parle* (1891) che, come abbiamo detto sopra, verrà in seguito rielaborata.

Narcisse parle è un poema composto da cinquantotto alessandrini, organizzati in undici strofe liberamente composte dai tre agli undici versi. In generale lo schema di rime adottato è AABB, anche se viene variato nella maggior parte delle strofe. Dal sonetto originario sono stati ripresi esattamente il primo e il terzo verso della prima quartina: «Que je déplore ton éclat fatal et pur» e «Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur»², che in *Narcisse parle* sono andati a costituire rispettivamente il primo e il terzo verso della quarta strofa³. Il poema è un monologo in cui Narciso descrive l'amore impossibile per se stesso. Egli analizza l'avanzare della sua passione passando dalla descrizione del riflesso di se stesso nell'acqua fino all'addio finale.

La prima strofa, introduttiva, (vv. 1-4):

*O Frères ! tristes lys, je languis de beauté
Pour m'être désiré dans votre nudité,
Et vers vous, Nymphes, Nymphes, ô Nymphes des fontaines,
Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines.*

contiene due invocazioni: nella prima Narciso si rivolge ai gigli, chiamati fratelli, e nella seconda alla Ninfa delle fonti, chiedendole di prestare ascolto al suo amore vano. La scelta del giglio

¹ *Ibid.*

² *Ivi*, p. 1554.

³ Valéry, Paul, *Narcisse parle*, in *Œuvres*, cit., p. 82.

risiede probabilmente nella sua ricca simbologia, generalmente legata all'acqua e alla luna; elementi, questi, che si ripresentano nel corso di tutto il componimento. Inoltre il giglio è un simbolo di purezza e di innocenza, ma non solo: può essere anche il fiore della passione o della morte, infatti è spesso associato al narciso o ricordato tra i fiori che Persefone colse prima di essere rapita¹.

La seconda strofa ci informa che è sera o mattina presto perché l'erba è coperta di rugiada: «J'entends l'herbe d'argent grandir [...]» e Narciso specchiandosi nella fonte non vede solo il suo riflesso, ma anche quello della luna: «Et la lune perfide élève son miroir/jusque dans les secrets de la fontaine éteinte.» (vv. 8-9)². La luna è un elemento che fa parte della simbologia dell'acqua e quindi dello specchio; essa stessa è specchio dei raggi solari. Narciso definisce la luna “perfide” probabilmente perché, riflettendosi anch'essa nella fonte, in un certo senso gli ruba la scena.

Nella terza e quarta strofa viene descritta la stasi di Narciso di fronte alla propria bellissima immagine riflessa nella fonte. Questa è la terza (vv. 10-13):

*Et moi! De tout mon cœur dans ces roseaux jeté,
Je languis, ô saphir, par ma triste beauté!
Je ne sais plus aimer que l'eau magique
Où j'oubliai le rire et la rose ancienne.*

Lo zaffiro, come è noto, è una pietra preziosa di colore azzurro, colore che ricorre altre tre volte nel poema³. L'azzurro e il blu sono colori legati all'acqua, più in generale alla purezza e al riflesso⁴, ma quanto alla scelta di fare riferimento proprio alla pietra dello zaffiro, è lo stesso Valéry che la motiva: «A cette époque, les poètes disposaient volontiers de tous les trésors du langage des lapidaires. [...] Depuis, la poésie a connu les restrictions, nous sommes devenus plus simples, plus pauvres.»⁵. L'epoca cui Valéry si riferisce è chiaramente quella simbolista, dove, come è noto, il linguaggio scelto dai poeti era ricercato e spesso oscuro. L'acqua è chiamata “magicienne” perché è come se avesse stregato Narciso

¹ Chevalier - Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, cit., pp. 577-578.

² Valéry, *Narcisse parle*, in *Œuvres*, cit., pp. 82-83.

³ «Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur» (v. 16), «A travers les bois bleus et les bras fraternels» (v. 19), «La flûte, par l'azur enseveli module» (v. 47). Cfr. *Ibid.*

⁴ Chevalier - Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, cit., p. 129.

⁵ Valéry, *Œuvres*, cit., p. 1558.

riflettendo la sua immagine e facendolo innamorare. Un altro elemento da sottolineare è il riferimento al fiore della rosa nel primo e quarto verso di questa stessa strofa, fiore molto importante perché viene citato altre tre volte nel poema¹. Probabilmente le rose erano presenti nel Giardino botanico di Montpellier dove Valéry trasse l'ispirazione per il poema, come testimonia Gide: «sous les cyprès nous mangions des pétales de roses, en causant de choses immortelles...»². Infatti la “rose ancienne” è proprio una tipologia di rosa. Ma la rosa è anche il fiore per antonomasia, il *flos florum*, un topos della letteratura di tutti i tempi; attributo di Venere nella latinità, la rosa è stata spesso interpretata in chiave sensuale da poeti quali Catullo, Marziale o Orazio. Nella cultura cortese invece ha anche un valore mistico ereditato dal cristianesimo: la rosa è simbolo del sacrificio di Cristo il cui sangue è raccolto nella corolla rossa del fiore. Anche la tradizione alchemica ne fa il fiore mistico per eccellenza perché il suo colore rosso indica l'ultima fase del lavoro alchemico, detto appunto “opera al rosso” o “rubedo”. Inoltre questo fiore è generalmente assunto come simbolo della giovinezza che sfiorisce e dell'amore che, se non colto quando è il momento, appassisce. Forse in *Narcisse parle* la rosa sta a simboleggiare il tipo di passione che il Narciso di Valéry prova per se stesso: una passione irrealizzabile e perciò destinata a morire.

La quinta strofa può essere analizzata in relazione con la prima poiché ne riprende i termini e gli aspetti principali. Narciso, mentre si guarda nella fonte disperandosi per la propria situazione, è perfettamente consapevole che «l'image est vaine et les pleures éternels!» (v. 18), come già aveva anticipato nella prima strofa, dicendo alle ninfe di piangere delle “larmes vaines” (v. 4). Nella quinta strofa, la debole luce che filtra attraverso gli alberi e “le bras fraternel”, permettono a Narciso di vedere nell’“eau triste” in cui si specchia il suo riflesso: un fidanzato “nu”. Questi termini, che abbiamo evidenziato, si ritrovano nei primi due versi della prima strofa: «O frères! tristes lys, je languis de beauté/pour m'être désiré dans votre nudité». L'identificazione che Narciso opera tra il riflesso di se stesso e il fidanzato, rinvia alla tematica omosessuale che è sempre stata implicita nel mito di Narciso. L'amore per se stessi

¹ «Voici dans l'eau ma chair de lune et de rosée» (v. 24), «Sur ce vide tombeau la funérale rose» (v.33), «Sois, ma lèvre, la rose effeuillant le baiser» (v. 34). Cfr. *Ivi*, pp. 82-83.

² Valéry, *Œuvres*, cit., p. 18.

definisce anche il narcisismo come patologia, in cui la libido della persona si sposta dall'oggetto esterno al proprio corpo¹. Il pericolo di un tale amore consiste nella sua difficile realizzazione, e una conseguenza possibile è l'omosessualità, l'amore per ciò che è uguale a noi². L'ambiguità sessuale è un tema caro all'Ottocento e compare anche nell'opera di Pierre Louÿs, fondatore della *Conque* e tramite tra Valéry e Mallarmé. In *Les Chansons de Bilitis* (1897), descrivendo la vita della poetessa greca Bilitis, il suo amore per Mnasidika e la sua scelta di diventare cortigiana in nome della dea Astarte, Louÿs espone la sua idea di amore omosessuale che trova la propria realizzazione in quello femminile. Rifiutando l'ideologia della società capitalistica borghese che vede l'amore come finalizzato alla procreazione, Louÿs sostiene invece un ideale di amore omoerotico perché libero da vincoli matrimoniali e perciò casto, ma anche sterile³.

L'ultimo verso della quinta strofa, anziché riprendere i motivi della prima, introduce il concetto di "démon" (v. 23). Il demonio che Narciso vede e desidera probabilmente non è altro che il suo riflesso colpevole, come vedremo anche nel corso del resto del componimento.

La sesta strofa descrive il corpo di Narciso come lui lo vede nella fonte, (vv. 24-29):

*Voici dans l'eau ma chair de lune et de rosée,
O forme obéissante à mes yeux opposée !
Voici mes bras d'argent dont les gestes sont purs !...
Mes lentes mains dans l'or adorable se lassent
D'appeler ce captif que les feuilles enlacent,
Et je crie aux échos les noms des dieux obscurs !...*

I colori del corpo di Narciso riprendono, per mimetismo, quelli del paesaggio circostante: il suo incarnato è roseo come le rose che lo circondano e perlaceo come la luna riflessa nella fonte, le sue braccia sono argentee come l'erba e, in generale, l'immagine riflessa corrisponde a quella reale. Gli ultimi tre versi descrivono il tentativo inutile delle mani di Narciso di toccare la propria immagine; non

¹ Pieri, Francesco Paolo, *Dizionario Junghiano*, Boringhieri, Torino, 2005, p. 276, alla voce "Narcisismo".

² Dalla Volta, Amedeo, *Dizionario di psicologia*, Giunti – Barbera, Firenze, 1974, p. 466, alla voce "Narcisismo".

³ Landi, Michela, *Les Chansons de Bilitis*, 2011, http://www.aaiff.it/doc/landi_bilitis.pdf, (contributo consultato nel giugno 2014).

possono riuscirci perché Narciso è prigioniero di “feuilles”, termine che ritorna in un poliptoto nella settima e ottava strofa¹. Per quanto riguarda l’“oro” in cui le mani di Narciso si stancano, merita ricordare che l’oro non è un metallo qualsiasi ma uno dei simboli alchemici per eccellenza, simbolo di ogni ideale da raggiungere e, in questo caso, da possedere. Quali siano i nomi degli dèi oscuri che Narciso grida lo scopriamo nella settima strofa (vv. 30-33), dove comincia l’addio di Narciso a se stesso, ripreso poi nell’incipit della decima²:

*Adieu, reflet perdu sur l’onde calme et close,
Narcisse...ce nom même est un tendre parfum
Au cœur suave. Effeuille aux mânes du défunt
Sur ce vide tombeau la funérale rose.*

Narciso grida il suo stesso nome: pare che gli dèi o il demone che vede non siano altro che la propria immagine riflessa. Lo stesso campo semantico del demonico si ritrova tanto in “mânes”, con riferimento alle anime dei defunti che presso i romani erano considerate spiriti benigni e venerate come vere e proprie divinità, che nello “spectre” dell’ottava strofa (v.35), che forse non è relativo a Narciso ma alla figlia del poeta Young. Infatti, gli ultimi due versi sono caratterizzati da un tono piuttosto macabro, e il defunto di cui Narciso parla è molto probabilmente Narcisa, suo alter-ego femminile, sulla cui tomba appunto Valéry si sedette con Gide sfogliando delle rose. Per quanto riguarda l’espressione “funérale rose”, Valéry dice: «Ce mot rare [...] est un de ces mots de l’époque de ma jeunesse. Nous usions volontiers d’un vocabulaire incertain, toujours recherché.»³. Ancora un riferimento, quindi, al linguaggio ricercato dell’epoca simbolista.

I primi due versi dell’ottava strofa riprendono il tema degli ultimi due della settima: «Sois, ma lèvres, la rose effeuillant le baiser/ Qui fasse un spectre cher lentement s’apaiser». È il bacio di Narciso che potrà placare i Mani di Narcisa; “s’apaiser” infatti richiama il *placandis* dell’epigrafe. In questa strofa e nella seguente, Narciso continua a specchiarsi e a desiderare se stesso: «Je t’adore, sous ces

¹ «[...] Effeuille aux mânes du défunt» (v. 32), «Sois, ma lèvres, la rose effeuillant le baiser» (v. 34). Cfr. Valéry, *Narcisse parle*, in *Œuvres*, cit., p. 83.

² «Adieu, Narcisse...Meurs! Voici le crépuscule.»(v. 45). Cfr. *Ibid.*

³ Valéry, *Œuvres*, cit., p. 1558.

myrthes, ô l'incertaine/ Chair [...]» (vv. 39-40). Un nuovo fiore è introdotto: il mirto, pianta sacra a Venere, simbolo dell'amore ma anche della gloria poetica. La simbologia legata ai fiori è evidentemente significativa per Valéry, infatti nel poema nomina le specie del giglio, della rosa, del mirto e implicitamente anche quella del narciso.

La decima strofa, che conta undici versi ed è la più estesa, segna il definitivo addio di Narciso alla vita (vv. 45-55):

*Adieu, Narcisse...Meurs! Voici le crépuscule.
Au soupir de mon cœur mon apparence ondule,
La flûte, par l'azur enseveli module
Des regrets de troupeaux sonores qui s'en vont.
Mais sur le froid mortel où l'étoile s'allume,
Avant qu'un lent tombeau ne se forme de brume,
Tiens ce baiser qui brise un calme d'eau fatale !
L'espoir seul peut suffire à rompre ce cristal.
La ride me ravisse au souffle qui m'exile
Et que mon souffle anime une flûte gracile
Dont le joueur léger me serait indulgent !...*

Il monologo di Narciso volge quasi al termine, ormai ha capito che sta per morire e che il suo amore non si realizzerà mai. Prima che una tomba di nebbia fitta si formi, Narciso vorrebbe almeno riuscire a baciare il riflesso nell'acqua che però ondeggia e scompare come lui vi si sporge: è il suo stesso respiro a incresparsi la superficie dell'acqua. Desidera perciò che il suo soffio faccia suonare un flauto, definito come lo “strumento che riproduce rimpianti di greggi”. L'atteggiamento del Narciso di Valéry mentre cerca invano di baciare il riflesso ricorda da vicino il gesto che compì il Narciso di Ovidio, malgrado Valéry sostenga di non essersi ispirato al poeta latino («[...] je commencerais par remercier le critique de m'avoir fait ouvrir Ovide pour la première, et sans doute ultime, fois. Je n'ai trouvé d'autre similitude que le titre dans son *Narcisse* [...]»¹). È, infatti, un mito narrato da Ovidio nel libro primo delle *Metamorfosi* che può fornirci lo spunto per l'interpretazione di questo passo, ovvero il mito di Siringa e Pan. Siringa era una ninfa delle fonti, una Naiade di cui il dio Pan, protettore delle greggi, si era innamorato. Non ricambiando l'amore di Pan, Siringa lo sfuggiva in ogni modo, ma poiché il fiume Ladone le impediva la corsa, chiese alla sorelle

¹ *Ivi*, p. 1560.

Naiadi di salvarla mutandole aspetto. Queste la trasformarono in canne di palude, cosicché quando Pan la abbracciò non afferrò che alcune canne, in cui per la disperazione sospirò facendole suonare. Tra l'altro, il Narciso di Valéry nella prima strofa invoca Siringa, la Ninfa delle fonti, per parlarle della sua passione amorosa. Inoltre, è evidente il richiamo all'*Après-midi d'un faune* (1876) di Mallarmé, poema che dà avvio al movimento simbolista e in cui è rielaborato questo stesso mito. L'incipit di questo componimento è, similmente a *Narcisse parle*, un'invocazione alle ninfe, con la differenza però che il fauno non le invoca con il suono del flauto per esprimere la passione che prova come fa il Narciso di Valéry, ma per irretirle: «Ces nymphes, je les veux perpétuer.»¹.

Anche nell'undicesima e ultima strofa il flauto viene ripreso insieme ad altri termini che ricorrono in tutta poesia (vv. 56-58):

*Evanouissez-vous, divinité troublée!
Et, toi, verse à la lune, humble flûte isolée,
Une diversité de nos larmes d'argent.*

La luna è ancora presente, ha fatto da sfondo a tutto il componimento ed è a lei che il flauto versa le lacrime d'argento di Narciso. Anche l'argento è un elemento che attraversa l'intero testo di *Narcisse parle*: definisce il colore dell'erba nella seconda strofa e delle braccia di Narciso nella sesta; inoltre è generalmente legato alla simbologia dell'acqua, della femminilità e della luna il cui bagliore argenteo è il riflesso del sole. Nella scala alchemica dei metalli l'argento è secondo solo all'oro, metallo associato al sole e assunto a principio maschile. La divinità cui Narciso comanda di svanire è il suo stesso riflesso; si tratta sempre, a nostro avviso, del "démon" della quinta strofa o dei "dieux obscurs" della sesta. Per di più, considerando che nell'opera di Valéry la figura di Narciso ricorre costantemente, questi può essere considerato un riflesso del suo autore. Valéry si specchia e confronta in Narciso, e nella sua storia d'amore per se stesso egli rappresenta il suo ideale di "Art poétique": come per Narciso è impossibile impadronirsi del proprio riflesso, allo stesso modo l'autore non potrà mai raggiungere un ideale perfetto,

¹ Mallarmé, Stéphane, *L'Après-midi d'un faune*, in *Œuvres Complètes*, par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1945, p. 50.

puro, della propria opera¹; ed è in questo senso che essa può essere definita sterile.

Venendo alla questione delle fonti a cui questo testo si richiama, nonostante Valéry neghi di aver attinto direttamente alle *Metamorfosi*, esse restano comunque un grande serbatoio di miti a cui ogni riscrittura moderna non può che far riferimento. Un autore cui invece Valéry si ispira direttamente è Mallarmé. Considerandolo un maestro, Valéry oltre e leggere le sue opere gli inviò anche i propri componimenti per avere il suo parere. Come apprendiamo dalla corrispondenza che Valéry scambiava con Pierre Louÿs negli anni novanta dell'Ottocento, le opere che a quel tempo Valéry privilegiava erano quelle di Edgar Allan Poe, *A rebours* di Huysmans, e *Hérodiade*, di cui Louÿs dovette mandargli dei versi manoscritti poiché non riusciva a procurarsene una copia². Nel 1890 quando Valéry invia *Narcisse parle* a Mallarmé, cui segue una lettera dell'anno successivo per sollecitarne l'attenzione, la poesia sembra interessare molto al poeta dei *mardis*, il quale risponde: «Votre *Narcisse parle* me charme...Gardez ce ton rare...»³. A questo proposito potremmo fare un breve confronto tra *Narcisse parle* e *Hérodiade*, dato che quest'ultima è una delle opere più lette da Valéry nel periodo in cui scriveva il suo componimento, e notare che ci sono alcune analogie significative. Dal punto di vista compositivo, entrambi si confronteranno con una lunga gestazione dell'opera e molteplici stesure: Mallarmé lavorerà per tutta la sua vita a *Hérodiade*⁴, poemetto che rielabora la storia biblica di Erodiade suddiviso, come i *Fragments du Narcisse*, in tre sezioni: "Ouverture", "Scène" et "Cantique de saint Jean". Cominciato nel 1864, Mallarmé lo perfezionò fino alla morte: il "Cantique de saint Jean" apparirà addirittura postumo nel 1913. Similmente, la stesura di *Narcisse parle* accompagna Valéry a lungo; ad esempio il componimento si ripresenta, modificato e rielaborato, nei *Fragments* del 1926. Dal punto di vista tematico, senza soffermarci a confrontare nel dettaglio due opere il cui studio richiederebbe senza dubbio un lavoro molto

¹ Galli, Pauline, « Paul Valéry : autour de la figure de Narcisse », *Fabula / Les colloques*, Arts poétiques et arts d'aimer, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1073.php>, (contributo consultato nel giugno 2014).

² Valéry, Paul, *Œuvres*, cit., p. 17.

³ *Ivi*, p. 18.

⁴ Mallarmé, *Hérodiade*, in *Œuvres Complètes*, cit., pp. 41-49.

approfondito, possiamo semplicemente limitarci a far notare come certi termini chiave presenti in *Hérodiade* si ritrovino anche in *Narcisse parle*. Ad esempio, nella seconda strofa della prima parte, “Ouverture”, ritroviamo la rosa, l’oro, la luna, i fiori e il verbo “s’effeuiller” che in *Narcisse parle* appare due volte in un poliptoto, (vv. 30-34):

*Un arome qui porte, ô roses ! un arome,
Loin du lit vide qu’un cierge soufflé cachait,
Un arome d’ors froids rôdant sur le sachet,
Une touffe de fleurs parjures à la lune
(A la cire expirée encor s’effeuille l’une)*

Nella seconda parte di *Hérodiade* ritroviamo nuovamente questo verbo, dove il fiore i cui petali vengono strappati non è la rosa come in *Narcisse parle*, ma il giglio, che come abbiamo visto è un fiore legato a Narciso: «Je m’arrête rêvant aux exils, et j’effeuille./Comme près d’un bassin dont le jet d’eau m’accueille./Les pâles lys qui sont en moi [...]» (vv. 114-116). Infine, un ultimo elemento che si riallaccia a Narciso e al tema del narcisismo in generale, è lo specchio, nominato sempre in questa seconda parte: «Assez! Tiens devant moi ce miroir. O miroir!/Eau froide par l’ennui dans ton cadre gelée» (vv. 141-142).

Conclusion

In questo lavoro abbiamo preso in esame due momenti dell’elaborazione del mito di Narciso partendo dalle sue origini fino ad arrivare all’ultimo decennio dell’Ottocento.

Nella prima parte abbiamo osservato come il mito di Narciso sia stato immortalato da Ovidio nella versione tramandata dalle *Metamorfosi* diventando così l’ipotesi imprescindibile di ogni riscrittura successiva.

Nella seconda parte abbiamo analizzato nello specifico come Valéry ha rielaborato il mito di Narciso nella poesia *Narcisse parle*. L’autore si è distanziato dalla versione di Ovidio, anche se il richiamo a questa fonte appare ineludibile. In Valéry la figura mitica di Narciso guida una riflessione, in forma di monologo, sulla poesia, tra narcisismo e suprema sterilità dell’arte; mettendosi a confronto con Narciso l’autore scopre che è impossibile realizzare il desiderio di creare un’opera perfetta e di impadronirsene.

Dall'ininterrotta riscrittura del mito di Narciso possiamo dedurre che esso è un archetipo fondamentale della nostra cultura; nelle sue rivisitazioni leggiamo il riproporsi del grande tema dell'amore di sé, che l'uomo rielabora nel corso della storia sotto le sue diverse rappresentazioni individuali e sociali. Non esistendo una versione unica e giusta di uno stesso mito, ogni autore lo riscrive in modo originale e secondo il significato che vuole dargli: «Le mythe est un palimpseste où chaque artiste greffe son propre message»¹.

Autori di riferimento

Publio Ovidio Nasone, *Le metamorfosi*, in *Opere*, trad. di Guido Paduano, Einaudi, Torino, 2000, vol. II

Valéry, Paul, *Narcisse parle* in *Œuvres*, par Jean Hytier, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1975

Bibliografia

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, José Corti, Paris, 1942

Cavarero, Adriana, *A più voci*, Feltrinelli, Milano, 2003

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris, 1982

Dalla Volta, Amedeo, *Dizionario di psicologia*, Giunti – Barbera, Firenze, 1974

Grauby, Françoise, *La création mythique à l'époque du symbolisme*, Nizet, Paris, 1994

Mallarmé, Stéphane, *Œuvres Complètes*, par Henri Modor et G. Jean-Aubry, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1945

Omero, *Inni omerici*, a cura di Silvia Poli e Franco Ferrari, UTET, Torino, 2010

Pieri, Francesco Paolo, *Dizionario Jungiano*, Boringhieri, Torino, 2005

Sitografia

Galli, Pauline, « Paul Valéry : autour de la figure de Narcisse », *Fabula / Les colloques*, Arts poétiques et arts d'aimer, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1073.php>, (contributo consultato nel giugno 2014)

Landi, Michela, *Les Chansons de Bilitis*, 2011, http://www.aaiff.it/doc/landi_bilitis.pdf, (contributo consultato nel giugno 2014).

¹ Grauby, Françoise, *La création mythique à l'époque du symbolisme*, Nizet, Paris, 1994, p. 11.