



edizioni dipagina

# Gli incanti di Narciso

**La genesi di un mito  
e le sue visioni  
contemporanee**

a cura di Raffaele Girardi  
e Rosa Affatato

In origine c'è la mitica genesi di un fiore senza semi, l'identità naturale di una creatura punita dalla divinità per aver rifiutato l'amore: un racconto la cui ambigua e fascinosa ricchezza ha potuto attraversare la storia del mondo serbando lo stupefacente potere di ridire in modi innumerevoli il suo senso sfuggente e umanissimo: una perdita e un rifiuto, una renitenza. Una inchiesta a più voci prova a riattraversare le molteplici implicazioni di valore culturale e di potere comunicativo affioranti dalla genesi e poi dai tanti riusi del mito di Narciso, alla ricerca delle forme e delle ragioni che lo hanno portato a marcare così profondamente i linguaggi e le visioni della Modernità con i segni di una *scissione*, da Rilke a Borges (attraverso Campana e Valéry), diventando una radice dell'immaginario, della cultura e della sensibilità del nuovo Millennio:

Atti delle Giornate  
Internazionali di Studio  
«Gli incanti di Narciso.  
Archetipi seduzioni distopie.  
La genesi di un mito e le  
sue visioni contemporanee»  
Bari, 19 e 26-28 novembre 2018

Narciso come figura del nostro tempo liquido (Bauman). Un'inchiesta dunque più esatta sul senso dei processi culturali che dagli archetipi del mito giungono fino al nostro tempo. Essa mira a far vedere come il mito racchiuda *ab origine* la grande metafora di un *rifiuto* complesso e paradossale, destinato a ridire di una renitenza al principio di prestazione: una renitenza che riecheggia nel Novecento come utopia (Marcuse), protesa a rileggere il mito narcisistico come allegoria dell'immaginazione al potere: un paradigma che nell'America degli anni Settanta vede il suo tramonto come segno di una «disillusione collettiva» ossia di una grande fuga dell'individuo dal 'sociale' (Lasch): un esito che dura e che, senza un riscoperto senso del bene comune, ci fa correre il rischio di nuove solitudini nel gran teatro della virtualità *social*.

#### Interventi di

Paolo Fedeli, Stefania Zuliani,  
Lorenzo Mattei, Michel Jarrety,  
Raffaele Girardi, Sabino Di Chio,  
Nick Bentley, Mimma Pasculli Ferrara,  
Fabrizio Versienti, Pasquale Bellini,  
Concetta Cavallini, Leonardo Mancini,  
Anna Tiziana Drago, Lia De Venere,  
Isabella Di Liddo, Pierpaolo Martino,  
Angela Saponari.

# Indice

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| Introduzione <i>di Raffaele Girardi</i> | IX |
|-----------------------------------------|----|

## ARCHETIPI E TRASFORMAZIONI

|                                                                               |   |
|-------------------------------------------------------------------------------|---|
| <i>Paolo Fedeli</i><br>Il mito di Narciso e il 'narcisismo' poetico di Ovidio | 3 |
|-------------------------------------------------------------------------------|---|

|                                                                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Anna Tiziana Drago</i><br>Narciso e la mano dell'artista: inganno e illusione di realtà<br>nelle <i>Immagini</i> di Filostrato e nelle <i>Lettere d'amore</i> di Aristeneto | 12 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Lorenzo Mattei</i><br>Il melodramma allo specchio. Il mito di Narciso<br>nelle intonazioni dell'opera barocca | 20 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Mimma Pasculli Ferrara</i><br>Evoluzione del mito di Narciso da Caravaggio al Novecento | 43 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## LA MODERNITÀ

### E IL TEMPO DELLA GRANDE INCERTEZZA

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| <i>Michel Jarrety</i><br>Les Narcisse de Valéry | 61 |
|-------------------------------------------------|----|

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| <i>Concetta Cavallini</i><br>Yves Bonnefoy, l'immagine e il sé | 73 |
|----------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Nick Bentley</i><br>Youthquake: Narratives of Subcultural Resistance<br>in Postwar British Fiction | 89  |
| <i>Sabino Di Chio</i><br>Eros e civiltà: Narciso e il tempo del legame sociale                        | 111 |
| <i>Fabrizio Versienti</i><br>Bob Dylan allo specchio: la voce e la maschera                           | 125 |

## WORKSHOP 1

*Amor sui* in palcoscenico  
(coordinato da *Pasquale Bellini*)

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Pasquale Bellini</i><br>“Sono apparso a me stesso”.<br>Spunti sul teatro di Carmelo Bene | 147 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Il confronto*

|                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Leonardo Mancini</i><br>Tra sé e dentro di sé. Carmelo Bene e <i>La voce di Narciso</i><br>tra poesia e teatro | 158 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## WORKSHOP 2

L'immagine riflessa nelle arti visuali  
(coordinato da *Stefania Zuliani*)

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Stefania Zuliani</i><br>Oltre lo specchio. Schegge di Narciso nell'arte<br>e nella critica d'arte contemporanee | 171 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

*Il confronto*

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Isabella Di Liddo</i><br>Dal ritratto all'icona: il linguaggio creativo<br>di Andy Warhol | 183 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|



*Lia De Venere*

Una e centomila, sempre se stessa e sempre un'altra:

Cindy Sherman

192

*Raffaele Girardi*

Bill Viola e l'acqua

201

WORKSHOP 3

Dal *beat* alla Swinging London.

Lo sguardo, il corpo, la libertà

(coordinato da *Pierpaolo Martino*)

*Pierpaolo Martino*

Dalla Beat Generation alla Swinging London:

lo sguardo, l'ascolto, il corpo, la libertà

205

*Il confronto*

*Angela Saponari*

L'abisso narcisistico della visione:

*Blow-Up* di Michelangelo Antonioni

224

## Introduzione

In origine c'è la mitica genesi di un fiore senza semi, che è l'identità naturale di una creatura punita dalla divinità per aver rifiutato l'amore: un racconto la cui ambigua e fascinosa ricchezza ha potuto attraversare la storia del mondo serbando lo stupefacente potere di ridire in modi innumerevoli il suo senso sfuggente e umanissimo, che ha sempre e comunque significato, già nella favola delle ovidiane *Metamorfosi*, un rifiuto e una perdita: un atto di rovinosa renitenza.

Uno scopo di base per le nostre Giornate è stato intanto quello di provare a riattraversare con un'inchiesta a più voci le molteplici implicazioni di valore culturale e di potere comunicativo affioranti nella genesi e poi nei tanti riusi del mito di Narciso, vale a dire nelle diverse direzioni di senso e di contesto più generale lungo le quali esso si è disposto nel tempo. Lo abbiamo fatto con l'obiettivo primario d'individuare all'interno della tradizione mitico-narrativa le forme e le ragioni che lo hanno portato a segnare così profondamente (molto più che in epoche precedenti) i linguaggi e le visioni del Novecento, finendo per essere considerato la radice dell'immaginario, della cultura e della sensibilità del nuovo Millennio: Narciso come una grande 'metametafora' del nostro tempo liquido, dice Zigmunt Bauman, evocata magari inconsapevolmente secondo le inclinazioni di una psicologia di facile contentatura discorsiva (il nostro sempre più frequente sapere *prêt-à-porter*), che pervade il lessico quotidiano e ci fa usare ormai con grande disinvoltura termini come 'narciso', 'narcisismo', 'narcisista'.

Non è stato ritenuto inutile insomma puntare a formulare domande più esatte proprio sul senso dei processi culturali della modernità a partire dagli archetipi del mito e dunque dai modelli classici, chiedendoci intanto se essi non rechino già, nel grande tema della renitenza di Narciso ai voleri divini, la grande metafora di un rifiuto complesso e paradossale, che dice in qualche modo, *ab origine*, di una renitenza al

principio di prestazione: uno schema fatale che così precorrerebbe tanti riusi del mito verificabili nella contemporaneità.

È del resto la stessa lunga parabola della Modernità a mostrarci quale lungo percorso abbiano compiuto nella cultura occidentale i molteplici riusi di quel mito, a partire dalla protomoderna e mirabilmente poliedrica vocazione di un umanista-precursore come Leon Battista Alberti. E non a caso il terreno da privilegiare, per ciò che lo riguarda, è quello di un'innovativa concezione dell'arte come forma nuova dell'umana conoscenza: un'idea nella quale la lucida designazione in figura di Narciso come primo artista, ossia come archetipico emblema della stessa creatività umana espressa attraverso l'arte pittorica, è da intendere, secondo Alberti, in senso scientificamente moderno, in quanto atto percettivo rivolto al sé e dunque incline all'auto-rappresentazione.

Ma, trascegliendo nella congerie dei grandi modelli fondativi, è al celebre autoritratto di Albrecht Dürer che si è voluto affidare la funzione di principale *testimonial* iconografico delle Giornate stesse, vedendovi straordinariamente concentrata l'essenza conoscitiva del messaggio albertiano, tradotta in un'indagine modernissima, già protesa a interpretare in forme più esigenti e spregiudicate l'austera e ammonitoria lezione dei padri della Chiesa sulla *vanitas* dell'autopercezione allo specchio, vista come «inganno del mondo materiale». *Vanitas* naturalmente contrapposta alla *veritas*, che è quella della Bibbia. Una *veritas* che per sant'Agostino era l'unico vero specchio in cui 'vedere' simultaneamente la grandezza divina e l'umana miseria.

Di nuovo, in Dürer, c'è la vocazione a dislocare le grandi tematiche umanistiche e cristiane di una nuova *dignitas hominis* nella laica tempe-rie di una percezione del sé che si fa esperienza realistica e terrena di autoconoscenza a partire dalla spregiudicata (e talora inclemente) immagine di sé dislocata nelle varie fasi della vita, dalla piena giovinezza fino alla maturità<sup>1</sup>. Ed è l'immagine di un artista divenuto «creatore ed emulo di Dio»<sup>2</sup> anche nei suoi tratti fisici. Autoconoscenza già legata naturalmente all'uso sistematico dello specchio per un dipingere «alla

<sup>1</sup> Per il crudo realismo degli autoritratti düreriani, cf. la buona documentazione visiva di P. Strieder, *Dürer*, con i contr. di G. Goldberg, J. Harnest e M. Mende, Milano, Rizzoli, 1992, pp. 22 e sgg.

<sup>2</sup> S. Melchior-Bonnet, *Storia dello specchio*, pref. di J. Delumeau, Bari, Dedalo, 1994.

sfera», come diceva Vasari (ossia guardandosi in uno specchio convesso), oppure allo specchio piatto<sup>3</sup>.

Si è perciò ritenuto plausibile partire da questa preziosa traccia individuale offerta da Dürer nella grande stagione del Rinascimento europeo per segnare, sulla soglia, e in emblema per tutti i nostri discorsi, il vero avvio di un lungo e complesso itinerario di scoperta di un moderno orizzonte dell'*amor sui*. Quello squisitamente artistico-pittorico è caratterizzato da una linea in sviluppo che da Caravaggio in poi riscoprirà il fascino della reinterpretazione classicheggiante del mito di Narciso in chiave di riscrittura attualizzata dell'antico.

Se invece lo sguardo si proietta sulla letteratura, occorre subito rubricare l'idea fondamentale, di valore paradigmatico per la sua età, che segna la prevedibile inquietudine di Dante di fronte all'«errore» dell'immagine sensibile contemplata da Narciso nel mito ovidiano (*Inf.*, XXX, 128): è pur sempre la spia di un ineliminabile rigore dottrinario, coerentemente inquadrato nell'orizzonte patristico, ma in sintonia con le inquietudini 'visive' già esibite da Giotto nella sua allegorica *Prudenza* per l'affresco della Cappella degli Scrovegni: una donna davanti a un libro, con una penna in mano, mentre si guarda in un piccolo specchio convesso.

Ma ad un specifico scrutinio delle tracce di svolta che subito dopo, appena ad una generazione di distanza, di certo affiorano nelle forme del narrare, appare subito chiara la ragione genetica (insieme ai suoi complessi risvolti antropologici) di una più effettuale e innovativa analisi/rappresentazione del mondo mercantile come quella di Boccaccio. E risulterà naturalmente più fecondo di esiti l'interesse precoce e modernissimo del Certaldese per la parodica rappresentazione della *vanitas* legata all'amore di sé. Lo dimostrano, nel *Decameron*, alcuni ritratti di straordinaria forza corrosiva come quelli del giudice Riccardo nella novella dell'aitante corsaro Paganino (II, 10), dove è un grottesco errore di percezione della realtà che fa diventare il comportamento del presuntuoso e impotente marito della co-protagonista Bartolomea una godibile e grottesca prova di narcisismo. Nella novella del medico Simone (*Decameron*, VIII, 9), invece, la plateale derisione (in forma di sapida parodia) della vanagloria professionale e dei sogni di successo mondano esibiti dall'ambizioso professionista bolognese fa finire il fa-

<sup>3</sup> J. Hall, *L'autoritratto. Una storia culturale*, Torino, Einaudi, 2014, p. 44.



tuo edonismo di un narcisista compulsivo<sup>4</sup> quale questi è nelle maglie di una *diablerie* volta in gioco rituale e dissacratorio.

Una lezione di sapida resa scenica, quella di Boccaccio, che avrà una ripresa consistente di analogo tenore parodico nel Rinascimento. Ne dà una gran prova, ad esempio, il coloritissimo ritratto del personaggio di messer Maco, proposto da Pietro Aretino nella commedia *La cortigiana*, dove è il gioco visuale dello specchio concavo (una superficie deformante) a determinare, in un grottesco inferno della vita cortigiana, la terrorizzante anamorfosi dell'immagine nel soggetto narcisistico (messer Maco), che è vittima schizofrenica delle sue stesse smanie di grandezza e di potere.

Ma per un più consapevole atterraggio sui territori a noi più prossimi del secolo 'breve' e sui più maturi paradigmi della Modernità, che è stato poi l'intento centrale delle nostre Giornate, sarà bene non sorvolare a troppo alta quota i labirintici territori di un Barocco non insensibile, soprattutto in area iberica, alla rilettura tragica e incipientemente moderna del mito. Calderón, ad esempio, in *Eco y Narciso* lo rielabora ambientandolo in una suadente Arcadia destinata a diventare la scena di una catastrofe dei sensi, nella quale si produce l'inconsapevole e irrisolvibile conflitto fra volontà umana e volontà divina, fra libertà e destino, fra desiderio e norma morale: l'ennesima lezione di verità, sia pure oscura e problematica, di una favola pagana, che Calderón trasfonde, rimodulandola, nella sua coscienza rigorosamente cristiana.

Tanto meno è da trascurare, nella successiva epoca dei Lumi, la sintomatica fermezza di una voce alta e critica come quella di Jean-Jacques Rousseau, che qui conta per l'impegno polemico dedicato ad un'austera e inclemente requisitoria contro l'amore di sé: un interesse che domina nel suo *Narcisse ou l'Amant de lui-même*, rappresentato nel 1752 dalla Comédie Française. Nella Prefazione al *Narcisse*, Rousseau rimarca i presupposti ideali e morali della *pièce*, concentrando la sua denuncia in un'analisi e un giudizio rivolti a vedere nell'amore di sé un vizio dei tempi, un inquietante esito del 'governo' imposto all'umana società, risultante maturo di un lungo processo degenerativo, segnato dal progressivo allontanamento dell'uomo dallo stato di natura. *L'amour-propre* è insomma il

<sup>4</sup> Una sua variante femminile è in qualche modo quella del ritratto e dei comportamenti, parimenti teatrali, della «bamba» Lisetta (*Decameron*, IV, 2), che si sottomette, con esito parodisticamente catastrofico, al blasfemo ardore sessuale di frate Alberto.

risultato 'moderno' della crescente distanza fra la vita umana e la vita naturale, indotto conseguenzialmente da un 'progresso' basato sull'ambizione, sullo spreco di beni, sull'ingiustizia e sull'ineguaglianza: *amor sui* insomma come effetto del malgoverno ovvero come assenza di «educazione» al bene pubblico. È in qualche modo l'acuta anticipazione di un discorso che da Rousseau in poi ha continuato a rimodulare una critica di fondo ad alcuni caratteri della nostra distopica modernità e, *mutatis mutandis*, all'orizzonte complessivo di quella «disillusione collettiva» nella quale Christofer Lasch in un suo importante libro del '79 (*The culture of narcissism*) preferirà vedere (avendo come sfondo l'America degli anni Settanta) una fuga narcisistica dell'individuo dal sociale: una deriva esemplare in quanto segno di un declino del vitalismo americano.

Si concederà tuttavia l'aver pensato, in questa nostra occasione di più aperto e aggiornato confronto, che sia bene non vincolare la varietà dei punti di vista sul sismico orizzonte del narcisismo contemporaneo al tema pur rilevante della «fuga» dal sociale, per evitare ogni tentazione di stampo moralistico e poter così privilegiare interrogativi più centrati sul senso meno visibile e meno scontato di ciò che oggi effettivamente si condensa e anche si sublima nelle pratiche e nella cultura dell'*amor sui*, nelle tendenze talora compulsive ad un'autorappresentazione e ad un'autonarrazione vistosamente presenti nel gran teatro dei comportamenti diffusi e dell'atomizzazione comunicativa prodotta dalla virtualità e dalla mimica illusoria dei *social*. Nelle cui compulsioni sembra depositarsi irresistibilmente (e paradossalmente) la spinta catastrofica ad un'effettiva renitenza verso l'universo *reale* degli *altri* ossia del *noi*.

Proprio per questo è risultato non inutile far ripartire un itinerario di confronto come il nostro da alcuni complessi e decisivi passaggi d'inizio Novecento, nei quali penso che ancora siano da cercare alcuni calchi fondamentali dell'*amor sui* a noi più prossimo, come dire le basi di un mito recuperato allora, nel secolo che ci è già alle spalle, alla luce di un soggettivismo altamente problematico, da reinterrogare con la dovuta lucidità.

Si parla, quanto al secolo breve, di un soggetto che, guardandosi allo specchio, vive una sua inedita *scissione*, e lo fa, sull'orizzonte della letteratura, da una visuale appunto di *renitenza*, come si evince dalla lezione del grande simbolismo europeo, da Rilke a Valery e al nostro Dino Campana.

Si ricordi, per ciò che riguarda Rilke, il celebre *trumeau* di *Malte Laurids Brigge*: esso ospita uno specchio che restituisce non più un'immagine unitaria o simbolica ma una specie di anamorfosi, nella quale Rilke sembra indicare, come dice Sabin Melchior-Bonnet, uno stato di «disorganizzazione psichica», evocante «l'angoscia dell'estraneità opprimente».

In un analogo turbamento sembra finire, nel *Quaderno* di Dino Campana, l'ansiosa condizione del personaggio che si autorappresenta nella lirica *Ermafrodito*, che bacia le sue labbra allo specchio, come Narciso, e punta così ad evocare con lo stesso angoscioso senso di solitudine e con l'*amor sui* che pervadeva l'ermafrodito di Lautreamont in *Les Chants de Maldoror* (c. II) una condizione d'inguaribile alterità e insieme l'attesa di una chimerica felicità.

Un rapporto perturbante con lo specchio è anche quello che Borges rievcherà, pensando alla sua infanzia, in *Los espejos velados* (compreso nell'*Hacedor*). Da quel ricordo perturbante trarrà anche origine, nella poesia *Los espejos* (anch'essa compresa nell'*Hacedor*), il canto per un infantile «orrore degli specchi», nel quale il ricordo di quelle superfici riflettenti parla di un «segreto teatro» («Il cristallo ci spia»), segnacolo di un cupo volere di Dio, il quale «...ha creato le notti che si colmano / di sogni e le figure dello specchio / affinché l'uomo senta che è riflesso / e vanità. Per questo ci spaventano». Nell'infanzia, tornerà a dire più tardi in *La rosa profunda*, lo spaventava «l'altro io» (*Al espejo*) che lo cerca, come per Narciso, dal «lindore / dell'acqua incerta o dal cristallo immoto»: un altro 'io' parlante dal silenzioso e perturbante «tempo dello specchio».

Fatto sta che la renitenza di Narciso, la renitenza al volere degli dei, trasferita nella modernità, incontra altre celebri renitenze a lei affini e come lei provenienti dall'universo del mito: quella di Orfeo, ad esempio. Tanto in Narciso quanto in Orfeo la refrattarietà al principio di prestazione sembra essere l'epicentro e la causa di due tragedie simmetriche, entrambe destinate a sintomatiche riprese nel corso del Novecento.

Nella perturbante scoperta delle mille declinazioni dell'alterità sessuale, l'Occidente, recuperando l'epilogo della vicenda di Orfeo, quello che lo rappresenta tristemente disinteressato al richiamo della bellezza femminile, finisce per dare ai linguaggi della renitenza al discusso principio di realtà una nuova semantica, tanto composita in quanto legata

appunto all'ineluttabile legittimazione delle molteplici identità sessuali: ancora una volta, il mito antico nutre e racconta l'uomo moderno.

Si spiega così in Dino Campana l'eccentrica sovrapposizione di due diverse figure del mito, quella di Narciso e di Ermafrodito, testimone primario, quest'ultimo, dell'unità originaria delle funzioni di genere.

Ma chi voglia cercare la genesi di un così prorompente ritorno del mito di Narciso nelle nostre visioni contemporanee probabilmente avrà bisogno d'indugiare su stagioni culturali un po' più recenti. E dovrà farlo, credo, con un'attenzione speciale ad un passaggio cruciale del dibattito teorico del secondo dopoguerra, che rappresentò la solida base ideo-culturale della famosa prospettiva del primato dell'immaginazione. Si ricordi intanto che la traduzione vulgata di quel primato era quel giovanile grido di guerra pacifica che proclamava appunto l'immaginazione al potere. Le sue basi ideologiche erano già tutte in un libro rimasto giustamente celebre come *Eros e civiltà* di Herbert Marcuse. Nella società industriale avanzata, si diceva, dove la ragione, o meglio la ragione dominante, «è la razionalità del *principio di prestazione*» ossia il garante di un ordine d'interessi costituito», è «l'immaginazione», cioè la fantasia, che «conserva la verità del Grande Rifiuto [...] in quanto protegge [...] le aspirazioni a una realizzazione integrale dell'uomo e della natura, represses dalla ragione». Sembra di sentire Leopardi: un Leopardi trasferito sulla scena della società di capitalismo maturo. Ed è qui che il mito di Narciso risuona come voce di quel Grande Rifiuto, voce portatrice di desideri altri, affrancati dall'angoscia della prestazione, anzi alimentati da un ideale inedito, da un «Eros proprio», quello di Narciso, che – aggiunge Marcuse – in realtà «non ama solo se stesso».

La prospettiva infatti, che Marcuse mutuava esplicitamente da Schiller, era quella di una «rivoluzione totale» di valori, per un mondo liberato dal bisogno, ossia dal lavoro alienato: un mondo abilitato a favorire il pieno dispiegamento dell'immaginazione, in un rapporto nuovo con l'Eros e con la bellezza, per una piena conciliazione fra principio di piacere e principio di realtà.

Da Marcuse ad oggi, naturalmente, molta acqua è passata sotto i ponti e, come si sa, Narciso ha preso a frequentare i territori della clinica, prendendo direzioni che interessano di certo *anche* la sfera dei comportamenti patologici. Personalmente, in nome di un atteggiamento più equanime, che salvaguardi la legittimità stessa e il carattere 'aperto' del-



le domande poste dalle nostre Giornate, mi basta sapere che anche nel confronto psicanalitico sembra che non manchino indirizzi di giudizio equilibrati sulla questione del 'narcisismo': orientamenti che lasciano spazio alla verifica, come quello di Antonio Alberto Semi, ad esempio, che molto utilmente distingue fra un narcisismo vissuto come «fissazione», che egli giudica «acceicante» perché «cancella gli altri», e un narcisismo che è inclinazione *reintegrativa* (il 'ritrovare se stessi'), che egli considera sano e finanche «necessario».

Alessandro Baricco, nel suo vivace libro *The Game*, discetta sull'odierna rivoluzione del mondo digitale, che egli definisce l'«Evo della Superficie e della Velocità», segnalando in maniera interessata, partendo cioè da una tesi assai precisa, che la genesi di tutto risalirebbe proprio al genio e alla sregolatezza delle giovani teste d'uovo tecnologiche della Silicon Valley, nella California degli anni Sessanta e Settanta, che aveva convissuto, egli dice, «con la "controcultura" libertaria, con l'attacco alle élite, con l'LSD e il mito dell'espansione della coscienza». Baricco sviluppa con disinvolto eclettismo e con un po' di cinismo il suo giudizio sul presente, segnalando una tendenza di fondo, che sarebbe l'accentuata dicotomia fra *humanities* e tecnologia, evocata sul filo del paradosso («I nostri poeti si crògiolano nel pessimismo e in questo vuoto avanzano gli ingegneri»). Un paradosso tendente a tracciare il profilo di un orizzonte culturale spezzato e cupo.

In realtà, quell'ansia originaria di riscatto e di liberazione non è detto che non continui a indicare aspettative ancora dotate (almeno in parte) di senso.

Vincenzo Cerami, di recente, nel motivare la scelta di rinarrare il mito di Eco e Narciso nella sua *Cantata del Fiore*, ci forniva una spiegazione assai suggestiva, tesa a dare il senso di un «forte conflitto tra la creatura umana e gli dei». «Armato [...] contro gli dei» – continua Cerami dicendolo in versi –, Narciso decide di «...essere niente [...], non stirpe, ma anacoreta / suonatore di sax / santo o poeta. / Non volle altro che sé / e la libertà dell'asceta. Nella sua volontà di non generare altri esseri da sottomettere agli dei». E, aggiunge il musicista: «Ci è sembrata la chiave di volta per meglio restituire lo struggente sentimento di inadeguatezza che molti di noi provano nei confronti di un mondo sempre più estraneo eppure così potente da condizionare la nostra esisten-

za», fino a determinare «l'incapacità di riappropriarci pienamente del nostro destino...».

Ci sarebbe infatti da chiedersi se, alla fine, nelle tante attuali renitenze verso l'universo degli *altri*, ossia del *noi*, non risieda, magari in condizioni mortificate e prive di plausibili riferimenti ideali, una resistente speranza di tenere in vita un senso alto e condiviso dell'immaginazione e della bellezza, dei tanti *io* che formano la storia di tutti noi, la storia che ci accomuna.

RAFFAELE GIRARDI

Nell'indice del volume, la sezione *Workshops* registra, su libera decisione dei partecipanti, soltanto una parte degli interventi che hanno animato, con la loro diversa misura, il confronto sui materiali audio e/o visuali proposti nei tre diversi incontri.

A nome di tutto il Centro Interuniversitario di Ricerca per il Teatro, le Arti Visive, la Musica e il Cinema dell'Università degli Studi di Bari voglio qui rivolgere un sentito ringraziamento a coloro i quali hanno in vario modo fatto sì che le 'Giornate Internazionali di Studio' intitolate *Gli incanti di Narciso. Archetipi seduzioni distopie* si potessero realizzare e riscuotessero il largo consenso che sappiamo: a Loredana Capone, Assessore all'Industria turistica e culturale della Regione Puglia e ad Aldo Patrino, direttore del suo Dipartimento cultura e turismo per il concreto e lungimirante sostegno offerto; ad Antonio Felice Uricchio, all'epoca Magnifico Rettore dell'Ateneo barese, e ad Emilio Miccolis, Direttore del Coordinamento Strutture dipartimentali dello stesso Ateneo; ai graditi ospiti-relatori. Un sentito grazie ai coordinatori dei vivaci *workshops* (Stefania Zuliani, Pasquale Bellini e Pierpaolo Martino); ai registi Lello Tedeschi, Piera Del Giudice e Robert Mc Neer per l'amichevole e generoso contributo al felice esito degli eventi teatrali collegati; ad Angela Annese per la cura e l'esecuzione del piccolo concerto 'narcisistico'. Un ringraziamento speciale infine al prezioso Staff-giovani (Fabio Cassano, Laura Villani, Claudia Maggialetti, Valeria Mari, Antonio Molinari, Elisabetta Vitulli e Mattia Scaroni), coordinato da Ida Porfido, per il creativo apporto all'organizzazione, segno di una dedizione che ridà ottimismo a chi opera nella prospettiva innovativa di un CUTAMC impegnato nella crescita culturale dei giovani e del territorio. Un profondo e dolente ricordo infine va a Gianni Lenoci, che non è più tra noi, dopo averci regalato, con lo splendido concerto da lui tenuto nelle nostre Giornate al Salone degli Affreschi dell'Ateneo barese, l'ultimo segno della sua amicizia e della sua genialità (R.G.).



Fig. 1. Caravaggio, *Narciso*, 1597-1599, olio su tela, Roma, Palazzo Barberini.





Fig. 2. Pawel Kuczynski, *Narciso*, 2017, [inattivo.info/uno-sguardo-alla-nuova-generazione/narciso-di-pawel-kuczynski/](http://inattivo.info/uno-sguardo-alla-nuova-generazione/narciso-di-pawel-kuczynski/)

Fig. 3. Tintoretto, *Narciso*, 1550, olio su tela, Roma, Galleria Colonna.







Fig. 4. Caravaggio, *San Francesco in contemplazione della croce*, 1605-1606, olio su tela, Cremona, Pinacoteca civica.



Fig. 5. Nicolas Poussin, *Eco e Narciso*, 1628, olio su tela, Parigi, Museo del Louvre.

Fig. 6. Giulio Paolini, *Eco nel vuoto*, 2018, 2 fotografie montate tra sagome di plexiglass, 15 pannelli fotografici, 15 cornici dorate, pietre artificiali, Roma, Palazzo Barberini.

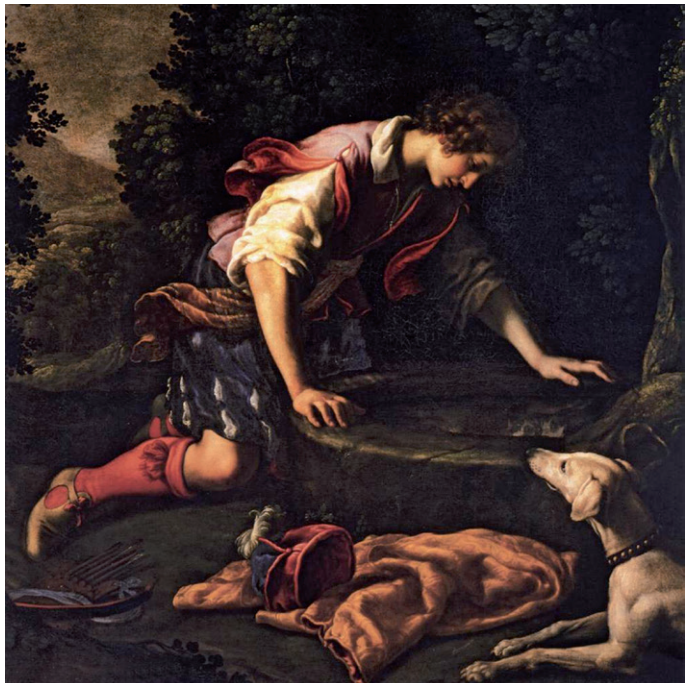




Fig. 7. Jan Cossiers, *Narciso*, 1636-1638, olio su tela, Madrid, Museo del Prado.



Fig. 8. Francesco Curradi, *Narciso*, 1622, olio su tela, Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti.









*Nella pagina a fronte*, fig. 9. François Lemoyne, *Narciso al fonte*, 1728, olio su tela, Amburgo, Kunsthalle.

*In questa pagina*, fig. 10. Gregorio De Ferrari, *Narciso che si specchia*, inizi del Settecento, olio su tela, Genova, collezione privata.



Fig. 11. Domenico Parodi, *Narciso alla fonte*, 1720 circa, olio su tela, Genova, Palazzo Reale (già Palazzo Durazzo).