

IL VOLTO E LA MENTE. PROBLEMATICHE EDIPICHE E NARCISISTICHE NELL'ARTE

Narkissos nei pinakes locresi

Pietro Rossi

Relazione tenuta alla GAM, Galleria d'Arte Moderna di Torino, il 5/12/2008

Il mito di Narciso, come bel giovane che sfugge agli amanti (dei due sessi), che viene punito dagli dei con il tragico innamoramento della sua immagine riflessa nell'acqua e la sua successiva rinascita sotto forma dell'eponimo fiore, è descritto per primo da Pausania (II sec. a.C.), e poi sistematizzato da Ovidio (43 a.C.-18 d.C.). La scarsa produzione iconografica, ispirata all'edizione ovidiana, rappresenta il giovane Narciso mollemente sdraiato davanti alla fonte.



A sinistra, NARCISO, affresco dalla casa di M. Lucretius Fronto, III stile, primi decenni I sec. d.C., Pompei. Sopra, fiore di *Narcissus poeticus*

Ma questa forma del mito è preceduta da una più antica risalente almeno al VII secolo a.C., che pare ribaltare la prospettiva: non è il personaggio che dà il nome al fiore ma è il fiore stesso che gioca un ruolo primario. Il fiore del narciso appartiene ad una famiglia (amarillidacee), che gli antichi assimilavano a quella del giglio, dell'iris e del fiordaliso, del giacinto e del croco. In particolare, *νάρκισσος* deriva da *ναρχάω* = “intorpidisco”, “irrigidisco”, “divento attrappito”; la stessa origine del termine narcosi e narcotico. Questa corrispondenza tra fiore, torpore e stordimento venne già rilevata in antico e bisogna sottolineare che il medesimo termine designava in greco il pesce torpedine: anche qui, la connessione con la scarica elettrica apportatrice di stordimento, appare evidente. La radice della parola rimanda dunque ad un significato, per estensione, di morte, legato alle proprietà chimiche del fiore che avrebbero potuto rientrare in alcuni rituali misterici e coadiuvare nell'iniziato un'esperienza di morte apparente.

Mi propongo di rintracciare e descrivere l'iconografia legata a questa prima fase del mito, cioè a quella che vede il fiore giocare il ruolo di seduttore infero della vergine. Essa è riscontrabile in modo indiretto, nel senso che il fiore non è protagonista della scena ma in qualche modo la sottende, in una

produzione magnogreca particolare, quella dei *pinakes* (letteralmente “quadretti”) di Locri, in Calabria. Locri Epizefiri fu una fiorente colonia fondata verso il 670 a.C. Le fonti antiche insistono sugli aspetti aristocratici e conservatori della città, che rifiutò l’uso della moneta sino alla metà del IV secolo a.C. e i cui culti risultavano arcaici, il più noto dei quali fu la prostituzione sacra legata ad Afrodite e la matrilinearità.

Fra i culti più interessanti è appunto quello che veniva praticato nel santuario di Persefone sulla collina di Mannella, posto appena fuori da una delle porte del circuito murario urbano nella sua parte nord-occidentale. Qui, la terrazza che ospitava le strutture sacre, ha restituito migliaia di materiali votivi che ne attestano la vita dalla fine del VII al II sec. a.C. La sua posizione periferica è tipica dei culti ctoni (sotterranei), collegati ad una valenza “sociale” espressa da una culturalità quasi esclusivamente femminile. Anche la collocazione occidentale ne evidenzia una connessione simbolica con il tramonto del sole.



A sinistra, FANCIULLA CHE PREPARA IL CORREDO O IL PEPLO NUZIALE, *pinax* fittile da Locri, 470-460 a.C., Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. A destra, PERSEFONE E ADE IN TRONO, *pinax* fittile da Locri, 480 a.C., Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria

L’archeologo P. Orsi rinvenne nel 1908 la maggior parte dei *pinakes*, prodotto nel VI e soprattutto nella prima metà del V sec. a.C., ammassati ritualmente in una fossa. A livello stilistico questi ex-voto si collocano tra la fine dell’Arcaismo e il pieno Stile Severo. Si tratta di più di 5000 frammenti di tavolette votive in terracotta (grandi circa 30 cm) decorate con scene a rilievo prodotte a stampo, rifinite a steccatura, con resti di policromia e prodotte in serie da maestranze specializzate per soddisfare una consistente domanda. I fori per la sospensione ne indicano l’originaria esposizione rituale. Prevalenti si mostrano il mito di Persefone e i riti femminili collegati alle nozze e al passaggio tra l’età infantile e quella adulta e, rilevante, è la presenza di Afrodite. Le tavolette presentano prevalentemente scene di vita quotidiana rituale, dove agiscono personaggi, animali e oggetti legati alla casa, alla cosmesi e al culto. Uno dei soggetti più numerosi (formato addirittura da 34 tipi) noti ed interessanti, connesso al tema del passaggio dallo stato virginale a quello di sposa, è quello della scena di ratto: un uomo, barbato o no, rapisce una giovane donna (più o meno consenziente) traendola di forza su di un carro trainato da due cavalli (a volte alati) mentre, in certi casi, alcuni personaggi femminili assistono concitati. L’interpretazione del personaggio maschile è discussa e complicata dal fatto che sia barbato (come Ade) oppure no (come il Dioscuo Polluce). Si tratterebbe comunque di una proiezione eroica della realtà maschile, indipendentemente dal fatto che vi sia rappresentato Thanatos, Hermes o un Dioscuo, poiché comunque indicherebbe un evento disintegratore che definisce una trasformazione nell’ordine delle cose (il ratto-matrimonio).

L’interpretazione generale rimane comunque legata al mito eleusino e al rapimento di Persefone da parte di Ade e, in particolare, alla descrizione che ne dà l’Inno Omerico a Demetra, facente parte della collezione di trentatré inni anonimi risalenti al VII-VI secolo a.C. e detti “omerici” perché redatti con lo stesso metro e nello stesso dialetto dell’Iliade e dell’Odissea. L’Inno a Demetra narra appunto del

rapimento della virginea Kore da parte dello zio Ade (signore infero), con il benestare del padre Zeus, della sua dolorosa ricerca da parte della madre Demetra (dea dell'agricoltura e del ciclo vitale) che, mentre ad Eleusi fonda i Misteri, riesce a riottenere la figlia tramite l'interruzione del ciclo naturale. La risalita di Kore, ormai Persefone, sulla terra determinerà così la sequenza germinativa stagionale, poiché la ragazza dovrà dividersi tra un soggiorno di due terzi dell'anno in Olimpo con la madre e di un terzo nell'Oltretomba col marito. In questo racconto il narciso (assieme ad altri) è un fiore dalle chiare connotazioni infernali, poiché viene fatto sorgere dalla terra per ingannare Kore e fare letteralmente spalancare la terra per permettere la fuoriuscita del carro condotto da Ade. Il fiore gioca così il ruolo di seduttore, di agente del rapimento, ma anche di specchio che rimanda l'immagine della vergine, fanciulla "in fiore", pronta a sbocciare alla vita.



A sinistra, SCENA DI RATTO, *pinax* fittile da Locri, 490-470 a.C., Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria. A destra, SCENA DI RATTO, *pinax* fittile da Locri, 470-460 a.C., Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria

E' opportuno a questo punto riportare l'osservazione su alcuni tipi e scene differenziate di ratto locrese e che mostrano un particolare assolutamente aderente alla narrazione omerica: la presenza di un cesto realizzato ad intreccio che, sfuggendo dalle mani della fanciulla, lascia in molti casi spargere il suo contenuto a terra: fiori. Siamo dunque in presenza di una puntuale descrizione del mito e della sua ambientazione, tanto che i boccioli rovesciati sono identificabili come "...il narciso, che simile al croco spuntava dall'ampia terra" citato nell'Inno e, le figure femminili, come le compagne di Kore, le Oceanine. I *pinakes* locresi possono quindi fornire un riscontro iconografico diretto sulla figura del fiore di narciso e quindi indirettamente illustrare il $\nu\alpha\rho\mu\sigma\sigma\omicron\varsigma$ infernale, il Narciso più antico del mito, a completamento della ovidiana figura del giovane specchiantesi nella fonte.



A sinistra e a destra, SCENA DI RATTO, *pinax* fittile da Locri, 470-460 a.C., Museo Archeologico Nazionale, Reggio Calabria (tipo 2/3).

Il rapimento dei nostri *pinakes* potrebbe probabilmente anche suggerire la pratica reale a Locri, come a Sparta, di una forma rituale di *gamos* come ratto simulato. La dedica della tavoletta nel santuario da parte della giovane donna locrese poteva quindi permettere un'identificazione con l'archetipo divino, con Persefone, aiutando ad inserire l'evento di passaggio in un'ottica rituale di contenimento delle dinamiche connesse alla rottura dell'equilibrio, personale e sociale, che la nuova unione portava in sé. Il fiore di narciso come mezzo attraverso il quale la giovane donna, intorpidita, sprofonda – e muore – per poi risalire a nuova vita, trova nei *pinakes* di Locri una concretizzazione iconografica per ora senza precedenti e che potrebbe aver visto l'uso di sostanze narcotiche derivate dal narciso nel contesto di tali rituali.

Risulta evidente la sostanziale identità delle due edizioni del mito di Narciso: tutte e due esemplificano un passaggio inevitabile e di conseguenza una morte, seguita da una trasformazione e quindi da una rinascita. Nell'Inno, dal fiore alla donna, in Ovidio, dal ragazzo al fiore. Il ragazzo ed il fiore, il fiore e la fanciulla, specchiati l'uno nell'altro, devono passare, per avere accesso all'età adulta o ad uno stato di maggiore coscienza, attraverso una morte apparente (e “reale” nella prospettiva personale), come l'inverno che trascolora nella primavera o come il fedele che assume la sostanza narcotica per comprendere, come affermavano i misteri, attraverso “le cose fatte”, “le cose dette e “le cose mostrate”.



A sinistra e a destra, SCENE DI RATTO, *pinakes* fittili da Locri, 470-460 a.C.



A sinistra e a destra, SCENE DI RATTO, *pinakes* fittili da Locri, 470-460 a.C.