

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI
Istituto Universitario Orientale di Napoli

Variazioni al modello ovidiano
dei quattro elementi cosmogonici nella commedia
Eco y Narciso di Pedro Calderón de la Barca

Quindici delle diciassette *comedias palaciegas* di Calderón¹ furono scritte dall'autore dopo il 1651, in piena maturità artistica. *Eco y Narciso* fa parte di questa produzione: la commedia fu rappresentata nel Palacio del Retiro per la prima volta il 12 luglio del 1661 per festeggiare il decimo compleanno dell'Infanta Margarita². In seguito l'opera venne inserita dall'autore insieme ad altre undici *comedias* nella *Cuarta Parte de Comedias*, pubblicata a Madrid nel

¹ Cfr. Marcella Trambaioli, *Funcionalidad del mito clásico en las fiestas cortesanas de Calderón*, Tesi Dottorale inedita, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1994, p. 29: "También es archisabido que, de las diecisiete fiestas que Calderón realizó para la corte, sólo dos remontan a los primeros años de su carrera, siendo las demás fruto de su plena madurez. Se trata de *El mayor encanto, amor* y de *Los tres mayores prodigios*, ambas representadas en los jardines y estanques del Retiro, cuando todavía el Coliseo existía sólo en los proyectos de Olivares. El resto de la producción palaciega del dramaturgo fue realizada después de 1651 y representada en los distintos teatros destinados a la diversión de la corte, a saber, el Salón Dorado del Alcázar, el Teatro de la Zarzuela y el Coliseo del Retiro."

² Charles V. Aubrun, "Préface" a Pedro Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, ed. de Charles V. Aubrun, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispanique, 1963, p. V: "La troupe d'Escamilla avait consacré aux la répétitions les trois journées précédents. La mise en scène était réglée par le marquis de Heliche, dont c'était la fonction à la Cour. La représentation eut lieu dans la salle du Colisée, dont la scène s'ouvrait par derrière sur les jardins et les bosquets aménagés par des ingénieurs italiens. La musique, peut-être de Juan Hidalgo, était confiée aux instrumentistes de la Chapelle royale; les acteurs eux-mêmes interprétaient les duos et les récitatifs. Une seconde compagnie, dirigée par Sebastián del Prado, présentait la *loa*, qui précédait la pièce, et les amusements des entr'actes (*sainetes* ou *entremeses*)".

1672; la seconda edizione della raccolta del 1674 presenta dei rimaneggiamenti dello stesso Calderón.

I numerosi e magistrali studi sull'opera condotti da critici quali Charles Aubrun, Edmond Cros, Heverett W. Hesse negli anni '60 e William R. Blue, Anthony J. Cascardi e Ángel Valbuena Briones in tempi più recenti, oltre ai lavori riguardanti l'intero corpus mitologico-*palaciego*³ del commediografo, hanno evidenziato come appunto questa sezione, erroneamente considerata fino a pochi decenni fa di minor pregio e spessore rispetto alla sua più corposa e imponente *obra mayor* rappresentata dai drammi e *autos*, partecipi anch'essa del complesso universo poetico e filosofico del nostro. Nonostante *Eco y Narciso* sia una commedia mitologica, encomiastica, *palaciega*, non di meno in essa l'autore pone in campo problematiche complesse quali l'armonia dell'universo e dei suoi elementi costitutivi, il contrasto fra libero arbitrio individuale e destino, la dicotomia fra conoscenza teorica del mondo e l'esperienza, l'arroganza dell'uomo nel tentare di sostituirsi alla divinità.

In queste pagine è mia intenzione verificare il ruolo svolto dai quattro elementi cosmogonici nella *comedia* che partecipano – a mio avviso – in maniera incisiva al processo di riscrittura compiuto da Calderón del mito ovidiano di Eco e Narciso.

La triste storia degli amori fra i due giovinetti è riportata da Ovidio nelle sue *Metamorfosi*⁴, nel libro III, versi 339-510. La prima variazione operata da Calderón è la trasposizione in ambiente arcadico, *pastoril*, della vicenda: le ninfe sono ora *zagalas* contornate da *pastores galanes*. La commedia si apre con il motivo encomiastico dei festeggiamenti per il genetliaco di Eco, la più bella e la più corteggiata fanciulla d'Arcadia, a cui l'intera comunità di pastori rende omaggio tentando al contempo di conquistarne l'amore. Scri-

³ Penso al volume di Sebastian Neumeister, *Mythos und Repräsentation. Die Mythologischen Festspiele Calderóns*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1978, ora finalmente tradotto in spagnolo dalla casa editrice Reiserberger; allo studio di Luciana Gentili incentrato sull'opera *Fortunas de Andrómeda y Perseo, Mito e spettacolo nel teatro cortigiano di Calderón de la Barca*, Roma, Bulzoni, 1991 e al lavoro di Marcella Trambaioli, *op. cit.*

⁴ Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, Torino, Einaudi, 1979.

ve Ángel J. Valbuena-Briones⁵:

Calderón construye una "nueva historia" sobre esta fábula. Ambienta la acción en Arcadia en una convención literaria fijada, pero con el caso anómalo de que el joven mancebo, cuatro años menor que el personaje ovidiano, desprecie a una bella desdeñosa y termina enamorándose de sí mismo. Calderón subvierte el mito para subrayar la falta de comunicación y de educación que conduce al desastrado fin del protagonista. La falla moral de Narciso estriba en conceder a la experiencia y a la forma su total interés, sin averiguar lo que esa bella sombra es. Ficino en el *Comentario al Convivio*, de Platón, explica que una persona entregada al goce de los sentidos ha errado en su conocimiento, pues en vez de seguir una manera de ser digna, por la que puede elevarse de su condición sensorial hacia la belleza universal, ha perdido su norte, oponiéndose a la armonía que brota del orden cósmico. Los que se dejan llevar por la concupiscencia de un cuerpo bello van –dice Ficino– tras "la sombra de una imagen percedera" (Ficino IV, 1323). El engrèvement de Narciso por la figura que ve reflejada en la fuente es un caso *ad hoc* como ejemplo de este error filosófico. El espectador cuando comprende esta lección participa en una epifanía espiritual, pues ha aprendido una verdad con la historia trágica de Narciso⁶.

È opinione condivisa da tutti gli studiosi che si sono interessati al tema che la natura espressamente *palaciega* delle commedie mitologiche di Calderón rendeva il mito un utile strumento per coniugare il divertimento teatrale con un intento più profondamente didattico, secondo il modello oraziano dell'*utile dulci*. In queste opere, proprio perché commissionate e dedicate al ristretto pubblico della Corte, le riflessioni di natura etico-politico-morale veicolate

⁵ Ángel J. Valbuena-Briones, *El mito de Eco y Narciso en Calderón*, in *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas (Barcelona 1989)*, Ed. de Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, II, pp. 1147-1154.

⁶ *Ibidem*, p. 1153.

dagli *exempla* mitologici venivano offerte ai regnanti e ai loro ministri con lo scopo di contribuire alla loro formazione. La lunga citazione di Valbuena-Briones se da un lato puntualizza questo aspetto in *Eco y Narciso*, dall'altro è funzionale al nostro discorso perché menziona un verso della *comedia* pronunciato in un *a parte* dalla *hermosa zagala* Eco nella *Jornada II*, vv. 1279-1280, che recita: "vienen a ser nueva historia/del mundo Narciso y Eco", affermazione che si vede confermata alla fine della *pieza* nell'epilogo pronunciato dal *gracioso* Bato nella *Jornada III*, vv. 3229-3230, "Tal cual la fábula es/esta de Narciso y Eco". Il messaggio veicolato nell'*a parte* da Eco e nel momento conclusivo della vicenda al pubblico da Bato sembra un'esplicita dichiarazione d'intenti da parte di Calderón di voler riscrivere il mito reinterpretandolo in una nuova prospettiva. Nell'opposizione, o se vogliamo nell'evoluzione, da *historia* a *fábula*, Calderón ribadisce il valore esemplare del mito grazie alla possibilità insita in esso di rinnovare il proprio legame con la realtà storica (*nueva historia*) e al contempo di conservare invariato il suo valore universale e atemporale (*fábula*). *Historia* come testimonianza del contingente che assurge alla dignità di *Fábula* che può essere utilizzata come spunto per una "nueva historia del mundo", per ricomporre cioè l'*armonia mundi*. La vicenda di Eco e Narciso è in questo senso la prova evidente di come l'azione distruttiva del Caos che si manifesta appunto come irrazionale superamento di ambiti –di vario tipo, morale, metafisico, ontologico, naturale–, induce a *quebrantar* irrimediabilmente l'ordine naturale del mondo, apportando uno squilibrio fra gli elementi che lo costituiscono. Se nella storia narrata dal poeta latino la principale causa dell'inausto destino dei suoi protagonisti è attribuibile dal peccato di $\nu\beta\pi\tau\zeta$ di cui si macchiano in differente modo Tiresia (nei confronti di Giove), Narciso (nei riguardi dell'amore) ed Eco (nel prendersi gioco di Giunone), nella lettura che Calderón fa del mito ovidiano, questo concetto viene 'interpretato' e articolato in maniera più complessa, traducendosi nella serie di violazioni dell'equilibrio dell'universo operate in differenti ambiti e da diversi personaggi. La prima trasgressione è quella compiuta dal dio Céfiro –e non la divinità delle acque Cefiso nella versione ovidiana– ai danni dell'*hermosa*

zagala Liriope di cui si era innamorato; egli la rapisce, abusa di lei e poi l'abbandona gravida in una buia *cueva* assistita dalla paterna presenza del mago Tiresia sulla cima del monte. L'azione prevaricatrice dell'elemento-aria (dio Céfiro) sull'elemento-terra (la bellezza e il corpo di Liriope) apporta uno scombussolamento dell'armonia degli elementi: Liriope da "*hermosa zagala*", manifestazione positiva dell'elemento-terra, si trasforma in "*Monstruo irracional* (v. 669)", degenerazione dello stesso elemento, fiera dei monti che divide con il figlio Narciso l'antro buio di una grotta, senza più nessun contatto con la comunità dei pastori della valle di cui faceva parte. Liriope condannata a "(...) *ser monstruo/De la fortuna* (...)"; vv. 673-674", è però decisa a salvare il proprio figlio dalla tragica fine che gli ha vaticinato Tiresia. Per riuscire nell'intento ella trasgredisce il volere divino, macchiandosi di una triplice colpa: lascia il figlio nell'ignoranza –intesa come non conoscenza del mondo–; gli nega il libero arbitrio intromettendosi nelle sue scelte sentimentali; infine utilizza i poteri occulti appresi dal mago Tiresia per cercare di impedire al fato di compiersi, sostituendosi quindi al potere supremo della divinità. Queste azioni compiute da Liriope invece di scongiurare il destino avverso di Narciso, concorreranno in maniera decisiva ad accelerarne i tempi di realizzazione, coinvolgendo nel tragico epilogo della giovane vita del figlio anche la bella e 'innocente' Eco.

Per una articolazione discorsiva di questa affermazione è utile una verifica del modo in cui i quattro elementi cosmogonici partecipano alla vicenda. Già nei primi versi della *comedia* è possibile osservare la ricorrenza di termini appartenenti ai campi semantici degli elementi terra, acqua, fuoco e aria. Al principio della *Jornada I* i pastori Silvio e Febo nell'introdurre la componente spaziale in cui la vicenda si svolge, descrivono il *locus amoenus* arcadico, *lugar* ideale in cui i vari elementi e le manifestazioni naturali a loro collegate sono in reciproca armonia:

SILVIO

Alto monte de Arcadia que eminente
Al cielo empinas la elevada frente,

- 5 Cuya grande eminencia tanto sube
 Que empieza monte y se remata nube,
 Siendo de tu copete y de tus huellas
 La alfombra rosas y el dosel estrellas...

Por el otro lado sale Febo, pastor galán.

FEBO

- Bella selva de Arcadia, que florida
 Siempre estás de matices guarnecida,
 Sin que a tu pompa, a todas horas verde,
 10 El Diciembre ni el Julio se le acuerde,
 Siendo el Mayo corona de tu esfera
 Y tu edad todo el año primavera...

SILVIO

- Pájaros, que en el aire fugitivos
 Sois matizados ramilletes vivos,
 15 Y, añadiendo colores a colores,
 En los árboles sois parleras flores...

FEBO

- Ganados, que en el monte divididos
 Música sois de asquillas y balidos
 Y en la margen de aquese arroyo breve
 20 Cándidos trozos de cuajada nieve...

SILVIO

- A pediros albricias mi alegría
 Viene de la ventura de este día,
 Pues Eco, en él, zagala la más bella
 Que vio la luz de mayor estrella,
 25 De humana da floridos desengaños,
 Un círculo cumpliendo de sus años⁷.

I termini in corsivo si riferiscono alla ricorrenza di parole appartenenti al campo semantico di ognuno dei quattro elementi. Distinguiamo per l'elemento terra: *monte, copete, rosas, selva florida*,

⁷ Pedro Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, ed. di Charles V. Aubrun, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1963, pp. 3-4. Per le citazioni dall'opera calderoniana è stata utilizzata questa edizione.

(siempre) verde, ramilletes vivos, árboles, flores, ganados, zagala, floridos (desengaños); per l'aria: cielo, nube, estrellas, pájaros, aire; per l'acqua: arroyo, (cuajada) nieve; infine per il fuoco: luz (de mayor estrella).

I versi 1-6 della *comedia* propongono l'immagine del monte che si erge fino al cielo, quasi gli elementi terra/aria attraverso le due sineddoche si compenetrassero l'un l'altro. Nei versi successivi lo stesso accade agli elementi aria/terra (*pájaros / ramilletes*, vv. 13-16); terra/acqua (*ganado / cuajada nieve*, vv. 17-20) e terra/fuoco (*zagala más bella / luz (de la mayor estrella)*, vv. 21-26). La commistione fra elementi, scrive Edward M. Wilson⁸ "(...) symbolises the dependence of the stability of the world on the equilibrium of the constituent elements"⁹, e partendo da questa premessa il critico adduce alcuni esempi tratti dal teatro calderoniano che ripropongono immagini poetiche simili a quelle desunte da *Eco y Narciso* che apparirebbero dunque alla complessa *imagery* calderoniana¹⁰. Nel nostro caso, comunque, mi interessa sottolineare il generale *sincretismo* degli elementi per cui alla dominante presenza dell'elemento-terra si agglomerano innanzitutto l'elemento-aria, in minor misura quello acqua e infine il fuoco.

Lo schema potrebbe essere visualizzato in questo modo:

Versi 1-6	tierra + aire
Versi 13-16	aire + tierra
Versi 17-20	tierra + agua
Versi 21-26	tierra + fuego

In tutte e quattro le combinazioni è presente l'elemento-terra, unico comun denominatore delle coppie di elementi. Inoltre, sempre per quel che concerne l'elemento dominante, i primi dodici versi

⁸ Edward M. Wilson, "The Four Elements in the Imagery of Carderón", in *Modern Language Review*, XXXI, 1936. Ora in Pedro Calderón de la Barca, *Comedias. Critical Studies of Calderón's comedias*, Vol. XIX, ed. by J. E. Varey, London, Gregg International Publisher Limited/Tamesis Books Limited, 1973, pp. 191-207.

⁹ *Ibidem*, p. 192.

¹⁰ Cfr. Edward M. Wilson, *op. cit.*, p. 194 e ss.

della *comedia* presentano il paesaggio arcadico suddiviso in una parte superiore –*el monte*– convergenza di terra e aria, e in una inferiore –*la selva*– convergenza di terra e acqua. L'equilibrio degli elementi decantato dai due pastori verrà rotto irrimediabilmente quando tutti insieme, *pastores y zagalas* abbandonano *el valle* per salire sul *monte* per festeggiare Eco. Il pastore Anteo si inoltrerà nella parte più inospitale del monte per cacciare un trofeo da dedicare alla fanciulla amata. Così egli si imbatte in Liriope che è uscita per procurare il cibo a Narciso, la disarma e la cattura:

ANTEO

Porque ya no sólo intenta
385 Mi admiración apurar
Quién, *extraño monstruo*, seas,
Pero llevarte conmigo,
Que a una *zagala* hice ofrenda
De lo que hoy cace en *el monte*;
390 Y será notable empresa
El ofrecerte a sus plantas
Y el *asegurar la tierra*¹¹.

Portata al cospetto degli altri pastori, Liriope racconta la sua storia: dodici anni prima, Céfito, “*un galán mancebo / hijo del viento (...)*” (vv. 691-692) si era innamorato di lei, giovanissima ed *hermosa zagala*; non potendo sopportare la sua ritrosia, egli l’aveva rapita e portata in “*una obscura cueva*” (v. 762) dove l’aveva posseduta. Stancatosi subito dopo della fanciulla, l’aveva abbandonata gravida in quella buia caverna in compagnia di Tiresia. Prima di morire quel “*(...) sutil / Mágico (...)*” (vv. 794-795) le aveva vaticinato la nascita di un figlio e la prematura morte dello stesso:

Encinta estás. Un *garzón*
Bellísimo has de parir.

¹¹ Pedro Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, cit., p. 12.

Una *voz* y una *hermosura*
Solicitarán su fin,
845 Amando y aborreciendo.
Guárdale de ver y oír¹².

In seguito a questa predizione Liriope si era nascosta alla vista di qualsiasi essere umano e aveva allevato Narciso nell’*obscura cueva*. Così i termini *monstruo* e *cueva* –sineddoche dell’elemento-terra–, connotano l’idea della degradazione subita dall’elemento, privato della *luz de entendimiento* (elemento-fuoco): la *hermosa zagala* è ora *monstruo irracional*, *obscura cueva* che è simbolo dell’ignoranza in cui Liriope aveva tenuto il figlio. *El desierto monte* (v. 1274), *el monstruo*, *la obscura cueva* sono termini negativi appartenenti al campo semantico della terra che connotano la degenerazione dell’elemento (tierra-neg.): la connotazione negativa deriva dalla perdita in quei termini di sincronia fra gli elementi (*desierto monte*= terra senza acqua; *obscura cueva*= terra senza fuoco). Termini come *el valle*, *la selva*, *las flores*, *los pastores*, *las zagalas*, sono connessi alla componente positiva dell’elemento-terra (tierra-pos.), la gioiosa manifestazione di una natura incontaminata in cui i quattro elementi sono in armonia e in sincretismo. In tutto questo complesso gioco fra elementi, alla terra viene associata la bellezza fisica –di cui è pervasa la vicenda–, la *hermosura* del corpo, mentre all’aria la *voz*. È precisamente sul rapporto ambiguo fra terra e aria, fra *hermosura* y *voz*, il loro continuo *amarse y aborrecerse*, dal complesso evolversi di una realtà che risponde alla legge universale esposta dal pastore Febo, ossia che “*todo vive sujeto a la mudanza*” (v. 1401), che si crea la nuova *historia* di Eco y Narciso. Questi termini sono le parole chiave dell’opera di Calderón¹³.

Narciso in quanto semidio, sintesi di aria e terra (Céfito e Liriope), trova l’amore in Eco “*divina y hermosa deidad de las selvas*”

¹² *Ibidem*, pp. 19-20.

¹³ Per la correlazione fra costruzione dell’immagine concettuale e formalizzazione poetica, cfr. il magistrale studio di Carmelo Samonà, *Saggio di un commento a “La vida es sueño”*, in ID., *Ippogrifo violento. Studi su Calderón, Lope e Tirso*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 17-108, in particolare alle pp. 45-77.

(v. 210), anch'ella sintesi di aria e terra (*hermosura y voz*). La corrispondenza dei due elementi nei due giovani innamorati è indizio della tendenza naturale all'armonia, che però viene ancora una volta turbata dall'intervento *irracional* (mancante di saggezza) di Liriope. La madre infatti in un primo momento cercherà di manipolare la volontà dell'inesperto Narciso, rivelandogli la funesta profezia e mettendolo in guardia da Eco perché la fanciulla possedeva *hermosura y voz*; in seguito, quando si accorgerà che l'amore fra i due giovani è più forte del timore della morte, ricorrerà ai magici poteri appresi da Tiresia per neutralizzare la voce incantatrice di Eco. Ciò che Liriope non poteva prevedere, essendo una comune mortale, è che le sue azioni miranti ad allontanare Narciso dal pericolo, si sarebbero ritorte contro di lui.

Per sfuggire ad Eco che però egli ama disperatamente, Narciso si inoltra nella selva per cacciare; così, seguendo un *corzo ferito*¹⁴ (altro termine legato all'elemento-terra) si ritroverà nei pressi di una sorgente d'acqua: è la prima volta che il giovane si trova a vagare libero fra la vegetazione, essendo stato allevato sul *desierto monte*, non potendo mai uscire dalla *obscura cueva*. Narciso non ha mai visto una *fuelle*, non conosce dunque l'elemento-acqua e questo suo 'deficit conoscitivo' lo condurrà a credere che la propria immagine riflessa nello specchio d'acqua sia il volto della ninfa del ruscello. Guardando la propria bellezza, se ne innamora perdutamente, rassicurato dal fatto che quella dolce ninfa non potrà nuocergli, dato che possiede solo *hermosura* ma non *voz*. Eco, compreso l'errore in cui è incorso l'amato giovanetto, tenta invano di spiegarli la verità, perché il veleno di Liriope le paralizza d'improvviso la voce. Così le uniche parole che l'infelice fanciulla potrà ripetere all'amato sono quelle che ribadiscono il suo tragico destino:

(...) mueras
enamorado de ti. (3091-3092);

¹⁴ L'immagine del capriolo ferito in riva al ruscello è una metafora con una lunga tradizione che da Ausiàs March a Garcilaso, giunge fino all'epoca barocca.

Hermosura y voz me han muerto. (v. 3107);

(...) Huir quiero
de mí mismo, pues ya muero
aborreciendo y amando. (vv. 3114-3116)¹⁵.

Il suicidio dei due giovani –gettandosi nell'acqua Narciso, dal dirupo Eco– e la loro metamorfosi in fiore ed eco segna la definitiva e completa rottura dell'equilibrio naturale: Narciso come fiore conserva solo la componente terra mentre Eco, puro suono, la componente aria (diversamente dalla versione ovidiana in cui la ninfa moriva per consunzione e si tramutava in sasso, conservando dunque la sua componente originaria, pur nella forma degradata di materia inanimata).

TODOS

3215 ¿Qué ha sido esto?

FEBO

Que Eco en aire
Entre mis brazos se ha vuelto.

SILVIO

Y Narciso, en sus cristales
Antes que a mi saña, ha muerto.

TODOS

En cuyas obsequias hacen
3220 Cielo y tierra sentimiento¹⁶.

Anni addietro anche Liriope aveva subito una sorta di metamorfosi, da *hermosa zagala* a *monstruo del monte*.

I tre personaggi principali coinvolti nella vicenda sono con-

¹⁵ *Ibidem*, pp. 69-70.

¹⁶ *Ibidem*, p. 73.

dannati dunque a un simile destino, quello di vedersi menomati nella propria natura composita per ridursi a manifestazione incompleta di un solo elemento:

Liriopè: *hermosa zagala* (terra) + violenza di Céfiro (aria)
nella *oscura cueva* (terra - fuoco)
monstruo irracional (terra neg.).

Narciso: *hermosísimo* figlio di Céfiro (terra + aria)
fiore (solo terra).

Eco: *hermosa zagala* e voz (terra + aria)
voce (solo aria).

Volendo giungere a delle conclusioni, mi sembra che nella *comedia Eco y Narciso* la presenza e il ruolo dei quattro elementi cosmogonici rispondano al preciso intento calderoniano di rileggere il mito ovidiano introducendo nuove implicazioni fondantesi nella rottura dell'equilibrio e dell'armonia provocata dall'insensato agire degli umani. O, per meglio attenerci all'ambito prescelto, dai personaggi del mito. Che è definizione d'ambiente forse non meno suggestiva e inquietante.