

---

## INTRODUZIONE

---

Con questo lavoro intendo indagare come si sviluppi il tema del Doppio nei miti di Narciso ed Ermafrodito, presentati ne *"Le metamorfosi"* di Ovidio <sup>1</sup>.

Dopo la lettura e la traduzione dei testi latini dei due miti e lo studio sommario delle loro analisi, ho proceduto ad una prima raccolta d'idee.

Dai dati che sono emersi hanno avuto origine delle domande di ricerca più specifiche: mi sono chiesto, infatti, in che modo venisse affrontato il tema del Doppio nei due miti, quali siano le chiavi di lettura e quali analogie e differenze emergano dal confronto. Ho così compilato un progetto schematico di pre-ricerca che potesse far luce sul contesto della mia indagine ed aiutarmi a definire con più chiarezza la domanda centrale.

Ho reperito una prima batteria d'informazioni in enciclopedie, manuali e siti Internet. Ho verificato che le fonti corrispondessero esattamente al soggetto della ricerca e poi ho eliminato documenti superflui o non pertinenti, fonti web prive di datazione o del nome dell'autore e documenti troppo complessi per il mio livello di preparazione.

Procedendo nell'analisi comparativa dei due miti, sono emerse varie interpretazioni, che hanno dato adito a riflessioni psicologiche e filosofiche inaspettate. Ho quindi potuto approfondire tematiche, evidenziate come modelli interpretativi dei miti, anche da punti di vista diversi rispetto a quello letterario.

Per rispondere alle mie domande, ho confrontato diverse fonti, cercando di prendere in considerazione più punti di vista al fine di ottenere un quadro completo della storia e dell'analisi dei miti e di tutti i risvolti emersi. Mi sono servito sia dei libri di testo, sia di altri saggi suggeriti dagli insegnanti o da me reperiti, sia di internet.

Finalmente, in seguito ad un lavoro di stesura dei testi, la ricerca ha preso forma.

---

## IL MITO OVIDIANO DI NARCISO

---

Narciso - narra Ovidio nelle *Metamorfosi* - nasce da Liriope, la ninfa di fonte che, per la sua bellezza, fu rapita dal dio fluviale Cefiso, che l'avviluppò nelle sue tortuose correnti. Figlio delle acque, egli è un giovane di straordinaria bellezza, cui Tiresia, il veggente, ha previsto lunga vita solo a condizione che "non conosca se stesso" (ironico rovesciamento della scritta "conosci te stesso", posta all'entrata del tempio dell'Oracolo di Delfi). A sedici anni poteva contare già numerosi amanti, tutti respinti, di entrambi i sessi. Un giorno, mentre è a caccia di cervi in una foresta, domanda a gran voce se ci sia qualcuno lì. La ninfa Eco, che si è innamorata di lui e lo segue di nascosto, ripetendo le sue ultime parole gli risponde e tenta il desiderato abbraccio, ma egli la respinge prontamente. Si narra che della bella ninfa non siano rimaste che le sole ossa, tramutate in sassi, e la voce tutt'ora vagante in valli solitarie. Ma qualcuno degli amanti respinti chiede vendetta al cielo. Interviene la dea Nemese a far sì che anche Narciso sia privato dell'abbraccio di colui che ama. Accade infatti che, assetato, Narciso si affacci ad una sorgente: lì scorge la propria immagine e se ne innamora irrimediabilmente. Sulle prime non riconosce se stesso, poi giunge la verità: "Io sono te". Struggendosi d'amore per quello che oramai sa essere se stesso, Narciso si lascia morire cadendo nella fonte. Quando coloro che lo amano cercano di dargli degna sepoltura scoprono, nel punto in cui il giovane è scomparso, un bellissimo fiore dai petali bianchi orlati di color zafferano.

Il mito di Narciso che troviamo nelle *Metamorfosi* di Ovidio si presta ad un'analisi di tipo psicologico il cui tema è "l'amore di sé". Una possibile chiave di lettura del mito legata a questo tema è il "rischio del fallimento". Un fallimento genera nell'individuo un sentimento di dolore, che istintivamente egli debella rifiutando di correre questo rischio: c'è il rifiuto della sofferenza, che esclude a priori la possibilità di avere un successo, per non rischiare il fallimento.

---

<sup>1</sup> Ovidio Nasone, Publio (Sulmona 43 a.C. - Tomi, Mar Nero 17 o 18 d.C.), poeta latino.

Narciso rifiuta il dolore di questo fallimento per non tradire se stesso. Il tradimento per Narciso è la separazione dalla propria immagine: la psicologia ha visto in ciò il rifiuto di un confronto con altri volti, e quindi con gli altri, che hanno la capacità di mettere in discussione l'Io che si mette in relazione, distogliendolo dall'amore per sé e focalizzando la sua affettività verso l'altro.

Ma cos'è il rischio in cui potrebbe incorrere Narciso? L'amore opera una violenza su un soggetto in equilibrio, rompendo il guscio narcisistico, in altre parole la difesa dell'Io contro l'intrusione dell'altro, per paura del confronto che può portare al fallimento. Questo guscio cela una depressione, che consiste nel dimorare costante dell'amante sul bordo del fallimento in modo inquieto.

L'essere inquieto e timoroso è caratteristica di chi ama anche nell'opera d'Andrea Cappellano<sup>2</sup> "De Amore". Egli afferma che "Chi ama è timoroso", perché l'Io è conscio che l'esperienza amorosa può essere fallimentare, ma sa anche che questo fallimento potrà diventare motivo di cambiamento. Cappellano ritiene che il dolore provocato dal fallimento possa essere l'impulso che spinge l'Io a trovare una reazione ad esso per cambiare e migliorare, ma non è mai una sconfitta.

In Narciso, invece, non esiste alcun transito che porti al confronto, nonostante la presenza della fonte che propone un possibile altro, perché Narciso rifiuta di tradirsi, ed è privo del simbolo che permetta il transito del confronto.

Il simbolo non posseduto da Narciso è un concetto che trova l'equivalente nella mancanza di fiducia primaria, che ha un ruolo fondamentale nel rapporto interpersonale del singolo: se essa subisce un tradimento precoce, difficilmente risanerà la ferita, che danneggia la possibilità di stabilire i confini dell'Io e di allacciare rapporti con un Tu/Altro.

Il dramma di Narciso è il dramma di chi non ha mai imparato a tradirsi, perché troppo precocemente tradito e "costretto" a rafforzare il proprio guscio "narcisistico", per evitare ulteriori tradimenti e ulteriore dolore.

L'essere Io, l'essere soggetto per Narciso non costituisce affatto vulnerabilità, in quanto lui è una soggettività beata, autonoma e non bisognosa di altro: è invulnerabile, in altre parole non soggetta ad alcuna offesa. Narciso è il simbolo di una soggettività non relazionata, perché presuntuosa d'invulnerabilità.

L'amore è per Narciso sinonimo di debolezza e vulnerabilità, perché porta a scoprirsi e ad essere soggetto di quelle disillusioni che popolano ciò che avvolge la soggettività, ma che non si trovano in essa.

Nella formula "Io è un altro"<sup>3</sup> il poeta simbolista Arthur Rimbaud<sup>4</sup> sembra suggerire che l'unico modo per essere un Io, per costituirsi come soggetto sia essere in relazione con l'altro. L'esporsi, aprendosi all'altro, il darsi in balia di questi può essere motivo di dolore e Narciso rifiuta questa possibilità, anche rischiando di non formarsi come soggetto.

L'immagine riflessa nella fonte viene a simboleggiare il rapporto interpersonale al quale Narciso si sottrae nel momento in cui non riconosce l'altro, e quindi, poiché l'altro è la sua immagine riflessa, il rifiuto di Narciso diventa anche attestazione di un disamore di sé.

Narciso è incapace di tradire la propria immagine nella stessa misura in cui è incapace di separarsene: non sa sostenere l'esperienza della separazione. Ciò è sicuramente l'evento più drammatico che si deve vivere, ma secondo Jung<sup>5</sup> "può essere motivo d'azioni indegne ed estreme, ma che ci permettono di sopravvivere e di far evolvere, durante questa lotta, la nostra coscienza".

---

<sup>2</sup>Andrea Cappellano (seconda metà del XII secolo), scrittore francese. Scrisse un trattato in tre libri, il De amore, che ebbe enorme influsso sulla letteratura cavalleresca, codificando gli ideali dell'amor cortese.

<sup>3</sup>J.N.A. Rimbaud, Lettera a Paul Demeny, 1912, in: Opere, a cura di D. Grange Fiori, Milano, 1975, pp. 450-59, cit.

<sup>4</sup>Rimbaud, Arthur (Charleville 1854 - Marsiglia 1891), poeta francese.

<sup>5</sup>Jung, Carl Gustav (Kesswil 1875 - Küsnacht, Zurigo 1961), psichiatra svizzero. Apprezzò e collaborò strettamente con Sigmund Freud.

Nello stesso modo il tradimento può diventare, attraverso una penosa lacerazione, un sistema per la ricerca di un destino individuale.

---

## NARCISISMO, EGOISMO E AMORE DI SÉ

---

La lettura più comune del mito ne ha colto l'aspetto propriamente psichico, di investimento pulsionale, per cui Narciso è diventato simbolo di un atteggiamento dell'Io che sa amare esclusivamente se stesso, il proprio corpo, escludendosi totalmente dal resto del mondo. Da questa lettura nasce lo studio psicanalitico della sindrome di Narciso.

La cultura moderna ci insegna che essere egoisti è sbagliato, è peccaminoso; la società in cui viviamo fa dell'egoismo il perno fondamentale dell'economia. Se l'egoismo è inteso come male, l'amore per gli altri viene ad essere l'ideale di comportamento, la virtù. La "dottrina" secondo cui l'egoismo è un qualcosa di malefico, e secondo cui l'amare sé esclude la possibilità di amare gli altri non si limita a coinvolgere l'ambito filosofico e religioso, ma è ormai largamente diffusa dai mezzi di persuasione, in casa, a scuola. "Non essere egoista": è una delle frasi che ci accompagnano fin dall'infanzia. Chi non se lo è mai sentito dire? Ma cosa ci vogliono dire con questa frase? "Non essere egocentrico, sconsiderato, privo di interesse per gli altri". Eppure la società in cui viviamo ci impone la dottrina opposta: cerca di trovare il massimo profitto, agisci secondo quello che tu ritieni più giusto, ma ciò facendo agirai anche nell'interesse degli altri. Questo risultato contraddittorio è dovuto alla confusione in cui si trova l'uomo, diviso fra due dottrine che convivono insieme e che sono una l'opposto dell'altra.

Per Kant<sup>6</sup> desiderare la felicità degli altri è una virtù, mentre è "eticamente indifferente" desiderare la propria felicità, perché ciò è una tendenza naturale e questa non ha alcun valore etico positivo. Anche se egli ammette che, in alcune occasioni, amare sé possa essere un modo per svolgere al meglio il proprio dovere, Kant non lo considera una virtù. Kant distingue diverse manifestazioni di quest'amore: l'egoismo, l'amore di sé, la *philautia* –la benevolenza verso sé-, l'arroganza e il piacere di sé. Persino l'amore razionale di sé si deve limitare e il piacere di sé deve essere attutito e sottoposto alle leggi morali, nei confronti delle quali deve nutrire un sentimento d'umiltà.

Opposta è la filosofia di Nietzsche<sup>7</sup>, che converge con quella kantiana solo nell'affermare che l'amore di sé e quello nei confronti degli altri si escludono a vicenda. Nietzsche vede l'amore per gli altri come debolezza e autosacrificio, mentre indica l'amore di sé, l'egoismo, l'egocentrismo (che nemmeno lui differenzia) come una virtù. Denuncia, inoltre, l'amore e l'altruismo come espressioni di debolezza e di negazione di sé. Egli ritiene che il bisogno d'amore è tipico degli schiavi che non sanno combattere per ciò che desiderano, e che per ottenerlo usano l'amore.

Egli è affascinato dalla teoria evolucionistica enunciata da Darwin, nella quale si accentuava l'idea di "sopravvivenza del più adatto". Ciò non toglie che egli distingua l'amore verso sé e l'amore verso gli altri, sottolineando la contraddizione fra questi due tipi di amore. Egli ritiene che l'amore verso il prossimo coincide col non amare noi stessi. L'amore è un fenomeno di sovrabbondanza: sua premessa è la forza dell'individuo che sa dare. Amare un'altra persona è una virtù soltanto se scaturisce da questa intima energia, ma è un vizio se è espressione dell'incapacità di essere se stessi.

Anche Hegel<sup>8</sup> menziona l'egoismo riguardo a "il Piacere e la Necessità", sottomomento della "Ragione che agisce", nella "Fenomenologia dello Spirito". Attraverso la figura del Don Giovanni, Hegel enuncia come la ragione, cercando di ritrovare sé nelle azioni umane, si afferma egoisticamente nei rapporti con gli altri.

Per Schopenhauer<sup>9</sup>, l'egoismo è espressione del dominio della Volontà in sé sugli individui. Ogni individuo nasce unicamente per affermare sé, perché succube del principium individuationis: la volontà

---

<sup>6</sup>Kant, Immanuel (Königsberg, oggi Kaliningrad 1724-1804), filosofo tedesco.

<sup>7</sup>Nietzsche, Friedrich Wilhelm (Röcken 1844 - Weimar 1900), filosofo tedesco.

<sup>8</sup>Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (Stoccarda 1770 - Berlino 1831), filosofo tedesco.

<sup>9</sup>Schopenhauer, Arthur (Danzica 1788 - Francoforte sul Meno 1860), filosofo tedesco.

cerca di imporsi nell'individuo che, dominato, lotta per sopraffare il prossimo, assumendo un atteggiamento egoistico.

Kierkegaard<sup>10</sup> riprende la figura del Don Giovanni, già proposta da Hegel, per connotare lo stadio estetico della condizione esistenziale umana. Questa condizione è caratterizzata da uno spiccato egoismo: infatti l'uomo, allo stadio estetico, sceglie di non scegliere e fa del proprio piacere e della soddisfazione del desiderio momentaneo il proprio scopo di vita.

Il pensiero secondo il quale egoismo ed amore per se stessi coincidono, ed escludono l'amore per gli altri è stato anche analizzato da Freud nella teoria del narcisismo. Il narcisismo secondo Freud<sup>11</sup> è una tappa inalienabile dello sviluppo della personalità, che ci ricorda un'antica e primitiva attitudine a contemplare noi stessi, a porci al centro del mondo, a sentirci oggetto e soggetto del desiderio. Nel bambino tutta la libido ha come oggetto la persona del bambino stesso: è il narcisismo primario. Durante la crescita la libido si sposta da sé ad altri "oggetti". Se la persona rimane bloccata nella sua "relazione con l'oggetto", la libido ritorna sulla propria persona: è il narcisismo secondario. Secondo Freud, l'amore che si riversa sugli oggetti è l'equivalente dell'amore che noi non dedichiamo a noi stessi: l'amore è un impoverimento dell'amore di sé, poiché la libido si rivolge ad un oggetto che è al di fuori di sé. Anche Freud si schiera, dunque, dalla parte di coloro che ritengono l'egoismo, ovvero l'amore di sé, l'opposto dell'amore verso gli altri: sostiene che la persona egoista è narcisistica, come se l'amore per gli altri l'avesse completamente riversato su di sé.

Diversa è l'opinione di Fromm<sup>12</sup>, il quale sostiene che questi due tipi di amore non siano mutuamente esclusivi. Infatti, se amare gli altri, in quanto esseri umani, è una virtù, è illogico sostenere che amarsi sia peccaminoso, dato che anche noi siamo esseri umani. Ogni dottrina che si basa su una tale concezione è contraddittoria. Nel biblico "*ama il prossimo tuo come te stesso*" l'amore che ho per me - dice Fromm - è inevitabilmente legato a quello che do agli altri. Egli sostiene che un atteggiamento d'amore verso se stessi si risconterà in tutti coloro che sanno amare: chi ama produttivamente, amerà anche se stesso; chi ama solo gli altri, non può amare affatto.

---

## CONOSCENZA DI SÉ

---

Un'altra chiave di lettura del mito di Narciso può essere la conoscenza di sé e del doppio come condizione necessaria per capire se stessi. Narciso, protetto da ogni forma di consapevolezza, non riconosce come tale la propria immagine e quindi se ne innamora perdutamente. Sono proprio l'ingenuità e la mancata conoscenza di sé a costituire un terreno fertile per un'insolita esperienza di analisi interiore. Innamorandosi della propria immagine, Narciso afferma che il viaggio conoscitivo più radicale e originario è quello dentro sé stessi. In questo modo la passione, concepita per ignoranza, diventa indagine all'interno della coscienza. Ma il destino di Narciso era già scritto: egli sarebbe sopravvissuto se non si fosse conosciuto. Narciso "vede" se stesso e questo lo porta alla morte. Di primo acchito questa conclusione potrebbe sembrare tragica e senza via d'uscita: la conoscenza di sé porta alla morte. Forse però il significato vero è un altro: per accedere ad una dimensione di conoscenza più profonda è richiesto di morire ad una dimensione egoistica e razionale, racchiusa dall'involucro corporeo. Narciso anela nell'abbraccio con il Sé, ma questo comporta il sacrificio di sé come individuo particolare. Chiunque si trovi ad intraprendere un cammino di conoscenza, novello Narciso, passa attraverso un'esperienza di auto-anestetizzazione verso gli stimoli del mondo esteriore (Narciso viene dal greco *Narkê*=torpore, da cui narcosi), attraversa una fase di ripiegamento interiore che il mondo spesso interpreta (non a caso coincide con l'accezione più diffusa del mito) come egoistico amore per sé, infantile e infruttuoso. Ma tutto questo, se la tensione è retta fino in fondo, se si resiste cioè alla tentazione dell'immediatezza, porta alla suprema conoscenza, al Sé di cui il fiore è da

---

<sup>10</sup>Kierkegaard, Søren Aabye (Copenaghen 1813-1855), filosofo danese.

<sup>11</sup>Freud, Sigmund (Freiberg, Moravia, oggi Příboř, Repubblica Ceca 1856 - Londra 1939), medico e neurologo austriaco, fondatore della psicoanalisi.

<sup>12</sup>Fromm, Erich (Francoforte 1900 - Locarno 1980), psicoanalista statunitense di origine tedesca.

sempre simbolo. In questa chiave il mito di Narciso, come quello di Ermafrodito, esprime l'aspirazione alla completezza spirituale.

---

## L'OMBRA, IL RIFLESSO E IL RITRATTO COME ANIMA

---

James George Frazer<sup>13</sup> nel capitolo XVIII-“L'anima come ombra e come riflesso”- de “*Il Ramo d'oro*” spiega che l'immagine riflessa nell'acqua, come l'ombra o l'immagine allo specchio, era considerata da molte culture come la forma fisica dell'anima, e perciò portava in sé molti pericoli per la persona. Non solo in caso tale figura fosse danneggiata il danno sarebbe stato risentito anche dal ‘padrone’ del riflesso, ma c’era anche il pericolo che l’anima si separasse dal corpo fisico, prendendo vita propria, o che si fondesse o fosse catturata da qualcos’altro. Per questo è necessario non specchiarsi nell'acqua: gli spiriti delle acque possono trascinare sul fondo il riflesso, o anima, della persona che in seguito a quella privazione può morire. Forse è questa l'origine del mito di Narciso. Analogo al riflesso nell'acqua è il riflesso nello specchio. È usanza popolare molto diffusa coprire gli specchi o rivolgerli contro il muro, quando qualcuno muore. Si teme che l'anima, proiettata nel riflesso dello specchio, possa essere portata via dal defunto che rimane nella casa fino al funerale. Ciò che accade con ombre e riflessi accade anche con i ritratti.

Uno tra i più famosi “ritratti” della storia della letteratura è “*Il ritratto di Dorian Gray*”, romanzo scritto da Oscar Wilde<sup>14</sup>.

*“Why, my dear Basil, he [Dorian] is a Narcissus, and you... well, of course you have an intellectual expression and all that.” (E già, mio caro Basil, egli [Dorian] è un Narciso, e voi... beh, naturalmente avete un'espressione intelligente e tutto il resto.)*<sup>15</sup>

Molti sono i punti di contatto tra Narciso e Dorian, come mette in luce Maurizio Bettini<sup>16</sup> nel saggio “*Il ritratto dell'amante*” : come Narciso nei confronti di Eco, Dorian si dimostra “pallido, fiero ed indifferente” verso l'amore che Sibyl Vane prova per lui, e la tratta con crudeltà: “*Non produci semplicemente alcun effetto*”<sup>17</sup>, le dice. Eco soffre immensamente per amore nei confronti di Narciso, tanto da consumarsi; parallelamente Sibyl si suicida per amore di Dorian. Proprio come Narciso non può avere l'oggetto del suo amore, ossia la sua immagine riflessa, allo stesso modo Dorian è punito con “*una bramosia matta d'immortalità, che più è alimentata, più cresce famelica*.”<sup>18</sup>. Narciso è infatuato della sua stessa sembianza, proprio come Dorian è “*sempre più innamorato della sua bellezza*”<sup>19</sup>. Narciso, alla fine, ricerca un distacco dal suo corpo, e augura al suo riflesso una vita più lunga della sua, così anche Dorian cerca, benché ormai sia troppo tardi, di separarsi dalla condizione per la quale tanto pregò, l'immortalità: egli provò “*un senso di infinita pietà, non per se stesso, ma per il suo ritratto*”<sup>20</sup>. Il parallelismo tra Narciso e Dorian è confermato da una frase che Dorian pronuncia verso la fine del romanzo “*Io desidererei poter amare [...] Sono troppo concentrato su me stesso*”<sup>21</sup>, allo stesso modo Narciso, “ardendo d'amore per sé”, diventa l'emblema dell'egosimo.

---

## IL MITO OVIDIANO DI ERMAFRODITO

---

Ovidio racconta il mito della ninfa Salmacide, che, in una fontana presso Alicarnasso, si avvinghia al corpo del giovinetto amato per non esserne mai più separata, dando luogo ad una nuova creatura: nella

---

<sup>13</sup>Frazer, James George (Glasgow 1854 - Cambridge 1941), antropologo britannico.

<sup>14</sup>Wilde, Oscar (Dublino 1854 - Parigi 1900), scrittore irlandese.

<sup>15</sup>WILDE O., *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Fabbri Editori, 1991, p.21, cit.

<sup>16</sup>Maurizio Bettini, docente di Filologia classica all'Università di Siena, scrittore contemporaneo di numerosi saggi letterari.

<sup>17</sup>WILDE O., *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Fabbri Editori, 1991, p.84, cit.

<sup>18</sup>WILDE O., *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Fabbri Editori, 1991, p.128, cit.

<sup>19</sup>WILDE O., *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Fabbri Editori, 1991, p.128, cit.

<sup>20</sup>WILDE O., *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Fabbri Editori, 1991, p.91, cit.

<sup>21</sup>WILDE O., *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Fabbri Editori, 1991, p.205, cit.

fiaba la metamorfosi appare come l'esito di una situazione reale senza sbocco, l'esito di una intollerabile separazione. Narra dunque Ovidio (Metamorfosi, IV) di Ermafrodito, giovinetto allevato dalle Naiadi, che vantava un aspetto così bello, derivante dal padre e dalla madre, dai quali trasse anche il nome: infatti Ermafrodito viene dal greco Hermaphrōditos, figlio di Hermès e Aphrodites.

A quindici anni, abbandonati i monti nati, presso uno specchio d'acqua nel paese dei Cari, venne scorto dalla ninfa Salmacide. Il giovane, ignaro dell'amore, rifiutò le esplicite richieste della ninfa che, infiammata d'amore, si gettò a sua volta nelle acque in cui il giovinetto si era immerso, avvinghiandosi strettamente a lui e, abbracciata come l'edera al tronco, malgrado la resistenza di lui, pregò gli dei di non essere mai separata dall'amato:

*"et istum nulla dies a me nec me deducat ab isto." (E nessun giorno separi me da lui e lui da me. vv.371-72)*

La richiesta di Salmacide venne accolta dagli dei:

*"Vota suos habuere deos; nam mixta duorum corpora iunguntur, faciesque inducitur illis una." (I suoi desideri vennero esauditi, infatti i corpi dei due s'uniscono, un unico aspetto venne attribuito loro. vv.373-375).*

Ermafrodito risulta un essere nuovo, dalla doppia natura insieme maschile e femminile.

*"Nec duo sunt et forma duplex, nec femina dici nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videntur".(E non furono più due, né di duplice aspetto, che non si può dire né femmina, né ragazzo: sembrano nessuno ed entrambi. vv.378-380).*

L'ermafrodito non è raro in natura: non è una via di mezzo tra il maschio e la femmina, né un mezzo maschio e una mezza femmina, bensì è un maschio e una femmina perfettamente efficienti, riuniti insieme nello stesso essere. Per definizione è un individuo che produce sia uova che spermatozoi. Se ne trovano esempi nelle spugne, nei vermi, nelle sanguisughe, nei lombrichi, tra i molluschi e tra i pesci. Dal punto di vista evolutivo, l'ermafrodito non è necessariamente la forma originaria: vi sono specie ermafrodite sviluppatasi solo in un secondo tempo da altre in cui i sessi erano separati. E, comunque, l'ermafrodito in natura non ha la completezza e l'autonomia che gli attribuisce il mito: solo in casi rarissimi ricorre all'autofecondazione e il suo vantaggio sta nella possibilità di accoppiarsi con qualsiasi individuo della sua specie incontri.

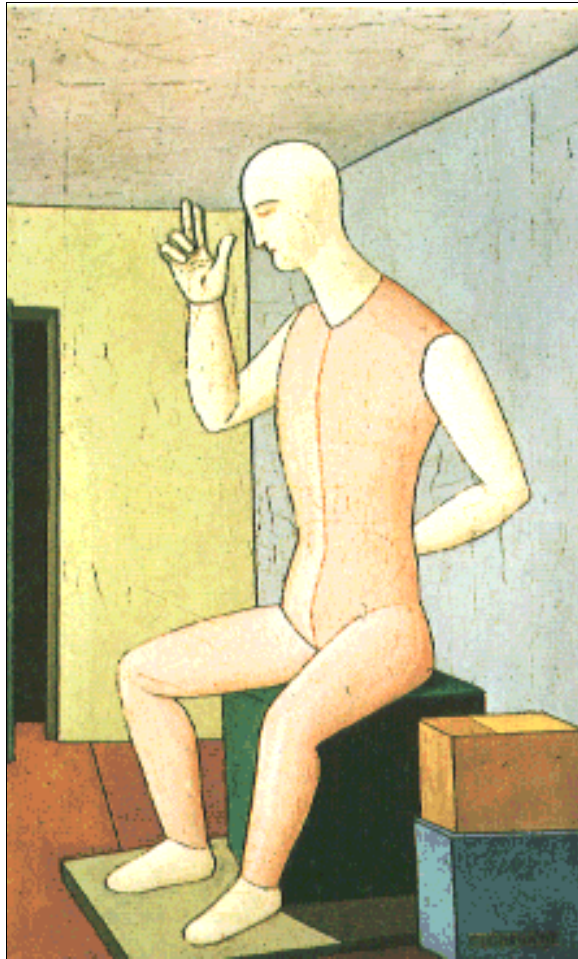
Nell'episodio di Ermafrodito il doppio appare come condizione di equilibrio e completezza, come raggiungimento della condizione ideale primordiale proposta da Platone<sup>22</sup> nel "Simposio" dove si legge: "In principio tre erano i sessi del genere umano, e non due come ora, maschile e femminile, ma ve ne era anche un terzo comune ad entrambi, di cui è rimasto il nome, mentre esso è scomparso; questo era allora il genere androgino, e il suo aspetto e il suo nome partecipavano di entrambi, del maschile e del femminile, mentre ora non è rimasto che il nome che suona per diletto [...] la forma di ogni uomo era tutta rotonda, [...] e due facce sopra il collo rotondo, in tutto simili; e su entrambe le facce, orientate in senso opposto, un'unica testa, e quattro orecchi, e due sessi [...] il maschio traeva origine dal sole, la femmina dalla terra, e quello che partecipava di entrambi i generi dalla luna, dal momento che la luna partecipa del sole e della terra". Le sembianze iconografiche di Ermafrodito restano comunque quelle maschili. Ermafrodito rientra nel "bifrontismo invisibile", in quanto si sa che è una creatura doppia, ma non si vede. Il mito di Ermafrodito, col suo "bifrontismo invisibile", potrebbe esprimere un conflitto tra la parte femminile e quella maschile dell'essere umano, e nello stesso tempo potrebbe indicare la fusione e la strada per il superamento della dissociazione e l'acquisita capacità di comprendere l'altro da sé, tramite l'introspezione. Ecco quindi Ermafrodito come visione positiva e appagante del doppio: tramite la conoscenza di sé si può essere in grado di comprendere se stessi e anche gli altri.

Questa visione di Ermafrodito come essere completo e in equilibrio può essere riscontrata anche nel dipinto "Idolo ermafrodito" di Carrà<sup>23</sup>. L'opera è un tutto armonico dove la proporzione lega tutto in unità. I tre parallelepipedi richiamano il rapporto aureo. Il colore del primo parallelepipedo, che è verde, nasce dalla sintesi cromatica degli altri due; il secondo infatti è blu e il terzo è giallo. Giallo e blu sono i

<sup>22</sup>Platone (Atene 428/427-348/347 a.C.), filosofo greco.

<sup>23</sup>Carrà, Carlo (Alessandria 1881 - Milano 1966), pittore italiano, esponente del futurismo e della corrente metafisica.

colori del giorno e della notte e rappresentano quindi la natura maschile e femminile. Il parallelepipedo su cui siede Ermafrodito è ovviamente verde, è dunque androgino come l'idolo che racchiude armoniosamente in sé le due nature. La luce contribuisce a dare unità al tutto. L'idolo, inoltre, accenna con la mano destra al numero tre, ovvero il numero trinitario in unità (la mano è una).



Carrà, *Idolo ermafrodito*, 1917. Olio su tela, Collezione Mattioli, Milano.

---

## ANALISI COMPARATIVA DEI DUE MITI

---

Tra i miti presenti nelle *Metamorfosi* di Ovidio, molti sono quelli che hanno a che fare con il tema del "doppio". Ciò è facilmente intuibile se si pensa alla metamorfosi come alla *trasformazione del sé*, e quindi alla creazione di un *doppio*.

Tra tutti, quelli che meglio esplicano questo tema sono proprio il mito di Ermafrodito e Salmacide e il mito di Eco e Narciso (entrambi tratti dal libro III).

Nel mito di Ermafrodito il tema del doppio è affrontato in vari punti. Già nel nome del protagonista è presente la sua natura ambivalente: Ermafrodito, figlio di Ermes ed Afrodite, due divinità che sono a volte opposte e a volte simili in molte delle loro qualità e dei loro significati (Afrodite protegge l'amore, mentre Ermes i viaggi, che quasi sempre lo ostacolano, eppure entrambi tutelano gli scambi ed il commercio).

Il tema del doppio è qui espresso al meglio nell'*ambiguità* della figura di Ermafrodito dopo la sua metamorfosi. Lui e Salmacide si sono fusi nel fisico, prendendo sembianze comuni che sono un misto dei loro antichi aspetti, ancora distinguibili, ma non più separabili:

*“mixta duorum corpora iunguntur, faciesque inducitur illis una”* (‘si congiunsero i corpi mescolati dei due, e di essi appare una sola figura’. vv.373-374).

L’aspetto su cui Ovidio si sofferma e che mette in evidenza è l’*ambiguità sessuale* del nuovo Ermafrodito, di cui non si può capire se è maschio o femmina, o nessuno dei due, o addirittura entrambi:

*“nec femina dici nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videntur”* (‘né si poteva stabilire se fossero femmina o fanciullo, perché sembravano nessuno ed entrambi. vv.378-380).

Anche nella fine del mito è la perdita della virilità a preoccupare Ermafrodito, e non tanto la consapevolezza della sua fusione con la ninfa: è solo quando Ermafrodito *“s’accorge che il corso d’acqua, in cui uomo s’era immerso, l’aveva reso maschio a metà e aveva infiacchito le sue membra”* che il fanciullo inizia a preoccuparsi, non prima. Questo è una diretta conseguenza del fatto che nel mito di Ermafrodito il tema del doppio è espresso soltanto a livello fisico, e non a livello psicologico: anche dopo la fusione, Ermafrodito ragiona come ha sempre fatto: i suoi pensieri non sono influenzati da quelli di Salmacide come lo è il suo aspetto: dopo la fusione non viene nemmeno fatta parola della *volontà* di Salmacide, per quanto ne sappiamo essa potrebbe benissimo essere stata annichilita durante la metamorfosi. La figura dell’ermafrodito può suscitare sentimenti contrastanti in colui che la considera. Da un lato può essere considerata l’assoluta armonia, il connubio perfetto tra maschile e femminile, luce e oscurità (la purezza di Ermafrodito in contrasto con la passionalità irrefrenabile di Salmacide), contemplazione e atto; dal lato opposto invece può essere vista come un paradosso in forma umana, un insieme di caratteristiche tanto contrastanti da essere incomprensibile e grottesco. Chiaramente Ermafrodito stesso vede la sua situazione dal secondo punto di vista, visto che rimpiange tanto la sua perduta virilità: non si può certo pensare che una situazione tale possa essere armoniosa, considerando che nessuno dei due partecipanti alla fusione l’aveva desiderata. Salmacide, se è ancora in grado di avere pensieri propri, piange tristemente: il suo obiettivo era congiungersi ad Ermafrodito in maniera del tutto differente, non *fondersi* con lui. Ermafrodito, poi, non solo si trova unito per sempre ad un essere col quale non voleva avere nulla a che fare, ma si trova anche nella difficile situazione di non saper definire con certezza la sua identità, al punto di augurare ad altri la sua ‘disgrazia’, non tanto per un sentimento vendicativo e di rancore contro il Fato, ma probabilmente per il semplice bisogno di qualcuno come lui con cui rapportarsi, segnare paragoni e stringere legami.

Anche nel caso del mito di Narciso il ‘doppio’ è qualcosa di non veramente ricercato, qualcosa di casuale e allo stesso tempo una sfortuna. Narciso è un giovane dal fascino incredibile, anche lui di ascendenza divina (era nato dalla violenza del fiume Cefiso verso la ninfa Liriope), che suscitava amore in ogni essere che posava lo sguardo su di lui. Alla madre di Narciso era stata predetta per lui una vita che sarebbe durata finché egli non avesse conosciuto se stesso. Intanto il giovane rifiutava ogni amante che gli si proponeva, senza preoccuparsi dei sentimenti altrui. Una delle vittime della sua incosciente crudeltà fu la ninfa Eco. Essa era stata maledetta da Giunone, che l’aveva resa incapace di parlare se non per ripetere le ultime parole dei discorsi altrui. Qui possiamo trovare il primo punto in cui il tema del ‘doppio’, inteso soprattutto come *ambiguità*, è espresso. I dialoghi tra Narciso e la Ninfa che lo insegue, infatti, sono tutti basati sulla differente interpretazione che può essere data alle parole del giovane, se esse sono scollegate dalla frase e messe in bocca alla ninfa innamorata (es. *“Ebbene, qualcuno c’è?” “C’è!”*)

Ferita dal disprezzo dell’amato, Eco si rifugia in una grotta dove muore di consunzione, lasciando solo la voce a vagare per il mondo. Intanto Narciso viene maledetto da un altro amante respinto: *“sic amet ipse licet, sic non potiatur amato!”* (‘possa egli amare con altrettanta intensità e non possedere l’amato!’ v. 405).

Tale supplica viene ascoltata dalla dea della vendetta, e Narciso, specchiandosi in una fonte, si innamora perdutamente del suo riflesso. Dopo poco tempo il fanciullo si rende conto di essersi innamorato di una semplice ombra, ma ciò non conta, e, disperato per il suo irrealizzabile amore, si trasforma in un fiore (un narciso), seguendo in un certo qual modo la sorte di Eco.

Mentre nel mito di Ermafrodito il doppio era l’unione di due entità diverse, in Narciso si ha la separazione del sé: Narciso, che prima era uno, si divide tra il Narciso in carne ed ossa ed il Narciso riflesso nella fonte. La passione si impadronisce di Narciso, che tenta in ogni modo di farsi riamare dal



fanciullo che vede nella fonte. Anche quando Narciso si rende conto che è soltanto il suo riflesso quello che osserva, non per questo il suo amore viene meno, anzi, diventa ancora più tormentato, in quanto alla follia della passione si aggiunge il dilemma della pazzia. Narciso infatti viene preso dallo sconforto e dall'incertezza : non ha idea di cosa fare, non capisce del tutto quel che succede (*"Quid faciam? Roger, anne rogem? Quid deinde rogabo?"* 'Che faccio? Chiedo, o aspetto che mi sia chiesto? Ad ogni modo, cosa chiederei?' v. 465).

Quando infine intravede il suo destino, rendendosi conto che il suo è un amore irrealizzabile, inizia a meditare pensieri di morte, che però lo trovano esitante, restio a causare la morte dell'amato (che, essendo parte di lui, seguirebbe il suo destino):

*"... primoque estinguo in aevo. Nec mihi mors gravis est, posituro morte dolores: hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset! Nunc duo concordesanima moriemur in una."* ('morirò giovane. Ma la morte non mi è sgradita, perché nella morte saranno abbandonati i dolori: costui, che è da me amato, vorrei visse più a lungo! Ora moriremo insieme tutti e due in una sola anima.' vv. 470-473).

Alla fine la morte sopraggiunge per consunzione amorosa, ed il corpo di Narciso si trasforma in un fiore. Anche nella morte il suo amore non trova riposo: *"tum quoque se, postquam est inferna sede receptus, in Stygia spectabat aqua."* ('e anche dopo che ebbe raggiunto gli inferi continuò a rimirarsi nelle acque stigie' vv. 504-505).

Il doppio, rappresentato dal *riflesso*, è anche in questo mito qualcosa di *negativo*, di pericoloso: risulta ora facile trovare un chiaro legame con le credenze religiose arcaiche esposte da Frazer nella sua opera. Il mito di Narciso può essere interpretato secondo questo primo schema: il volto del fanciullo, riflesso nella fonte, si è per un attimo separato tanto dal fanciullo in sé da permettere che egli se ne innamorasse. Il sentimento di Narciso per la sua immagine è solo il desiderio di essere di nuovo un tutt'uno con la sua anima. Alla ricongiunzione del riflesso, e quindi dell'anima, con Narciso in carne ed ossa, che corrisponde al riconoscimento del riflesso per quello che è, non corrisponde tuttavia la fine dell'amore impossibile di Narciso, e quindi si apre il dramma della scissione del sé tra *io amante* e *io amato*, che porta inevitabilmente alla morte del protagonista.

In entrambi i miti, quindi, si ha il doppio visto come qualcosa di negativo, grottesco in Ermafrodito e indicibilmente triste e senza speranza in Narciso. Il doppio è un elemento di sventura, cui tuttavia è impossibile opporsi, in quanto, come tutti gli avvenimenti della tradizione mitologica, è deciso dallo svolgersi del Fato, e quindi è immutabile.

---

## CONCLUSIONE

---

Questo lavoro mi ha portato a concludere che l'espedito del doppio è stato frequentemente utilizzato nella letteratura fin dai tempi più antichi. Da Plauto a Pirandello, passando per Wilde e per Kafka, vediamo come il tema del doppio riaffiori puntualmente a distanza di secoli.

Esso ha a che fare con il "riconoscimento" di sé. I miti, come ogni forma d'arte, tentano di esprimere i grandi misteri della vita e di dare un aiuto agli uomini nel duro compito della conoscenza di sé.

Ovidio certo conobbe i miti, e ne trasse ispirazione soprattutto per le Metamorfosi il cui tema è il "mutare delle forme in corpi nuovi". Come evidenziato, nell'opera due episodi sono strettamente legati al tema del doppio: la storia di Salmacide ed Ermafrodito e quella di Eco e Narciso.

Dall'analisi comparativa dei miti di Narciso e di Ermafrodito emergono alcuni significativi aspetti del tema del doppio: mentre nel mito di Ermafrodito il doppio è l'unione di due entità diverse, in Narciso si ha la separazione del sé: Narciso, che prima era uno, si divide tra il Narciso in carne ed ossa ed il Narciso riflesso nella fonte.

Io credo che il tema del Doppio sia così ricorrente perché, in realtà, l'uomo è sempre stato affascinato da se stesso più di quanto si creda, ed ha affrontato, più o meno consciamente, più o meno esplicitamente, l'analisi di sé, o meglio dei suoi "sé", già in tempi antichissimi.

Paradossalmente, la consapevolezza dell'animo umano, dei suoi atteggiamenti, delle sue fantasie, ha richiesto più impegno, dolore, sofferenza ed abnegazione della conoscenza di tutto ciò che è fuori di noi, in quanto esige sforzi che danno fondo alle nostre riserve di razionalità perché ci mette a nudo davanti allo «specchio», riflettendo immagini spesso poco piacevoli, o troppo lontane dell'idea che abbiamo di noi stessi.

Non è un caso che in ogni cultura, civiltà, popolo, più o meno evoluto e progredito, l'Ombra, il ritratto, lo Specchio – intesi come proiezione autonoma del nostro Io – abbiano sempre rappresentato il magico, infuso un alone di paura e mistero intorno a sé. Basti pensare allo stesso termine latino “imago-inis”, il cui significato non è solo legato alla sfera visiva, ottica, ma anche alla “parvenza”; difatti, la parola “imago” può essere tradotta come “eco, visione, sogno, apparizione”, con evidente allusione alla sfera del magico, al sortilegio, all'amore per se stessi.

E' noto che la letteratura, e l'arte in genere, si propongono come chiavi di lettura dell'animo, come fonti dalle quali ogni individuo può attingere per capire qualcosa in più di sé.

Così risulta evidente come la presa di coscienza del doppio debba passare assolutamente attraverso la comprensione dell'io più profondo...luogo selvaggio ed inospitale quel tanto che basta per andarsene, luogo selvaggio ed inospitale quel tanto che basta per ritornarvi.

---

## BIBLIOGRAFIA

---

- OVIDIO, *Metamorfosi*, Torino: Einaudi, 1979.
- ROSATI G., *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle "Metamorfosi" di Ovidio*, Firenze: Sansoni, 1983.
- BETTINI M., PELLIZER E., *Il mito di Narciso*, Torino: Einaudi, 2003, p.61-71,151-152,156-162,182-189.
- BETTINI M., *Il ritratto dell'amante*, Torino: Loescher, 1992, p.113-130.
- DI BUCCI FELICETTI O., PIVA A., SEGA G., *Strade di Roma*, Milano: La Nuova Italia, 2000, p.556-563,566-571, 581-586 .
- GARBARINO G., *Storia e testi della letteratura latina*, Torino: Paravia, 2001, II, p.136,142-145.
- FRAZER J.G., *Il ramo d'oro*, Roma: Newton Compton, 1992, p.118-246.
- FROMM E., *Dalla parte dell'uomo: indagini sulla psicologia della morale*, Roma: Astrolabio, 1971, p.20-34,124-132.
- TORNATORE L., POLIZZINI G., RUFFALDI E., *La filosofia attraverso i testi 2*, Torino: Loescher, 2003, p.1074-1087.
- TORNATORE L., POLIZZINI G., RUFFALDI E., *La filosofia attraverso i testi 3*, Torino: Loescher, 2003, I, p.92-105, 404-413,528-531,575-580.
- WILDE O., *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano: Fabbri Editori, 1991.
- Dawson, Terence “The Picture Of Dorian Gray”. *Narcissus and Echo*.  
<http://www.victorianweb.org/authors/wilde/dawson4.html> (16 Maggio 2007)
- Voce: Tema del Doppio, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.
- Voce: Idolo Ermafrodito, in *Enciclopedia Encarta Plus* [CD-ROM], Milano, Microsoft Corporation, 2000-2003.