

ANNA FERRARI

ASPETTI MITICI DEL DOPPIO E DEL SUO NOME

Abstract: Many Greek myths deal with the double and its various aspects. They can concern the twins (like the Dioskouroi, or Romulus and Remus), the double personalities (like Narcissus, or Helen of Troy), the double identity (and its tragic developments, as in the case of Oedypus, or its comical aspects, as in Plautus' comedy), metamorphosis, the theatre and its masks, the double in the arts (with reference to portraits and living sculptures). The names of the main characters appearing in all these tales are always of the greatest importance. The paper tries to show how their etymologies work in shaping the myth.

Keywords: *Doppelgänger*, double, dream, *eidolon*, ghost, mask, metamorphosis, mirror, portrait, theatre, twins

Introduzione

Il tema del doppio ha origini remotissime: nell'antico Egitto il concetto s'incarna nel *Ka*, principio vitale che sopravvive alla morte dell'uomo; nel poema mesopotamico di Gilgamesh la dea Aruru crea un doppio del protagonista, Enkidu, dedito alla vita interiore così come Gilgamesh incarna l'azione e la vita esteriore; nel *Mahabarata* quattro reduplicazioni del personaggio di Nala hanno forma di quattro divinità che ne assumono le fattezze; nelle culture precolombiane compare una divinità, Ometeotl, il cui nome significa 'due dèi'. Il tema del doppio, inteso come «persona che vede sé stessa», secondo la definizione di Jean Paul, che conia in lingua tedesca il termine *Doppelgänger*, 'che cammina accanto', sembra convivere con la letteratura fin dalle origini, e in contesti culturali assai diversi fra loro.¹

Per cercarne le tracce nell'antichità classica, prenderò in esame alcuni spunti onomastici che sul tema offre la mitologia, nella prospettiva dei racconti che hanno al loro centro i sottotemi dei gemelli, dello specchio, degli *idola* e fantasmi, dell'arte, della metamorfosi, del teatro.

¹ Cfr. MASSIMO FUSILLO, *Doppio, sosia*, in REMO CESERANI, MARIO DOMENICHELLI, PINO FASANO (a c. di), *Dizionario dei temi letterari*, vol. I, Torino, UTET 2006-2007, pp. 668-670; M. FUSILLO, *La seduzione del doppio*, in EURIPIDE, *Elena*, BUR, Milano 1997, pp. 5-27.

Il nome del doppio: Sosia

Punto di partenza per un esame del tema in prospettiva onomastica non può non essere il personaggio di Sosia nell'*Anfitrione* plautino.

Plauto non inventa un nome nuovo: *Sosia* è la versione latina del corrispondente nome greco, già presente in vari testi. Nel *Cratilo* platonico, parlando di nomi, Socrate ne elenca alcuni che vengono imposti «come per augurio», tra cui «Eutichide, 'fortunato', Teofilo, 'caro al dio'» e appunto Sosia, 'salvatore' (*Cratilo*, 397). Uno schiavo ha nome Sosia nelle *Vespe* di Aristofane, dove anche uno spettatore è apostrofato allo stesso modo (v. 78), indizio di una certa diffusione del nome, se può essere scelto ad indicare un cittadino qualsiasi. Anche nella Commedia Nuova greca *Sosia* compare spesso come nome di schiavo. Sosia è un servo nella *Tosata* di Menandro.

Plauto, dunque, sceglie un nome neutro, che non lasci presagire in alcun modo che qualcosa di singolare si assocerà al personaggio che lo porta; e con quel nome gioca. Quando Mercurio minaccia di menare Sosia precisando che prima di lui ha già massacrato di botte quattro malcapitati, Sosia borbotta: «Temo di dover cambiare nome: qui va a finire che da Sosia che ero diventerò Quinto!» (*Quintus fiam e Sosia*, vv. 304-305).

La dimensione del doppio, che qui si estende scherzosamente al nome, era già stata introdotta alla fine del prologo da Mercurio, che afferma: «Vale proprio la pena di vedere Giove e Mercurio che fanno gli istrioni» (vv. 151-152). Nell'invito a riflettere sul ruolo dei personaggi che, accanto alla propria realtà, ne rivestono un'altra, come gli attori, s'introduce la dimensione teatrale, che costituisce, del tema del doppio, una delle sfaccettature più feconde.

Altrove Mercurio sottolinea la relazione tra carattere (vv. 266-68) e aspetto fisico, dove l'aspetto è indicato con il termine *forma* (o *imago*), vocaboli che rinviano entrambi al campo dell'arte e del ritratto, altro risvolto del tema del doppio:

Questo qui possiede la mia figura, tale e quale come quella che avevo prima. Mi capita in vita un onore che dopo morto non mi faranno di sicuro (vv. 458-459),

è la perplessa constatazione di Sosia che, davanti al suo doppio, allude alle statue dei defunti poste a seguire il feretro nei funerali dei patrizi romani.

Il gioco di rimandi al tema del doppio si conclude nella commedia, dopo una sarabanda di equivoci, con il parto gemellare di Alcmena, che dà alla luce un figlio divino da Zeus e uno mortale da Anfitrione. La commedia del doppio termina così con l'introduzione dell'immagine dei gemelli, ulteriore variazione sul soggetto.

I gemelli e i loro nomi

I gemelli nati da Alcmena sono Eracle e Ificle. L'etimologia dei loro nomi è interessante. Il primo (gr. Ἡρακλῆς, lat. *Hercules*) significa 'colui che dà gloria a Era' o 'che riceve gloria da Era', e segnala l'ambiguo rapporto tra l'eroe e la dea. Ificle (gr. Ἴφικλῆς, lat. *Iphicles*) vale 'il famoso per la sua forza', da ἴφι, lat. *vis*, 'forza, potenza', e, come in Eracle, κλέος, 'fama, gloria'. L'uno, dunque, riceve gloria dalla dea, l'altro dalla propria forza. Ma Eracle si può collegare anche a ἥρως, 'prode, forte': e allora il suo nome avrebbe lo stesso significato di quello di Ificle. Anche nel nome i due gemelli sono speculari, se non uguali. Saranno le azioni a distinguerli.

L'identità di significato del nome non vale tuttavia per tutti i gemelli mitici. Diversi sono i nomi di Apollo e Artemide, o quelli dei Molionidi, Eurito e Cteato, caratterizzati da duplice paternità in quanto figli di Attore ma anche di Poseidone (nell'iconografia appaiono come siamesi, uniti in un unico corpo a due teste; spesso contrassegnati dal matronimico, *Molionidi*, oltre che dal patronimico, *Attorionidi*, sono chiamati sempre al duale).²

Nel caso di Castore e Polluce, i Dioscuri ('figli di Zeus') mutati nella costellazione dei Gemelli,³ la questione è più sottile. *Castore*, già attestato in miceneo nella forma *Ka-to*, deriva dal radicale κασ- di κέκασμαι, 'eccellere, brillare', col suffisso -τωρ dei *nomina agentis*; il significato è 'colui che eccelle' (Chantraine, *DELG*),⁴ 'che brilla', in senso letterale e metaforico. *Polluce* (gr. Πολυδεύκης), di più incerta etimologia, si può mettere in relazione con i radicali λευκ-, con assimilazione, 'luce', o δευκ-, 'cura': significherebbe quindi 'dalla molta luce' o 'dalla molta cura'. Benché formalmente diversi, e anche nel significato non perfettamente sovrapponibili, tuttavia, i due nomi rientrano in una sfera semantica comune legata alla luce. Una delle funzioni dei Dioscuri era di salvare i naviganti dai pericoli del mare; i fuochi di Sant'Elmo, le scariche elettriche che si sprigionano dagli alberi delle navi durante le tempeste, erano considerati la loro epifania. Il nome di quei fuochi, in greco, era appunto 'dioscuri'; e Castore e Polluce avevano come attributo una stella.⁵

² Cfr. EZIO PELLIZER, *Narciso e le figure della dualità*, in AA.VV., *La maschera, il doppio e il ritratto. Strategie dell'identità*, a c. di M. Bettini, Roma-Bari, Laterza 1992², p. 25. Diversa è la figura di Ermafrodito, che somma in sé due identità, maschile e femminile, adombrate da un nome unico, così come unico è il suo corpo.

³ Per la relazione tra i Dioscuri e i luminosi fratelli possessori di cavalli della mitologia vedica, *Asvin*, cfr. WALTER BURKERT, *Greek Religion* (1977), Harvard, Mass., Harvard University Press 1985, p. 212.

⁴ PIERRE CHANTRAINE, *Dictionnaire Etymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck 1968-1980.

⁵ BURKERT, *Greek Religion*, cit., p. 213.

Alla luce si riferiscono anche il loro epiteto di λευκοπόλοι, ‘portati da cavalli bianchi’, e il nome delle Leucippidi che essi rapiscono (*Leucippidi*, ‘figlie di Leucippo’, deriva da *Leucippo*, ‘dai cavalli bianchi’).

Luce, ma anche ombra: perché essi si scontrano con altri due fratelli, Ida e Linceo (i cui nomi contengono riferimenti alla foresta, *Ida*, e alla lince che vi abita, *Linceo*, quindi a un mondo di tenebre) e nel combattimento che ne deriva Castore muore, mentre Polluce, immortale, sopravvive. Da quel momento, il loro destino appare oscillare fra un magico sonno (*koma*) nel santuario di Terapne (secondo Alcmane), e un soggiorno, a giorni alterni, presso il loro padre Zeus nell’Olimpo (secondo Pindaro): una contrapposizione luce/ombra, vita/morte che conferisce loro connotati iniziatici.⁶ Come dice Teucro nell’*Elena* di Euripide, «sono morti e non sono morti: ci sono due versioni dei fatti» (v. 138: il doppio entra nella definizione dei loro destini).

Un’affinità di significato può essere constatata anche tra i nomi dei gemelli Romolo e Remo. Una interpretazione popolare li collegava entrambi a *ruma*, ‘mammella’, «perché furono visti succhiare il latte dal petto di una fiera» (Plutarco, *Romolo*, 6, 2); da cui anche il nome del fico *ruminale* sotto il quale vennero trovati. Altri facevano derivare i loro nomi da *ῥώμη*, ‘forza’ (Plutarco, *Romolo*, 1-5), da cui il nome stesso di Roma. Secondo Ennio «era in discussione se dovessero chiamare la nuova città *Roma* [da *Romolo*] o *Remora* [da *Remo*]» (*Annali*, I, 51);⁷ furono gli eventi a decidere, giacché, com’è noto, Remo morì, mentre Romolo, dopo un lungo regno, salì al cielo. Una sorte parallela a quella dei Dioscuri.

Romolo e Remo, come i Dioscuri, o Eracle e Ificle, autorizzano a interpretare le figure dei gemelli come rappresentazione dei due poli della realtà: immortalità e mortalità, luce e tenebre, bene e male. Una polarità che contraddistingue la visione dell’esistenza umana del mondo classico.

Il doppio e lo specchio: Narciso

Un altro aspetto del doppio è quello dell’immagine allo specchio. Il mito ovidiano di Narciso incarna alla lettera la definizione del doppio di Jean Paul («persona che vede sé stessa»), anche se Ovidio insiste soprattutto sul motivo dell’amore e della morte: l’immagine riflessa è solo un espediente poetico, affascinante ma non sviluppato in tutte le sue potenzialità.

⁶ *Ibid.*

⁷ Sulle origini del nome di Roma e sui miti collegati cfr. ANNA FERRARI, *Dizionario dei luoghi del mito. Geografia reale e immaginaria del mondo classico*, Milano, BUR 2011, alla voce *Roma*, in particolare pp. 752-753 e 770-771.

Nάρκισσος ha la stessa radice di νόρκη, ‘torpore’, ‘irrigidimento’; da cui *narcosi*, *narcotico*. Narciso non è soltanto insensibile all’amore di Eco e delle Ninfe, non è solo intorpidito e rigido metaforicamente; egli intrattiene con il mondo un rapporto distorto, incapace com’è di distinguere la realtà dalla sua immagine riflessa. Il narciso è un fiore soporifero, e all’eroe eponimo il mondo sembra indistinguibile dalle apparenze, dai riflessi sull’acqua, dalle immagini del sogno. Questa valenza della figura di Narciso è colta in una lettera di Cyrano de Bergerac del 1654, *Lettre sur l'ombre que faisaient des arbres dans l'eau*. L’accenno a Narciso offre del mito una lettura originale: il mondo rovesciato che si specchia nel torrente lo induce a domandarsi quale dei due mondi – quello che lo circonda o quello riflesso – sia quello vero.⁸ Attraverso il significato del suo nome, Narciso introduce così alla dimensione del sogno.

Prima di seguirlo su questa strada, tuttavia, è bene accennare alla figura che il mito affianca a Narciso e che a sua volta costituisce una variazione originale del tema del doppio: Eco. Mentre di solito l’idea del doppio si associa alla dimensione visiva (le «persone che vedono sé stesse» di Jean Paul), Eco trasferisce il tema sul piano acustico: ripetendo le parole che sente, essa pone chi parla nella condizione di «persona che sente sé stessa». Il significato del suo nome, Ἠχώ, è in relazione con il sostantivo ἦχή, ‘suono’, ‘rimbombo’, e con ἦχώ ed ἦχος, da esso derivati, che indicano l’eco, il mormorio e il suono in generale. Tuttavia è significativo che Isidoro di Siviglia, nelle sue *Etimologie*, colleghi il nome di Eco a εἰκών, ‘immagine’, ritornando alla dimensione visiva:

Il nome εἰκών è di origine greca e equivale al latino *imago*: di fatto, rispondendo alle voci, riproduce l’immagine del discorso altrui (*Origines*, XVI, III, 4).

Il gioco di specchi si trasferisce così dal campo visivo a quello dei suoni; ed Eco si configura vieppiù come doppio di Narciso.⁹

Gioco di specchi, dunque. Pur senza approfondire il tema,¹⁰ si può ricordare che lo specchio, nel mito, si associa con frequenza al concetto del perturbante, all’immagine del volto umano deformata e inquietante. L’immagine riflessa è ingannevole e spaventa, perché fa dubitare della realtà e dei propri sensi e induce a chiedersi dove corrano i confini del vero e della visione, onirica o a occhi aperti che sia.

⁸ Cfr. YVES-ALAIN FAVRE, *Narciso*, in Pierre Brunel (a c. di), *Dizionario dei miti letterari* (1988), Milano, Bompiani 1995, p. 506.

⁹ FRANÇOISE GRAZIANI, *Eco*, Ivi, p. 215.

¹⁰ Per il quale si rinvia a GIULIO GUIDORIZZI, *Lo specchio e la mente: un sistema d’intersezioni*, in AA.Vv., *La maschera, il doppio e il ritratto...*, cit., pp. 31-46 e in particolare 38-39.

Sogni, ombre, fantasmi: il doppio ingannevole

Collegato al doppio è tutto ciò che ha a che fare con sogni, fantasmi, visioni, ossia con gli inganni dei sensi.

In questa prospettiva il mito più eloquente è quello di Elena nella *Palinodia* di Stesicoro e nell'*Elena* di Euripide, tragedia del doppio e del nome per eccellenza. Il combattimento per una donna che si rivelerà un fantasma ha un precedente nell'episodio del doppio di Enea creato da Apollo, intorno al quale nel V libro dell'*Iliade* si scatena una feroce battaglia, quasi a veicolare il messaggio della vanità di tutte le guerre (e, nel caso di Elena, anche della vanità dell'amore, che porta alla rovina per un'apparenza inconsistente). Da cui l'interpretazione possibile del nome di Elena, da ἔλ-, 'prendere, distruggere' e dalla radice di ναῦς, 'nave' (Eschilo, *Agamennone*, vv. 681-690).

Nella tragedia euripidea (vv. 42-43), Elena sottolinea il rapporto tra nome e realtà: «L'oggetto della difesa dei Troiani, il trofeo per cui combattevano i Greci, non ero io, era solo il mio nome», essa dice. L'enfasi sul nome in relazione al doppio è posta in modo esemplare nel monologo di Menelao, che riflette sulle notizie relative alla donna che ha lo stesso nome di sua moglie:

[...] è figlia di Zeus. E se sulle rive del Nilo c'è un uomo chiamato Zeus? In cielo certo ne esiste uno solo di Zeus. Quanto a Sparta, sulla terra ce n'è una sola [...] Possono forse esistere addirittura due terre omonime di Sparta e di Troia? [...] Sembra certo normale, se la terra è così ampia, che molte cose abbiano lo stesso nome: e quindi due città e due donne; non c'è nulla di cui meravigliarsi (*Elena*, vv. 490 ss.).

Accanto ai nomi propri, possono essere chiarificatori i nomi comuni usati per indicare i molteplici aspetti del doppio (sogni, idoli, fantasmi). L'identità di una persona è costituita da una parte dal suo essere fisico e mentale, e dall'altra dal suo doppio, chiamato in età arcaica εἶδωλον, termine collegato a εἶδος, 'aspetto' (dalla radice ἰδ- di ἰδεῖν, 'vedere'). Il nome poteva indicare cose diverse: l'anima (identificata nella lingua arcaica con il soffio vitale o *psyché*); l'idolo chiamato *kolossòs*,¹¹ sostitutivo del defunto; l'immagine del sogno (*òneiros*, personificato nella letteratura arcaica e concepito talora come apparizione di un doppio spettrale inviato dagli dèi a immagine di un essere reale); l'ombra dei morti che si aggira nell'Ade (*skià*: un'ombra così impersonale che Esiodo definisce i morti *nònymnoi*, 'senza nome': *Opere e giorni*, 154); l'*àgalma* o statua in onore degli dèi e degli eroi (da ἄγη, 'ammi-

¹¹ Sul *kolossòs* cfr. JEAN-PIERRE VERNANT, *Figurazione dell'invisibile e categoria psicologica del doppio: il kolossos*, in ID., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica* (1965), Torino, Einaudi 1970, pp. 219-230.

razione' ma anche 'stupore', sentimento che accompagna la visione divina); l'apparizione soprannaturale di un demone (*phàσμα*, da φαίνω, 'apparire'). L'*èidolon* o doppio «manifesta in modo tangibile la presenza di una seconda realtà, parallela a quella vivente ma non meno di quella reale e operante». ¹² Mentre per noi il doppio è «alienazione e scissione della personalità», però, «nelle culture arcaiche le relazioni tra l'io e il suo doppio non assumono alcun tratto patologico, ma conservano un carattere di quotidianità». ¹³ Come sintetizza Vernant: «i Greci hanno potuto tradurre in una forma visibile certe potenze dell'aldilà che appartengono al dominio dell'invisibile». ¹⁴ Non sarà vano ricordare a questo proposito che la morte, come divinità infernale o come luogo dove risiedono i defunti, si chiama *Haidēs*, 'l'invisibile'. Il tema del doppio ha dunque a che fare con il vedere, e i nomi coinvolti in questo campo semantico non fanno che confermarlo.

Il doppio e l'arte

La dimensione del vedere è propria delle arti figurative, e specialmente del ritratto, che nasce come doppio o sostituto di chi è assente. Le origini del ritratto sono spiegate da Plinio: ¹⁵ la figlia di un vasaio, per consolarsi dell'assenza del fidanzato, se ne fa plasmare dal padre il ritratto partendo dall'ombra che la sua testa proietta su un muro. L'accento è posto da una parte sulla somiglianza, dall'altra sull'assenza del soggetto rappresentato, che la riproduzione sostituisce. Somiglianza e sostituzione: due caratteristiche del ritratto, ma anche due aspetti del tema del doppio. Nella mitologia, per la loro forza sostitutiva, statue e ritratti che rimpiazzano assenti o defunti possono addirittura assumere vita propria. ¹⁶

Le statue, poi, doppio degli uomini o degli dèi, possono a loro volta avere un doppio. O più di uno. E coinvolgere l'idea del molteplice. In questi processi il nome è sempre in primo piano.

Lo testimonia il mito del Palladio, la statua di Atena che rendeva Troia indistruttibile. Ne erano state realizzate molte copie, e rapire la sola autentica fu compito di Ulisse e Diomede. Il nome *Palladio* derivava, secondo una tra-

¹² GUIDORIZZI, *Lo specchio e la mente...*, cit., p. 36.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ VERNANT, *Figurazione dell'invisibile...*, cit., p. 219.

¹⁵ PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXV, 151.

¹⁶ È il caso delle statue dei defunti, delle maschere degli antenati, del mito di Laodamia, di quello di Pigmalione, della storia di Admeto che promette ad Alceste di consolarsi della sua morte con una statua di lei, che chiamerà per nome (EURIPIDE, *Alceste*, 342 ss.), o ancora del mito di Romolo che regna tenendo al fianco una statua di Remo (*Chronographia*, VII, 172, vol. 97 Migne).

dizione, da un epiteto di Atena, *Pallade*; secondo una diversa leggenda invece Pallade era una compagna della dea, da questa accidentalmente uccisa; disperata per quella morte Atena ne avrebbe assunto il nome. Dal doppio all'uno: Pallade, che segue Atena ovunque come suo doppio, dopo la morte diventa parte di Atena stessa, concorrendo a definirne la natura: *Pallade*, da πάλλαξ, implica l'idea della giovinezza e della verginità. Un carattere tipico della dea (la verginità, appunto) si sdoppia dunque in personaggio autonomo, doppio di Atena, Pallade, e dopo la morte di questa rientra nell'alveo della figura divina, perdendo la sua autonomia e diventandone, ridotta a solo nome, un epiteto cultuale.

I ritratti, poi, possono coinvolgere l'idea del molteplice. È noto l'aneddoto del ritratto di Elena (o Hera?) commissionato dagli Agrigentini al pittore Zeusi per il santuario di Hera Lacinia a Crotona, per il quale l'artista chiese come modelle le cinque ragazze più belle della città, da ciascuna delle quali prese il particolare migliore e lo fece confluire in un unico meraviglioso ritratto.¹⁷ Qui sembrerebbe adombrata una concezione molto arcaica del corpo umano, visto come somma di parti, tipico di un'epoca (quella omerica) che sembra non disporre neppure di una parola che indichi il corpo come un insieme unitario, se non per alludere al cadavere. Omero conosce infatti termini per indicare le membra (al plurale), l'epidermide, le singole parti del corpo, ma non una parola che significhi, in generale, 'corpo' come unità organica.¹⁸ Sarebbe suggestivo qui accostare – con un procedimento che peraltro il mito fa proprio in moltissimi casi – il nome di Zeusi al verbo ζεύγνυμι, 'aggiungere' ma anche, in senso lato, 'unire'. Quasi che l'aneddoto si fosse generato per la suggestione dell'etimologia del nome dell'artista: cosa che avviene in più d'uno dei racconti del mito (ma non abbiamo nessuna prova che sia avvenuta qui).

Metamorfosi e false identità

Fecondo di implicazioni onomastiche è poi il tema del doppio in relazione all'idea del camuffamento e della metamorfosi.

I racconti di metamorfosi sono storie di un doppio che non convive accanto, ma subentra al posto del personaggio di partenza, che ne conteneva

¹⁷ PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXV, 64. Per i ritratti di Elena: MAURIZIO BETTINI, CARLO BRILLANTE, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi 2002, pp. 235-238.

¹⁸ BRUNO SNELL, *L'uomo nella concezione di Omero*, in ID., *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 1963³, pp. 19-47.

in sé il potenziale sviluppo. I personaggi hanno solitamente un nome che la metamorfosi contribuisce a spiegare: *Aracne* (ragno); *Dafne* (alloro); *Filomela* (usignolo), e così via. Quelli di metamorfosi sono racconti eziologici che spiegano l'affermarsi del doppio latente del protagonista, e si costruiscono in relazione al suo nome. In questi miti il motore dell'invenzione è il nome.

Quanto al camuffamento, esso è l'accorgimento con il quale gli dèi che vogliono affiancarsi agli uomini celano le proprie sembianze, alla vista delle quali i mortali non potrebbero sopravvivere. Maestro di tali camuffamenti è Zeus, che vi ricorre per le sue scappatelle amorose; ma anche altre divinità assumono diverse fattezze per soccorrere gli eroi posti sotto la loro protezione. La trasformazione non si limita di solito all'aspetto visibile, ma interessa anche il nome, che anzi diventa strumento per conquistare la fiducia del mortale coinvolto nella vicenda (come nell'*Anfitrione* plautino). Talvolta al camuffamento (o all'assunzione di falsa identità) fanno ricorso gli uomini. Come Ulisse, che con Polifemo cela rigorosamente il proprio nome vero dietro uno falso, *Nessuno*. Non è neppure il caso di insistere sul ruolo che il nome, qui, assume per lo sviluppo del racconto.

Il doppio e la maschera

Il camuffamento introduce un ultimo punto: quello della maschera e del travestimento dell'attore.

Gli antropologi hanno individuato nella maschera una funzione rappresentativa specifica nei confronti degli spiriti dei morti: essa contribuisce a cancellare la persona che la porta, che si dissolve nello spirito del defunto. Allo stesso modo, la maschera del teatro classico permetterebbe all'attore di cambiare la propria identità, trasformandosi in un'altra persona sottomessa al potere di Dioniso.¹⁹

Nel teatro classico la maschera ha tuttavia più semplicemente la funzione di nascondere il volto di chi la porta. Spesso però non è sufficiente per identificare il personaggio: la comparsa in scena di protagonisti molto conosciuti (personaggi dell'attualità, divinità, i grandi autori tragici protagonisti della Commedia) è sempre accompagnata anche da una designazione linguistica, di solito l'esplicita menzione del loro nome proprio.

Vale la pena di riservare un accenno al modo in cui la maschera è detta in greco. Il greco, paradossalmente, non ha una parola specifica per indicarla.²⁰

¹⁹ CLAUDE CALAME, *Smascherare con la maschera: effetti enunciativi nella Commedia antica*, in AA.VV., *La maschera, il doppio e il ritratto...*, cit., p. 160.

²⁰ FRANÇOISE FRONTISI-DUCROUX, *Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi*, Ivi,

Il termine che si usa solitamente è πρόσωπον, ‘viso’ (da πρὸς, ‘di fronte’, e l’aggiunta del radicale ωπ- che si riferisce alla vista in senso sia attivo sia passivo); raramente usato per ‘maschera’, e non prima del sec. III a.C., è προσωπεῖον, che da πρόσωπον differisce solo formalmente. Non c’è dunque separazione tra maschera e viso, né la maschera viene sentita in Grecia come qualcosa che dissimula il volto; al contrario *pròsopon* (che passa poi a indicare anche il personaggio, e infine la persona grammaticale) è qualcosa di ‘visibile’, è ciò che si pone davanti allo sguardo altrui. La maschera rivela direttamente i sentimenti, il pensiero, il carattere alla stessa maniera del volto. Il che confermerebbe che l’uomo greco prende coscienza di sé dall’esterno, attraverso lo sguardo dell’altro che si posa sul suo volto. La maschera, perciò, come il suo nome suggerisce, sostituisce il volto che ricopre, più che dissimularlo, così come l’attore sostituisce alla propria identità quella del personaggio che incarna sulla scena.

Conclusioni

In base ai pochi esempi qui proposti, mi sembra dunque che l’onomastica confermi un quadro abbastanza preciso: nella cultura greca l’individuo acquisisce coscienza di sé dall’esterno, attraverso lo sguardo che gli altri gli rivolgono e il nome con il quale lo identificano; la coscienza interiorizzata, l’autoconsapevolezza che caratterizza l’uomo occidentale, non è propria della cultura classica, ma prende forma successivamente, a partire dal cristianesimo. In questa prospettiva – e i nomi qui citati lo confermano – si può dire che il doppio è, per l’uomo greco, un elemento fondamentale della sua identità.

Biodata: Anna Ferrari, Former Chief Editor, UTET Publishers, Torino, Italy.
 archeoanna@libero.it