

Estratto – Tiré à part
Separata – Offprint – Sonderdruck

RIVISTA
ITALIANA
di
ONOMASTICA

RION, XXXI (2025), 1



«Quel nome! Quel nome!»: conseguenze funeste dell'*error nominis*

Patrizia Paradisi (Modena)

Ovidio ha narrato due volte la triste fine di Procri, moglie di Cefalo: nell'ultima parte del VII libro delle *Metamorfosi* (come apologo per bocca del marito stesso) e, in narrazione elegiaca, sul finale del III libro dell'*Ars amatoria*. In entrambe le versioni la gelosia di Procri nei confronti del marito si rivelerà fondata su un equivoco, ciò che tuttavia non le risparmierà un inatteso tragico esito, reso così ancora più crudele: il marito infatti, scambiandola per una fiera quando lei, superato l'*impasse* del *nomen* che aveva provocato la gelosia e l'allontanamento, gli si avvicinerà inaspettatamente, la colpirà a morte senza scampo.

L'antefatto. Cefalo, appassionato cacciatore, era solito riprendersi dal caldo e dalla fatica in una amena valletta, fresca di alberi e di brezze, invocando l'*aura* ristoratrice con espressioni fin troppo appassionate (come poi lui stesso sarà disposto a riconoscere), finché un troppo solerte testimone ne fraintende il senso e si affretta a denunciare il presunto tradimento a Procri: «Aura [...] venias» cantare solebam / «meque iuves intresque sinus, gratissima, nostros / [...]». / Forsitan addiderim [...] / blanditias plures [...] / Vocibus ambiguis deceptam praebuit aurem / nescio quis nomenque aurae tam saepe vocatum / esse putat nymphae, nympham mihi credit amari. Insomma Procri *metuit sine corpore nomen* (*met.* 7, 813-823, 830); «Quae [...] meos releves aestus» cantare solebat / «accipienda sinu, mollis aura, veni». / Coniugis at timidas aliquis male sedulus aures / auditos memori detulit ore sonos. / Procris, ut accepit nomen, quasi paelicis, Aurae, / excidit et subito muta dolore fuit (*ars*, 697-702).

Ma quando Procri si rende conto dell'equivoco in cui è caduta è ormai troppo tardi: nelle *Metamorfosi*, alla richiesta estrema della moglie, già colpita a morte: «ne thalamis Auram patiare innubere nostris», è Cefalo ad accorgersi dell'errore "lessicale" in cui la donna è incorsa: «Dixit et errorem tum denique nominis esse / et sensi et docui» (856-858), nell'*ars* è Procri stessa: «ecce, redit Cephalus silvis [...] solitas iacet ille per herbas / et [...] auraque – dixit – ades». / «Ut patuit miserae iucundus nominis error / [...] rediit verus in ora color (725-730), e al momento del trapasso, con gioco di parole invero straniante, la donna "si conforta": «Nomine suspectas iam spiritus exit in auras» (741).

La vicenda insomma si gioca in maniera insistita sull'ambiguità tra *aura* nome comune, 'soffio d'aria', 'brezza' (così traduce ad esempio Oddone nelle *Metamorfosi*, per rendere più evidente in italiano lo scambio) e *Aura* nome proprio (7 occorrenze totali nel poema, 4 nell'*ars*), fino all'ossimorico *iucundus nominis error* in cui il poeta condensa tutto il *pathos* del mito.

Ad un'altra eroina ovidiana accade di scambiare due nomi, ma per lei è un *omen* positivo. Ermione, autrice dell'ottava epistola delle *Eroidi*, figlia di Elena e Menelao, è stata costretta a convivere con l'odiato Pirro Neottolemo, figlio di Achille, che l'ha

sottratta all'amato cugino Oreste, a cui era stata inizialmente destinata come sposa dal nonno Tindaro. Quasi alla fine della sua *suasoria* ad Oreste confessa: «Saepe Neoptolemi pro nomine nomen Orestis / exit, et errorem vocis ut omen amo» (*her.* 8, 115-116). *Felix culpa*, dichiarazione d'amore usata come estremo argomento per convincere lo sposo a venire a reclamarla (in *Ring-komposition* con l'inizio dell'epistola, peraltro: «ille [Pyrrhus] clamantem nomen Orestis / traxit», 9-10), anzi *felix lapsus*, come si dovrà definire, dopo Freud, lo scambio involontario, ma rivelatore del sentimento censurato dalla coscienza, dei due nomi (HOWARD JACOBSON, *Ovid's Heroides*, Princeton, Princeton University Press 1974, p. 56; P. OVIDII NASONIS, *Heroidum epistula VIII Hermione Oresti*, a cura di Angela Pestelli, Firenze, Le Monnier 2007, p. 221).

Legittimo erede e continuatore di Ovidio in età moderna è Gabriele d'Annunzio, per dichiarata "usucapione" *consanguinitate propinquus*, ma anche per unanime riconoscimento della critica (rassegna in PATRIZIA PARADISI, «*Verborum pulchritudo et volubilitas*». *D'Annunzio e il latino (sentenzioso), dal "Cicognini" al Vittoriale*, «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», CCLXXI A.A., 2021 ser. X, vol. III, A [Trento, Scripta 2022], pp. 157-85, pp. 170-74). Il *plot* del suo primo e più riuscito e noto romanzo, *Il piacere*, culmina, come noto, nel rovinoso scambio del nome delle due donne amate dal protagonista Andrea Sperelli (opposte ma sovrapponibili: sulla dualità della coppia Elena Muti e Maria Ferres, evidenziata dall'autore fin dalla scelta degli antonimi, vd. EZIO RAIMONDI, *Introduzione* a GABRIELE D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, I, Milano, Mondadori 1988¹, 2005⁵, pp. XXVI-XXVII; ANGELO R. PUPINO, *Idee del nome e il nome di Ippolita nell'opera di d'Annunzio*, «il Nome nel testo» IV (2002), pp. 169-88: pp. 178-79).

Siamo al momento cruciale dell'amplesso tra Andrea e Maria (che l'uomo vorrebbe fosse Elena): «Nel letto, [...], innanzi al cupo ardore del forsennato, ella gridava: – Ma che hai? Ma che hai? – [...] A un tratto, ella gli si svincolò dalle braccia, con una terribile espressione d'orrore in tutte quante le membra, [...]. Quel nome! Quel nome! Ella aveva udito quel nome! Un gran silenzio le vuotò l'anima. [...] Ella non udiva più altro; ella non udiva più nulla» (IV, 2, D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, cit., p. 354). E a nulla servirà ad Andrea chiamare tre volte «Maria!» (!), mentre «ella usciva dalla stanza». Ed esattamente in funzione prolettica di questa scena si configura il precedente incontro tra i due, di poche pagine prima: «Egli la strinse di nuovo fra le braccia, [...] la coprì di baci furiosi, [...] soffocando su la bocca di lei un impeto che gli veniva, quasi invincibile, di gridare il nome di Elena» (IV, 1, D'ANNUNZIO, *Prose di romanzi*, cit., pp. 337-38).

Il "colpo d'ala" di d'Annunzio rispetto al modello latino consiste nell'aver trasformato quello che era quasi un complimento lezioso da parte di Ermione, una donna, nei confronti dell'uomo amato, un *lapsus* consapevolmente registrato, approvato e addirittura divulgato dalla coscienza dell'io scrivente (nella comunque geniale intuizione ovidiana di un meccanismo eterno della psiche, precorritrice di venti secoli rispetto al suo riconoscimento "ufficiale"), nello strumento della definitiva sconfitta del suo protagonista, un uomo, tanto più verosimile quanto più drammaticamente emblematico dell'esito di tutta la sua *ars amatoria*. Un finale traumatico, come per l'infelice Procri.