

## Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica  
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

# 'Policromia' umana e 'fisiologia' dell'antroponimo Il caso del poeta tardolatino Lussorio

Maria Nicole Iulietto  
(Università degli Studi di Perugia, Italia)

**Abstract** Through the analysis of some examples from the epigrammatic anthology by the African poet Luxorius (VI cent. A.D.), it is shown how the knowledge of the rhetorical uses of *nomina propria* produces interesting outcomes both on the exegesis and on the *constitutio textus* levels.

**Keywords** Latin literature. Anthroponymy. Epigram.

Parlando di idionimi in letteratura latina, corre l'obbligo di ricordare che a ciascun genere letterario corrispondono ben precise strategie in materia di *nominatio*: se l'elegia latina si caratterizza, ad esempio, per l'impiego di criptonimi femminili costruiti sulla base di ben precisi meccanismi genetici, la commedia è invece il regno indiscusso dei nomi 'parlanti' codificati dal poeta; se il genere della tragedia prevede l'adesione a nomi già fissati dalla tradizione del mito e dell'epica, i poeti epigrammatici, soprattutto a partire da Marziale, mostrano invece di trarre la loro ispirazione dalla vita reale, nella sua caleidoscopica policromia;<sup>1</sup> «la mia pagina sa di uomo», dice il poeta di Bilbilis (10.4.10), ed è proprio sull'uomo, quello vivo e vegeto, che si informano le strategie onomastiche del genere epigrammatico. Conferme in tal senso ci vengono da un insigne rappresentante della *Gattung* epigrammatica nella fase tarda della Latinità, il poeta africano Lussorio – vissuto nel VI sec. d.C. e certamente attivo a Cartagine sotto il regno di Ilderico (523-530 d.C.) – autore di una cospicua silloge di epigrammi (*Anthologia Latina* 287-375 Riese (1894) = 282-370 Shackleton Bailey):<sup>2</sup> la poesia di

1 Per un generale quadro bibliografico sugli studi di onomastica nella letteratura classica greca e latina cfr. Porcelli; Terrusi 2006, pp. 21 ss.

2 Per uno sguardo complessivo sul poeta cfr. Dal Corobbo 2006, che fornisce anche una traduzione in lingua italiana. Per le edizioni critiche e le traduzioni moderne di Lussorio si rimanda a Rosenblum 1961, O'Connell 1984, nonché alle edizioni di *Anthologia Latina* (Burman 1773, II, l. VI; Meyer 1835; Riese [1869] (1894); Baehrens 1882; Shackleton Bailey 1982). La più recente edizione critica, cui ci atterremo per i testi lussoriani di seguito riportati, è quella di Happ 1986 (la cui numerazione segue quella di Riese). Le traduzioni, ove non diversamente indicato, saranno quelle di Dal Corobbo 2006 (allorquando vi sia

questo «Marziale cartaginese» (Rosenblum 1961, p. 52) nasce dichiaratamente dall'osservazione del reale (c. 287.5-6: *in foro paravi | versus*) e 'fotografa' un'incredibile galleria di personaggi, luoghi e situazioni, descritti nel filtro di un'arguta e scoppiettante irrisione epigrammatica. L'assoluto protagonista è però il soggetto umano. Non stupisce, quindi, la tendenza del poeta a individuare nominalmente i personaggi oggetto di satira o ad altro titolo ricordati: l'uno dopo l'altro ecco sfilare avvocati pervertiti, medici impotenti, donne di discutibile moralità, libertini avvinazzati, atleti goffi ma tronfi, giocatori d'azzardo incalliti e via dicendo. Il poeta procede dunque *nominatim* e nell'atto del nominare si avverte fin da subito la volontà di prendere metaforicamente possesso del reale, nella misura in cui è il nome a garantire e attestare linguisticamente l'esistenza di soggetti umani che, al di là delle effettive possibilità di identificazione prosopografica, 'sono' in quanto 'sono nominati'.

Oltre agli antroponimi 'reali' riconducibili con sicurezza a figure storicamente esistite e note al poeta, anche i presunti pseudonimi e i *nomina ficta* retoricamente costruiti sono generalmente collegati alla realtà contemporanea della Cartagine vandalica, referenti di un mondo vivo e pulsante (cfr. Happ 1986, II, p. 191; Dal Corobbo 2006, p. 202; Paolucci 2012, p. 114): è soprattutto all'interno di questa categoria che incontriamo antroponimi caratterizzati da processi di voluta semanticità, in virtù dei quali gli stessi nomi si rivelano spesso utili alla decodificazione e all'esegesi del testo, costituendo un tassello di rinforzo scommatico o, addirittura, la chiave stessa dell'interpretazione complessiva.

Per toccare con mano la varietà delle tendenze nominali di Lussorio, procederemo attraverso l'indagine di alcuni componimenti epigrammatici in cui il poeta riflette apertamente proprio sui meccanismi dell'*impositio nominis*, pratica che pare fondarsi sulla ineliminabile tendenza a legare il *nomen* al *nominatum*, secondo il criterio della assoluta pertinenza tra la parola e ciò che la stessa designa.

Partiamo dunque dai cc. 307-308, in cui il poeta scaglia un doppio strale contro il medesimo personaggio, un vecchio malato e impotente. Nel primo componimento il vecchio protagonista è schernito per la sua inabilità venatoria, essenzialmente dovuta alla gotta che lo tormenta:

c. 307 Happ - In podagrum venationi studentem (vv. 1-5)

Apros et capreas levesque cervos  
incurvus rapidis equis fatigat:  
tantum - nec sequitur capitque quicquam.

---

difformità tra il testo esibito da quest'ultimo e quello dell'edizione Happ se ne darà chiaramente notizia).

Esse inter iuvenes cupit, vocari  
Baudus, dum misero gemat dolore.

2 incurb; **A** (cod. Salmasianus) *nomen ludicrum esse putat R<sup>2</sup>, fort. recte*

Curvato va a caccia, con i suoi cavalli veloci, di cinghiali, gazzelle e agili cervi. Ma non li raggiunge e non prende mai niente. Vuole stare in mezzo ai giovani ed essere chiamato Baldo, mentre la gotta gli fa un male cane.

Il malandato protagonista, nonostante i lancinanti dolori dovuti alla malattia che lo tormenta, dimostra di voler a tutti i costi condurre una vita da giovane baldanzoso e, conseguentemente, di voler mutare il suo stesso nome ed essere chiamato *Baudus*, ovvero 'audace, ardito, animoso'; un 'baldo giovane' in piena regola.<sup>3</sup> Come dire: ognuno è quello che il suo nome significa e quindi – come notava Fraenkel in relazione agli antroponimi della commedia plautina – «se uno perde le qualità finora possedute, oppure ne acquista di nuove deve cambiare anche il nome» (1960, p. 27).

Nel componimento successivo lo stesso personaggio è deriso per il fatto di tenere molte concubine addirittura 'sotto chiave', senza però riuscire effettivamente a godere delle loro grazie, in quanto impotente.

c. 308 Happ - In supra scriptum, quod multas scortas habuit et eas custodiebat (vv. 1-4)

Zelaris plures incurvus clune puellas,  
sed nulla est, quae te sentiat esse virum.  
custodis clausas, tamquam sis omnibus aptus;  
est tamen internus Iuppiter ex famulis.

1 zelo **A** zelaris *Baehrens* incurbas **A** corr. R<sup>1</sup> (*sed nomen proprium esse putavit*)  
plune **A** corr. *Salmasius in cod.* **A**

Tu, Curvato, ti dai un gran da fare con parecchie ragazze, ma non ce n'è una che possa confermare la tua virilità. Le tieni ben rinchiuso, come se tu fossi in grado di soddisfarle tutte. Tuttavia è dentro casa, tra i servi, che c'è un vero amatore... (Trad. dell'Autrice)

Proviamo, dunque, a tentare alcune riflessioni in merito a uno dei problemi testuali che accomuna i due componimenti in oggetto, ovvero la *querelle* relativa alla forma *incurvus* al v. 2 del c. 307: antroponimo 'nascosto' nelle

<sup>3</sup> Cfr. Forcellini, *Onomast.*, s.v. *Baudus* 250. Cfr. *ThlL*, s.v., II, 1791, 49-51: «vocabulum germanicum», legato all'idea di 'instruere, edicere, imperare'. Riese, in apparato, chiosa «i. e. *audax, fortis (germanice bold)*».

pieghe del testo o semplice attributo? È noto che l'intero sistema dei *cognomina* latini è costituito da nomi derivanti da attributi dell'individuo denominato e che questi sono spesso derivati da caratteristiche fisiche e da difetti (cfr. Chase 1897; Kajanto 1977, p. 65). Perciò dire che *Incurvus* possa essere *cognomen* di un individuo *incurvus* di fatto è più che normale, ma vediamo pure i termini della questione, soprattutto per i suoi risvolti esegetici.

L'ultimo editore Happ considera *incurvus* un attributo (e lo scrive dunque con la minuscola), ricordando però in apparato che Riese, probabilmente a ragione, aveva ipotizzato che di *nomen ludicrum* si trattasse; Riese legge dunque *Incurvus* nel c. 307 e, di conseguenza, corregge la forma *incurbas*, esibita dal codice al v. 1 del successivo c. 308, in *Incurvus*. Sulla scorta di quest'ultimo, Dal Corobbo traduce la forma, in entrambi i componimenti, come se di nome proprio si trattasse.<sup>4</sup> Se *Incurvus* fosse un nomignolo, del resto, il gioco epigrammatico si spiegherebbe pienamente non soltanto per la comica opposizione tra la realtà patologica del personaggio e le sue ridicole aspirazioni di vita ma, soprattutto, per il *lusus* antinomico che verrebbe a instaurarsi tra i nomi *Incurvus-Baudus*, rispettivamente proiezione delle qualità possedute e di quelle vagheggiate dal protagonista. Il nomignolo *Incurvus*, cioè 'Curvato', sarebbe infatti doppiamente parlante, rimandando in prima battuta alla postura curva, tipicamente senile,<sup>5</sup> aggravata dai lancinanti dolori articolari causati dalla *podagra*, che rende del tutto impraticabile un'attività come la caccia a cavallo (cfr. Cels., *med.* 4.31 *Equitare podagricis quoque alienum est*);<sup>6</sup> in secondo luogo, nelle pieghe del nome potrebbe già essere anticipata, a mo' di vaticinio, anche l'altra patologica 'incurvatura', cui si fa riferimento nel componimento successivo, ove il personaggio è schernito per la sua impotenza ovvero per la sua mancata virilità.<sup>7</sup> Che la gotta sia infatti

4 E infatti il testo esibito in Dal Corobbo differisce da quello di Happ proprio per la presenza della maiuscola nella forma *Incurvus*. Su questo luogo e le relative soluzioni congetturali cfr. ancora Dal Corobbo 2006, pp. 203 ss.

5 Cfr. *ThLL*, s.v. *incurvus*, VII, 1, 1096, 35 ss. Cfr., ad es., Tib. 1.9.73 ss.

6 Se ancora *sub iudice* è la questione della conoscenza diretta dell'opera di Celso in epoca tardoantica, è indubitabile che, quantomeno indirettamente, l'autore fosse noto e ritenuto fondamentale nella tradizione della medicina; su questo cfr. Paolucci 2012, p. 112.

7 Il verbo *incurvo*, del resto, è sovente utilizzato nel lessico agricolo per indicare il piegarsi di rami e tronchi (cfr. Plin. *Nat. Hist.* 15.37 *incurvatos... ramos*; 16.222 *robur, olea incurvantur ceduntque ponderi*; Stat. *Silv.* 2.3.2-3 *arbor... incurvata; etc.*) e non è certo inconsueto, dalla commedia al genere epitalamico di epoca tardoantica, il ricorso metaforico al termine botanico *ramus* ad indicare il *membrum virile*, impiegato peraltro anche dallo stesso Lussorio nell'*epithalamium Fridi* (c. 18.64-65 *ramum qui veste latebat | eripit a femine et flagranti fervidus infert*). Per questo impiego metaforico cfr. anche Nov. *ap. Non.* 116.26; Auson. *Cento* 105; Prud. *c. Symm.* 1.115; sul simbolismo sessuale di *ramus* (e sul ricorso a metafore botaniche per descrivere l'impotenza) si veda Adams 1996, pp. 44 ss. *Incurvo* è utilizzato in senso sessuale in Marziale (11.43.5), dove però assume il senso di *paedicare*.

patologia direttamente correlata all'impotenza e abbia ricadute negative sull'attività sessuale è, del resto, un dato medico noto fin dall'antichità - al malato di podagra e chiragra *Venus semper inimica est*, diceva già Celso (*med.* 1.9) -, ma anche un tema ricorrente in ambito letterario, se pensiamo che nelle *Metamorfosi* dell'africano Apuleio una delle sorelle di Psiche si lamenta del marito per il fatto che questi non coltiva praticamente più il suo amore, in quanto ormai del tutto *curvatus* e rattrappito dalla gotta: *ego vero maritum articulari etiam morbo complicatum curvatumque ac per hoc rarissimo venerem meam recolentem sustineo* (5.10).<sup>8</sup> In area africana, altri vecchi 'curvati' si trovano in *Anth. Lat.* 170 Riese (1894) = 81 Zurli 2007 = 159 Shackleton Bailey (v. 4 *cum quatit incurvos tussis anhela senes*), epigramma attribuibile ad un poeta coevo di Lussorio e di stessa area geografica, probabilmente appartenente alla stessa cerchia di grammatici (il che farebbe quindi pensare ad un motteggio poetico in virtù del quale l'*incurvus* di Lussorio si caratterizzerebbe anche come vecchio ansimante). Se *Incurvus* fosse quindi il soprannome del personaggio, sarebbe un vero e proprio nomignolo 'fisiologico',<sup>9</sup> talmente azzeccato da giustificare perfettamente la volontà dichiarata dell'uomo di liberarsene a tutti i costi. Anche i procedimenti stilistici e alcuni elementi di fonetismo sembrano confortare l'ipotesi che di antroponimo si tratti: la collocazione è finalizzata chiaramente a mettere in rilievo il termine, il primo peraltro direttamente riferito al personaggio (nel c. 307 è in *incipit* al v. 2, in esatta corrispondenza simmetrica rispetto a *Baudus*, in apertura del v. 5; nel c. 308 è in posizione centrale d'esametro, incorniciato dalle cesure), così come il ricorso evidente all'allitterazione della *d* e soprattutto della vocale *u* al v. 5 del primo epigramma (*Baudus, dum miserum gemat dolore*), volto alla sottolineatura fonica del dolore di cui il personaggio vorrebbe invano dimenticare l'esistenza, sembra volutamente riproporsi nel primo esametro del carne successivo, ove la lamentosa coloritura vocalica della *u* si riverbera fonicamente in tutto il verso, inglobando anche il nome proprio del frustrato personaggio: *Zelaris plures Incurvus clune puellas*. Peraltro, l'utilizzo di figure di suono per la rappresentazione del dolore è soluzione assai antica e produttiva: basti pensare al lamentoso grido  $\pi\alpha\pi\pi\alpha\pi\pi\alpha\pi\alpha\pi\alpha\tau\acute{\iota}$  al v. 754 del Filottete sofocleo che soffre (anch'egli) per il dolore al piede.

8 La tradizione epigrammatica ci offre molti esempi di irrisione di personaggi affetti da podagra (cfr. Catull. *carm.* 71; Tib. 1.9.73 s.; Mart. 1.98; 9.92; *Anth. Lat.* 286 Riese<sup>2</sup> = 281 Shackleton Bailey, 93 *Miles podagricus*).

9 Anche Paolucci 2012, p. 114, n. 400 ritiene che di nomignolo 'fisiologico' si tratti, rimandando a una analoga tipologia di soprannome riscontrabile in *Anth. Lat.* 190-191 Riese<sup>2</sup> = 102-103 Zurli 2007 = 180-181 Shackleton Bailey, *Bumbulus*, in riferimento a un personaggio basso e in carne. Su questo componimento (e sulle comprovate relazioni tra l'autore di questo epigramma e Lussorio) si veda il recentissimo Giovini 2015.

Il gioco nominale si spinge ancora oltre allorquando, al v. 4 del c. 308, il poeta ricorda che in realtà c'è 'un Giove' nascosto nella casa, tra i servi, che provvede al soddisfacimento delle ragazze tenute sotto chiave dal vecchio. Ed eccoci di fronte ad una delle 'fisiologiche' tendenze nominali di Lussorio, ovvero il ricorso alla 'antonomasia Vossianica' (cfr. Lausberg 1969, p. 118),<sup>10</sup> sintomatico del gusto di 'ribattezzare' i personaggi con nomi di figure famose della storia o del mito che incarnano, in modo esemplare, determinate qualità o vizi. Il servo è allora 'un Giove' per antonomasia, nella misura in cui dimostra di avere le caratteristiche esemplari di un dio proverbialmente noto per i suoi innumerevoli *furta amoris*.

Nella variegata 'commedia' umana messa in scena da Lussorio, c'è però un altro *venator* che merita invece lodi sincere per le sue incredibili abilità atletiche. Il suo nome è *Olympius* e, come dice il poeta rivolgendosi direttamente allo stesso, *tu vero nomen membrorum robore signas* (c. 353.3), «con la tua forza fisica confermi che porti il nome giusto!». L'intrinseco rapporto di motivazione che lega il personaggio al suo nome, apertamente dichiarato, è non solo evidente per il portato scopertamente allusivo dell'antroponimo *Olympius* ma anche poeticamente rinforzato dall'uso dell'antonomasia Vossianica: *Alcides collo scapulis cervice lacertis* (v. 4), «sei un Ercole per la resistenza del collo, delle spalle, della schiena e delle braccia!». In questo caso l'antonomasia passa per l'uso non del nome mitico *tout court* ma di un epiteto tradizionale, il patronimico *Alcides*, connesso etimologicamente all'idea della 'forza' (dal greco ἄλκη).

L'antonomasia Vossianica è però più spesso usata, in Lussorio, a fini parodico-caricaturali, come nel caso del c. 294 - in cui un professore viene annoverato *inter Orestas* (v. 9), ovvero nella categoria dei 'pazzi criminali', con riferimento alla proverbiale follia del figlio di Agamennone - o, ancora, nel c. 324, in cui lo sfondo è ancora quello dei ludi circensi e il nucleo epigrammatico è costituito proprio dalla riflessione intorno al nome del personaggio - come si evince fin da subito dall'*inscriptio* (*In nomen Aegyptii, quo equi circi infortunium capiebat*) -, ovvero un auriga del circo simpaticamente sbeffeggiato per la sua incapacità atletica; per il fatto di cadere sempre dal suo carro, ecco che al protagonista vengono satiricamente attribuiti i nomi di figure mitiche celebri per le loro rovinose cadute: «vieni chiamato Icaro e Fetonte», esordisce Lussorio, prima di iniziare a descrivere le tragicomiche evoluzioni circensi del personaggio; «perciò ti vengono dati nomi degni di questi fati» (v. 7), conclude il poeta.

Il motivo del '*dignus esse nomine*' non è del resto nuovo in letteratura né nel genere epigrammatico: basti, in questa sede, ricordare l'epigramma

10 I nomi mitologici sono usati da Lussorio anche in chiave metonimica: cfr., ad es., il c. 311.4 ove *Bacchus* sta ad indicare il vino; sull'uso metonimico e metaforico di teonimi, antroponimi e toponimi in Lussorio cfr. Happ 1986, II, pp. 336 ss. Sull'uso antonomastico dell'antroponimo *Marinus*, in riferimento al medico del c. 302, cfr. Paolucci 2012, pp. 114 ss.

3.34 di Marziale (*Digna tuo cur sis indignaque nomine dicam. | Frigida es et nigra es: non es et es Chione*, «Ti dirò perché sei degna e indegna del tuo nome. Sei frigida e sei nera: non sei e sei Chione»; trad. Fusi 2006, p. 285) in cui il poeta prende a pretesto il nome di una prostituta, Chione, la cui etimologia è riconducibile al greco χιών 'neve', per un'irrisione doppia: la donna è infatti detta essere degna del proprio nome in quanto frigida ma, al contempo, indegna dello stesso, in quanto nera di pelle e quindi non conforme ai canoni di bellezza antichi (o, come preferirei credere, nera di animo).<sup>11</sup>

Il nome deve quindi necessariamente profetizzare, significare e rappresentare quello che Spitzer chiamava «l'imperativo categorico del personaggio» (1985, p. 117). Un esempio particolarmente smaccato, in tal senso, è quello del c. 368, *De muliere Marina vocabulo* (Una donna di nome Marina), in cui, nella rapida concisione epigrammatica di due distici, si dimostra come il nome sia di per sé già un'anticipazione fededegna dei connotati comportamentali del personaggio: «Qualcuno se l'è spassata alla grande con Marina: ha fatto l'amore con lei tra le onde del mare. Questo tizio non va biasimato, ma lodato piuttosto: si è infatti ricordato che dall'onde del greco mar vergine nacque Venere».

Ci sono però dei casi in cui l'*impositio nominis* appare derogare in modo evidente ai criteri cui abbiamo fatto riferimento, ed è proprio da tale forzatura che nasce il *Witz* epigrammatico. Si veda in proposito il c. 340, *De causidico turpi, qui concubam suam Charitem vocabat*, «L'avvocato sporcaccione che chiamava Grazia la sua concubina» (per un'analisi complessiva del quale cfr. Zurli 1993). L'avvocato in questione viene bollato per la sua incapacità professionale e per la sua patologica *libido*, tanto che il poeta – secondo il consueto procedimento antonomastico – lo ridicolizza chiamandolo *Priapus*. L'avvocato, però, attende ai suoi 'misfatti' di notte (v. 3 *at tamen invigilat causis, quae crimina pandunt*), quasi a voler nascondere le sue storture. In quest'ottica, il titolo del carme si rivela interessante ai fini dell'esegesi, nella misura in cui fornisce un dettaglio, ulteriore rispetto al testo epigrammatico, utile a sottolineare il comico tentativo del personaggio di demistificare – non troppo bene evidentemente – l'entità della sua perversione: l'avvocato chiama infatti la sua concubina *Charis*, 'Grazia', in un goffo tentativo di nobilitare la situazione col ricorso a un dotto grecismo, allusivo alle *Charites*, ovvero le tre *Gratiae* latine – paradigmatico metro di paragone per la bellezza femminile<sup>12</sup> – e, simultaneamente, con rovesciamento, alla Carite apuleiana, personaggio

<sup>11</sup> Su questo componimento cfr. Fusi 2006, pp. 285 ss. Si tengano presenti, però, le valenze simboliche dell'aggettivo (per cui cfr., ad es., Maselli 1987), in virtù delle quali preferirei interpretarlo in accezione morale, pensando ad una donna dall'anima nera, una maligna piena di livore, non necessariamente una donna di colore.

<sup>12</sup> Su questo si veda, a titolo di esempio, *Epigr. Bob.* 33-35.

celeberrimo per la sua *castitas*, in virtù di quello speciale potere evocativo tipico dei nomi derivanti dalla tradizione letteraria che R. Barthes definiva *pouvoir de citation*.

La riflessione intorno alla ‘fisiologia’ antroponomiale di Lussorio non si rivela soltanto utile strumento a servizio dell’esegesi, ma anche di concreto supporto alla pratica altrettanto complessa (e inscindibilmente connessa) della *constitutio textus*. Una dimostrazione evidente in tal senso ci viene da un luogo discusso del c. 295, *Glyconeum in advocatum effeminatum*.

Nell’epigramma in questione, il bersaglio della feroce irrisione è un altro avvocato incapace e dagli indubbi tratti effeminati, apostrofato – stando al testo del più recente editore Happ – come *execti species viri, | naturae grave dedecus, | usu femineo patens, | ferae cura libidinis* (vv. 1-4), «razza di castrato, gran disonore della natura, buono solo a far da donna e a curare la libidine bestiale». Al v. 3 il codice Salmasiano esibisce, tuttavia, la lezione *pares* che Baehrens ritenne di correggere in *patens* (seguito da Shackleton Bailey e Happ) ma che più opportunamente il filologo settecentesco Burman aveva restituito in *Paris*,<sup>13</sup> postulando che di nome proprio si trattasse. Sebbene accantonata dall’ultimo editore, la lezione di Burman ha, però, non solo il pregio di rispondere pienamente al criterio paleografico dell’economia – dovendosi qui esclusivamente postulare il passaggio da *e* a *i*, più che ricorrente nel codice Salmasiano (cfr. Spallone 1982, p. 62) – ma soprattutto di illuminare il senso del verso (che risulta peraltro piuttosto forzato accogliendo la correzione *patens*), rientrando per di più nel già delineato quadro degli usi antroponomiali lussoriani: si tratta, infatti, di una semplice e quanto mai pertinente antonomasia Vossianica, in virtù della quale il poeta additerebbe l’avvocato chiamandolo ‘quel Paride dai modi effeminati’, con l’alludere alla tradizione poetica del Paride omerico, guerriero effeminato ed imbellè, esperto in mollezze orientali e vergognoso rapitore della moglie di un altro. Tale fortunata tradizione, del resto, fu ampiamente recepita anche in ambito latino: in Verg. *Aen.* 4.215, ad esempio, la collera di Iarba, pretendente deluso di Didone, prorompe in un moto di stizza contro Enea, apostrofato come *ille Paris cum semiviro comitatu*, «quel Paride col corteggio di mezzi uomini», e un analogo ritratto del principe troiano è quello tratteggiato da Orazio (*carm.* 1.15), in cui Paride appare intento a pettinarsi la chioma e a cantare melodie *grataque feminis* (v. 14), al riparo dalla battaglia.<sup>14</sup>

Un ultimo esempio di come la conoscenza delle tendenze in materia antroponomiale di un autore quale Lussorio possa valere come strumento in

---

13 Tale restituzione fu accolta anche da Riese (che, nella seconda edizione, mostrava però alcuni dubbi in apparato: «*patens Baehrens, recte?*»), mentre è ritenuta da Happ, in apparato, *vix recte*.

14 Per ulteriori argomenti a sostegno della restituzione *Paris* pro *patens* mi permetto di rimandare a Iulietto 2014, pp. 190 ss.



fase di *constitutio textus* è il c. 323, dedicato all'esilarante tratteggio di un giocatore di dadi piuttosto incapace che, per le sue spiccate velleità da ruffiano, si gioca le prestazioni di una ragazza invece che goderne lui stesso. Anche in questo caso il personaggio ha un nome: la prima apostrofe (al v. 1), stando al codice Salmasiano, è infatti *Ultor*, 'Vendicatore', inteso come nome proprio da Baehrens (e poi da Shackleton Bailey). Nella sua edizione del 1869, Riese aveva ipotizzato che la lezione ms. andasse corretta in *victor*<sup>15</sup> – pensando ad un gioco nominale in virtù del quale verrebbe apostrofato come vincitore un *tablista* che però non vince mai (v. 1 *ludis, nec superas victor ad aleam*) – e tale correzione è accolta nel testo dell'ultimo editore Happ il quale, tuttavia, lo considererebbe un nomignolo attribuito, in senso paradossale, al personaggio (1986, II, p. 258).<sup>16</sup> Va detto, però, che *Ultor*, «il Vendicatore», è un epiteto divino tradizionale del dio Marte,<sup>17</sup> e se è vero che l'idea della vendetta, sottesa allo stesso, risulta a primo impatto non del tutto consentanea al tratteggio del personaggio, mi pare però che il dato davvero significativo sia, in questo contesto, il fatto che l'epiteto, depotenziato nei suoi risvolti semantici, funga piuttosto come attivatore di un processo di antonomasia in chiave antifrastica – secondo un uso più che attestato in Lussorio<sup>18</sup> – nella misura in cui il *tablista* viene caricaturalmente assimilato, quantomeno nel nome, a un guerriero ardentissimo che preferisce le battaglie del tavolo da gioco a quelle amorose ma che, in realtà, sembra prendere del tutto sportivamente le sue più che frequenti sconfitte.<sup>19</sup>

La vitalità delle situazioni e dei personaggi rappresentati nella poesia di Lussorio trae quindi molto della sua forza dalla potenza allusiva e dalla plasticità degli antroponimi, siano essi 'reali' o mitici: in questo brulicare di nomi e di riflessioni sull'arte dell'*impositio nominis*, il lettore contemporaneo del poeta, così come quello del terzo millennio, è accompagnato

15 La correzione di Riese avrà tenuto presente il fatto che lo scambio *victor/ultor* sia particolarmente ricorrente nella tradizione manoscritta: cfr., ad es., Verg. *Aen.* 5.484; Ov. *Met.* 9.415; Sen. *Herc. furens* 385; Sil. It. *Pun.* 13.731. Nell'edizione del 1894, ad ogni modo, anche Riese accoglie nel testo *Ultor*.

16 Lo studioso, di contro, ritiene improbabile che *ultor*, tradizionale epiteto divino, possa valere come nome proprio in questo contesto (II, pp. 331 ss.).

17 Cfr. ad es., Ov. *Fast.* 5.577; Tac. *Ann.* 3.18; Svet. *Aug.* 21; 29; *Calig.* 24; Mart. 7.51.

18 Il ricorso all'antonomasia Vossianica prevede, in Lussorio, l'impiego di nomi mitici veri e propri ma anche epiteti di varia natura, come ad esempio avviene nel caso, già citato, del c. 353 (*Alcides pro Hercules*) o, ancora, del c. 364 ove, per indicare una donna casta e avvenente, il poeta utilizza l'espressione *moribus ut Pallas, corpore Cypris* (v. 4), con un analogo impiego di epiteti per indicare Atena e Venere e, in senso antonomastico, le loro proverbiali caratteristiche.

19 Così crede anche Giovini 2004, pp. 183 ss., cui rimando per un'analisi complessiva della questione.

gradualmente alla scoperta di una realtà rispetto alla quale, come diceva già Socrate nel *Cratilo* platonico (388b), il nome è un privilegiato strumento attraverso il quale cogliere l'*ousìa*, la vera essenza dell'uomo.

## Bibliografia

- Adams, James Noel (1996). *Il vocabolario del sesso a Roma*. Trad. di Maria Laetitia Riccio Coletti; Enrico Riccio. Lecce: Argo. Trad. di: *The Latin Sexual Vocabulary*, 1990.
- Baehrens, Aemilius (1882). *Poetae Latini minores IV*. Lipsiae: Teubner.
- Burman, Petrus (1773). *Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum*. Amstelaedami: ex officina Schouteniana.
- Chase, George Davis (1897). «The Origin of Roman Praenomina». *Harvard Studies in Classical Philology*, 8, pp. 103-184.
- Dal Corobbo, Fabio (2006). *Per la lettura di Lussorio: Status quaestionis, testi e commento*. Bologna: Pàtron Editore.
- Fraenkel, Eduard (1960). *Elementi plautini in Plauto*. Trad. di Franco Munari. Firenze: La Nuova Italia. Trad. di: *Plautinisches im Plautus*, 1922.
- Fusi, Alessandro (2006). *M. Valerii Martialis: Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di Alessandro Fusi. Hildesheim; Zurich; New York: Olms.
- Giovini, Marco (2004). *Studi su Lussorio*. Genova: D.AR.FI.CL.ET.
- Giovini, Marco (2015). «Giovenale, Lussorio e 'Bumbulus', il nano ruffiano fallito e invertito di Vn. poet. syll. 102-103 Z (=190-191 R = 180-181 SB)». *AL. Rivista di studi di Anthologia Latina*, 4, pp. 37-55.
- Happ, Heinz (1986). *Luxurius*. 2 voll. Stuttgart: Teubner.
- Iulietto, Maria Nicole (2014). *Didone: Riscritture 'barocche' di un mito*. Campobasso; Foggia: Il Castello Edizioni.
- Kajanto, Iiro (1977). «On the Chronology of the Cognomen in the Republican Period». In: Duval, Noël (éd.), *L'onomastique latine*. Paris: CNRS, pp. 63-70.
- Lausberg, Heinrich (1969). *Elementi di retorica*. Trad. di Lea Ritter Santini. Bologna: il Mulino. Trad. di: *Elemente der literarischen Rhetorik*, 1949.
- Maselli, Giorgio (1987), «Niger». In: Della Corte, Francesco (dir.), *Enciclopedia Virgiliana*, vol. 3. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 725-726.
- Meyer, Henricus (1835). *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*. Lipsiae: apud Gerhardum Fleischerum.
- O'Connell, Richard (1984). *Epigrams of Luxorious*. Philadelphia: Atlantis Editions.
- Paolucci, Paola (2012). *Micae Latinae*. Umbertide: Digital Editor.
- Porcelli, Bruno; Terrusi, Leonardo (2006). *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005: Repertorio bibliografico con abstracts*. Pisa: Edizioni ETS.

- Riese, Alexander [1869] (1894). *Anthologia Latina I*. Lipsiae: Teubner.
- Rosenblum, Morris (1961). *Luxorius: A Latin Poet among the Vandals*. New York: Columbia University Press.
- Shackleton Bailey, David Roy (1982). *Anthologia Latina*. Stutgardiae: Teubner.
- Spallone, Maddalena (1982). «Il *Par. Lat. 10318* (Salmasiano): dal manoscritto alto-medievale ad una raccolta enciclopedica tardo-antica». *Italia Medievale Umanistica*, 25, pp. 1-71.
- Spitzer, Leo (1985). *Saggi di critica stilistica: Maria di Francia-Racine-Saint-Simon*. Firenze: Sansoni.
- Zurli, Lorianò (1993). «Esegesi e critica del testo: Qualche esempio da *Luxorius*». *Giornale Italiano di Filologia*, 45, pp. 29-46.
- Zurli, Lorianò (2007). *Vnius poetae sylloge (Anthologia Latina, cc. 90-197 Riese = 78-188 Shackleton Bailey)*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms.

