

Per l'analisi del frammento di Laberio 80 R.³ (99 Bonaria²; 52 Panayotakis) e in modo particolare dell'aggettivo *bibosa*

von MARCO MOLINELLI, Forlì

Non mammosa, non annosa, non bibosa, non procax: così Laberio nel verso tratto dal *Salinator*¹ ci presenta probabilmente un esempio di donna ideale, individuandolo, tramite il modulo della descrizione in negativo,² in colei che non ha il seno troppo abbondante e perciò cadente,³ che non è carica d'anni,⁴ che non è attaccata al bicchiere, che non è sfacciata come lo sono le donne che vendono il proprio corpo.⁵ Si passa, in una sorta di *climax*, dalla descrizione fisica, a cui

¹ Al termine *salinator* sono attribuiti vari significati, come ricorda Bonaria (1965) 119: 'lavoratore delle saline' ovvero 'salinaio'; 'affittuario/gestore di una salina' (cfr. Catone presso Servio ad *Aen.* 4,244); 'venditore di sale' (cfr. Arnobio 2,38). Bonaria opta comunque per quest'ultima interpretazione, come del resto fa, pur con la premessa di un "forse", A. Marzullo (1973) 75. Sul significato del vocabolo discute da ultimo Panayotakis (2010) 348 per il quale "the fact that other Laberian mimes are entitled after low-life professions (*Colorator*) makes it much more likely that the plot of *Salinator* involved a worker or dealer in salt".

² Lo stesso modulo della descrizione in negativo, ma con intento opposto a quello di Laberio, è applicato da Catullo, che nel c. 43 1-4 così apostrofa Ameana: *Salve, nec minimo puella naso / nec bello pede nec nigris ocellis / nec longis digitis nec ore sicco / nec sane nimis elegante lingua*.

³ Sul valore dell'aggettivo *mammosa* nel frammento di Laberio la più efficace messa a punto resta, a mio parere, quella di Nauck (1849) 620: "Die Adjektivform *mammosus* weist darauf hin, dass wir nicht etwa an „sororiantes papillae“ (quas natura feminis quasi quosdam naevulos venustiores ornandi pectoris causa dederit: cf. A. Gell. XII.1.7.), sondern eher an jene „mammas putres, equina quales ubera,“ Horat. Epod. 8 zu denken haben". Sulla linea interpretativa del Nauck si pone Hertz (1886) 7 che, riscontrando i versi di Laberio *et ego mirabar quo modo mammae mihi / <sic> descendiderant* (19-20 R.³ = Bonaria² 32-33 = Panayotakis 14) pensa che nel settenario di cui ci stiamo occupando sia rappresentata una "muliercula (...) cui non 'descendant' – hoc enim de mammas vocabulo ipse Laberius usus est cf. Gell. VI (VII) 9, 18- *mammae putres equina quales ubera*." Recentemente questa interpretazione è stata riproposta da Krenkel (2006) 358. Per Brown (1987) 292, che commenta l'occorrenza lucreziana del v. 1168 del IV libro e cita a sostegno proprio Laberio *com.* 8 R.³, nonché Marziale 2.52.2 e 14.149.1, l'aggettivo "denotes excess (...) and has a derogatory tone". Ernout (1949) 23 e 82 sottolinea nel passo del quarto libro di Lucrezio l'utilizzo in senso peggiorativo dell'aggettivo e la presenza di un tono satirico. Per Panayotakis (2010) 350 l'aggettivo in Laberio così come in Marziale è impiegato "as part of a misogynistic joke".

⁴ I codici riportano *annosa*, lezione seguita dagli editori, ovvero Ribbeck e Bonaria, e difesa a ragione da Hertz (vedi nota precedente) in polemica con Klotz (1848) 480 che aveva proposto l'emendamento *anosa*. Per lo Studemund, invece, confrontando Marziale III,72,3, si sarebbe dovuto correggere il testo in *pannosa*.

⁵ *Procax* si connette al verbo del latino arcaico *proco* che vale 'chiedere' (*a procando, id est a poscendo*: Cic. *Rep.* 4,6; si ricordi Livio Andronico, *Odusia*, fr. 8 Morel², *matrem procitum*

rinviano i primi due aggettivi, a quella dei modi di comportamento espressa dagli altri due.

Il ricorso alla litote, oltre a conferire, con la negazione del contrario, maggiore risalto alle caratteristiche positive che si intendono celebrare nel verso, è immediatamente indicativo della prospettiva culturale e linguistica da cui muove l'atto comunicativo in un genere come il mimo che "completamente libero da ogni considerazione (...) di decenza (...) si avvicinava più di ogni altra forma drammatica ai gusti reali della plebaglia romana".⁶ Accade, infatti, che, nel tratteggiare un ritratto elogiativo, si ricorra, filtrandoli attraverso la negazione, alla giustapposizione di quattro aggettivi tutti concordemente indicanti dei difetti: questo può spiegarsi con il fatto che la norma femminile nel mondo che il mimo portava in scena era quella di donne degradate nel fisico o dai modi d'essere più che repressibili.⁷ Se si considera che il modulo della descrizione in negativo è tipico di altre raffigurazioni ideali, quali quelle delle età (la mitica età dell'oro) o degli usi e costumi di popoli,⁸ e che con esso si sancisce lo scarto tra un presente pieno di difetti e un lontano temporale e/o spaziale nel quale tali difetti si convertono in virtù, si potrebbe pensare, nel nostro caso, alla descrizione di un personaggio femminile di una terra o di una città distante e diversa da quella in cui è ambientato il mimo: questa descrizione sarà forse uscita dalla bocca di quel *salinator* che dà il titolo al mimo di Laberio e che, come ogni buon mercante, nei suoi viaggi avrà fatto incontri davvero speciali di cui parlare altrove?⁹

plurimi venerunt) e al sostantivo *procus*, 'il pretendente; colui che domanda in sposa', cosicché non sarà difficile seguire nella sua premessa, nel suo sviluppo e, soprattutto, nella sua conclusione la testimonianza di Festo 290,23: (...) *proci dicuntur qui poscunt aliquam in matrimonium, Graece μνηστήρες. Est enim procare poscere, ut cum dicitur in iudice conlocando: "si alium procas, nive eum procas", hoc est poscis; unde etiam meretrices procaces.* Così il Forcellini spiega l'aggettivo: "dicitur de meretrice, quae usque ingerit da mihi, affer mihi, ut ait Terent. *Heaut.* 2. 1. 11". *Procax* è dunque un aggettivo che dice la tendenza normale per una prostituta a chiedere. Un passo assai conosciuto di Cicerone, *Pro Caelio* 49, ci consente di mettere ancor meglio a fuoco gli atti e i comportamenti nei quali tale tendenza si manifesta e sostanzia.

⁶ Beare (1986) 178. Di "una frequente componente di sconvenienza" nel mimo e del fatto che le classi più basse avessero "appetito (...) per le oscenità" parla Sandbach (1979) 145.

⁷ Sulla rappresentazione della donna in Laberio ottima messa a punto in Panayotakis (2006) 125-126. Nella nota n. 9 di p. 125 si ricordano le parole del fr. 86 R³. (104 Bonaria²; Panayotakis 56) *ecastor mustum somnicolosum*, con cui probabilmente una donna avvezza al bere canta le lodi di un vino che fa addormentare. Nella n. 10 di p. 126, a proposito del nostro frammento, si dice che "the implication, of course, is that women usually display these characteristics".

⁸ Questa particolare utilizzazione della litote è ricordata da Oniga (2002) 314.

⁹ Per Giancotti (1967) 70 nel verso "si coglie forse un tratto d'un sognante vagheggiamento d'una donna, delineata per via di negazioni insistenti, che par respingano una realtà presente". Panayotakis (2010) 51 è invece incline a pensare che questo personaggio non

Se leggiamo ancora oggi questo verso è perché esso attesta *bibosa*, uno tra i tanti *hapax* di Laberio, geniale e originale creatore di parole. In un passo delle *Noctes Atticae* (3,12) Gellio cita il frammento e, dopo aver ricordato che il grammatico Nigidio Figulo considerava *bibosus* come equivalente di *bibax* nel significato di *bibendi avidus*, ne certifica la natura di *hapax* affermando di essere a conoscenza della sola testimonianza laberiana e ne evidenzia la singolarità del procedimento formativo (unico esempio di aggettivo in *-ōsus* di derivazione verbale e non nominale: *non enim simile est ut "uinosus" aut "uitiosus" ceteraque, quae hoc modo dicuntur, quoniam a uocabulis, non a uerbo, inclinata sunt*).

Tra gli studiosi che si sono occupati del verso c'è un sostanziale accordo, pur nella divergenza delle spiegazioni della genesi, sul fatto che *bibosa* debba essere considerato un conio di Laberio.¹⁰ Così se il Väänänen vi vede una "parola rara fatta su *vinosa*",¹¹ per Giacotti "il verso è costituito da quattro membri simmetrici legati da una quadruplici anafora di *non*. I primi tre sono inoltre accomunati dall'omeoteleuto di *-osa*, che, in virtù della simmetria, suona come una rima; alla simmetria concorre l'isosillabismo dei primi tre membri. Dall'intento di comporre questa triplice struttura sarà nato *bibosa*".¹² Secondo Maria Carilli invece "ciò non è sufficiente a spiegare *bibosa*, perché alla funzione indicata dal Giacotti ben si sarebbe adattato, anche dal punto di vista metrico, l'attributo *vinosa* (già usato da Plaut. *curc.* 79), che sfrutta la medesima proprietà del suffisso di indicare propensione per una determinata cosa; ma se ben si guarda alla struttura fonica del verso, si nota che il primo elemento della successione anaforica è caratterizzato dalla *geminatio* della *m* e dall'allitterazione delle due sillabe contigue (*ma-mmosa*), particolari che ritornano rispettivamente l'uno nel secondo elemento (*annosa*), l'altro nel terzo

sia una *puella* o una *virgo*, "but, like Thais in Terence's *Eunuchus*, a courtesan who does not seem to exhibit features traditionally linked with her kind; this surprises the speaker, who praises her by offering a list of attributes which one would have expected her to have but she does *not* have". In ogni caso non pare che il personaggio femminile, per come è descritto nel verso, meriti la qualificazione di "donnetta" che le riserva Bignone (1945²) 543.

¹⁰ Va tuttavia menzionata la recente ipotesi di Panayotakis (2010) 351 secondo il quale, "if Laberius knew of the passage of Nigidius in which the unusual adjective *bibosus* is coupled with the equally rare *bibax* (attested for the first time in Nigidius: TLL II 1954.49-56), he may have deliberately played with the grammatical formations suggested by Nigidius by coupling *bibosus* with an adjective ending in *-ax* (*procax*)". Appare evidente che questa ipotesi, se comprovata, toglierebbe al mimografo latino la paternità di *bibosa* e con ciò la possibilità di spiegarne la genesi, come da parte degli studiosi fin qui si è fatto, all'interno di quel particolarissimo settenario che è, per forma e per contenuto, *Non mammosa, non annosa, non bibosa, non procax*.

¹¹ Väänänen (1974²) 168.

¹² Giacotti (1967) 70.

(*bi-bosa*), per non guastare il ritmo cantilenante creato dal giuoco simmetrico delle assonanze".¹³

Si osserverà che, mentre la prima di queste tre spiegazioni non attinge alla dimensione contestuale del verso, le ultime due, invece, paiono attente a evidenziare, pur in modo diverso, il condizionamento genetico contestuale esercitato su *bibosa* dagli aggettivi del primo emistichio. Io credo, tuttavia, che occorra mettere meglio a fuoco tutti gli elementi che definiscono la situazione di co(n)testo così da apprezzare lo specifico peso che essi hanno avuto nella genesi del segno linguistico.

Una prima e fondamentale componente del co(n)testo su cui quasi tutti gli studiosi insistono è naturalmente il particolare intreccio tra la struttura metrica e quella retorica che caratterizza il verso. Mi sembra però che sia generalmente sfuggito il fatto che questo non è un settenario trocaico qualsiasi. Chi ha infatti esperienza di lettura di un saggio fondamentale di Ed. Fraenkel sulla preistoria del *versus quadratus*¹⁴ ricorderà certamente di averlo trovato citato unitamente ad altri settenari di autori latini specie arcaici, tutti accomunati da un peculiare *Versbau* in cui il gioco delle incisioni metriche evidenzia tre o quattro articolazioni interne a loro volta marcate spesso dalla ricorrenza dell'isocolia, dell'isosillabismo, dell'anafora, dell'allitterazione e dell'omeoteleuto. Nella fattispecie il settenario di Laberio appartiene alla forma che il Fraenkel definisce "die unvergleichlich beliebtere und auch albertümlichere" (p. 363), ovvero quella quadripartita in cui si succedono tre dipodie (scandite dall'occorrenza di altrettante incisioni metriche: la dieresi centrale e le due accessorie poste alla fine rispettivamente della prima e della terza dipodia) e il cretico finale. In questo tipo di settenario la stessa struttura metrica sembra suggerire l'idea che alla prolungata ripetizione dell'uguale (la triplice reiterazione della dipodia) segua l'improvviso manifestarsi e il rapido consumarsi dell'inatteso (la chiusa cretica). Cosicché non sorprenderà più di tanto il verificare che entro siffatto settenario: a) in coincidenza con ciascuna delle tre dipodie, la successione delle parole si organizza frequentemente per gruppi isocoli e isosillabici, costituenti unità sintattiche e caratterizzati dalle figure della ripetizione lessicale (l'anafora o l'epifora) e/o di quella fonetica (omeoteleuto, allitterazione); b) con il sopraggiungere del cretico finale la ripetizione, lessi-

¹³ Carilli (1980) 32. Il nostro settenario, tuttavia, in linea con la tradizione del *versus quadratus* di cui è qualificato testimone, lega il ritmo cantilenante che gli è proprio non al realizzarsi del gioco fonico menzionato dalla studiosa, ma, più semplicemente, alla ripetizione, nelle medesime sedi metriche di ogni articolazione, dell'avverbio negativo *non* e della terminazione *-ōsa*, nonché alla ricorrenza della fine di parola al termine di ciascuna delle tre dipodie.

¹⁴ Fraenkel (1927) 357-370.

cale o fonetica, spesso svanisce, talora si ridimensiona: ne scaturisce l'effetto di sorpresa che sempre si accompagna al repentino dissolversi della regolarità di un processo ripetitivo. Appare evidente inoltre che il cretico finale "contiene spesso un'immagine o un enunciato a conclusione di ciò che precede o in contrasto e quasi a sorpresa".¹⁵

Se questa è la tipologia presupposta da Laberio, occorre studiare come il nostro verso vi si attenga:

Nōn mām̄mōsǎ, † nōn ānnōsǎ, † nōn bībōsǎ, † nōn prōcāx

Noteremo, a tal riguardo, innanzitutto l'andamento simmetrico e l'isocolia delle quattro articolazioni, tutte ospitanti il medesimo tipo di unità sintattica (avverbio di negazione + attribuzione), le prime tre, isosillabiche e coincidenti ciascuna con una dipodia al termine della quale si ha fine di parola, l'ultima con un cretico; evidenzieremo quindi l'omeoteleuto nel secondo, quarto e sesto piede;¹⁶ verificheremo poi il gioco dell'anafora che porta per ben quattro volte, una per ciascuna articolazione del verso e sempre nella prima sillaba ovvero in coincidenza con il primo, il quinto, il nono e il tredicesimo *longum*, al ripetersi dell'avverbio *non*;¹⁷ sottolineeremo, infine, che, nell'ultima articolazione, di seguito al quarto *non* giunge, con grande rilievo e a fine di verso, in-

¹⁵ Monaco (1969) 340. Altra efficace definizione di questo particolare e fondamentale tipo di settenario è quella proposta, in un lavoro ricco di documentazione anche per quanto attiene all'uso extra-letterario del verso, da Gerick (1996) 13: "Ein viergeteilter Vers mit Hauptdiaeresenach der vierten Senkung und weiteren Einschitten nach der zweiten und sechsten. Insbesondere in der ersten Vershälfte herrscht strenge Isokolie. Die einzelnen Kola bilden oft auch syntaktische Einheiten, wobei sprachliche und klangliche Stilstika wie Anapher, Allitteration, Homoioteleuton, Assonanz, Antithese u.a. ausgeprägt sind". Si tratta, nella classificazione di Gerick (1996) 13-14, del primo tipo principale di versus quadratus, anzi del versus quadratus "im prägnanten Sinne", che ammette tuttavia due sottotipi. Il secondo tipo principale è invece quello tripartito (e.g. Plaut. *Cist.* 60 *doleo ab animo*, † *doleo ab oculis*, † *doleo ab negritudine*): "eine Dreiteilung bzw. eine nur ganz schwache Gliederung der zweiten Vershälfte weist die zweite Hauptform des dipodisch figurierten Septenars auf. Im Unterschied zum ersten Typ fehlt der starke, d.h. durch die Syntax bzw. Klang- und Sprachstilstika /z.B. Reim) unterstützte Einschnitt in der zweiten Vershälfte".

¹⁶ "Vides homoeoteleuton in eos locos cadere, quibus ordines terminantur metrici": così Naeke (1821) 396. Un giudizio decisamente negativo sull'uso dell'omeoteleuto nel frammento di Laberio è invece quello di Mueller (1861) 456: "iam promiscue admitti homoeoteleuta quamquam nulla lege vetatur, tamen et inutilest plerumque, cum minime subsistatur in partibus orationis non constantibus finito ordine metrico, et aliquando ob deformitatem sonorum vitiosum, velut male habent talia [Laberius 80] 'non mammosa non annosa non bibosa non procax' (...)".

¹⁷ Con Gerrick (1996) 57 n. 188 potremmo dire che nel verso di Laberio "paradigmatisch ist der in syntaktische und klangliche Kola zerfallende Lauf".

evitabile e insieme inaspettata considerato l'andamento costante delle tre precedenti articolazioni, la rottura della ripetizione morfologica e fonetica, e si manifesta l'ultimo dei quattro aggettivi. Questo, col suo suffisso peggiorativo, costituisce la degna chiusura della successione aggettivale che percorre il verso; risulta pertanto ben difficile ritenere che "la spezzatura richiesta dal ritmo del settenario trocaico corrisponda a una qualche variazione di senso, per cui *procax* sia opposto, con una specie di asindeto avversativo, ai tre aggettivi che precedono".¹⁸

Laberio ha dunque certamente saputo valorizzare tutte le caratteristiche tradizionali del *versus quadratus* e, dal confronto con i settenari del Sarsinate riconducibili al medesimo tipo,¹⁹ si può certo sentire con Beare in quello di Laberio "un suono plautino"²⁰ o riconoscerci con Traina "la firma di Plauto"²¹ per il perseverare del suffisso. Epperò, una considerazione del verso più attenta, che dalla forma muova verso il contenuto, ci porta a valorizzare l'originalità della scelta artistica di Laberio, senza ovviamente perdere di vista il peso della matrice plautina né quello, aggiungerei, della tradizione non letteraria e popolare del *versus quadratus*.²²

Possiamo infatti notare che, mentre metrica e figurazione retorica cooperano a indicare nella fine della terza dipodia e nella successiva comparsa del cretico il punto di svolta del settenario, non altrettanto avviene sul piano del significato dove il punto di svolta si ha allorché, in coincidenza con la dieresi centrale, la descrizione in negativo si trasforma da fisica (*mammosa* e *annosa* fanno infatti riferimento, per così dire, all'appesantirsi del fardello del corpo e di quello degli anni) a comportamentale (*bibosa* è colei che, in modo riprovevole e non acconcio ad una donna, è attaccata al bicchiere). Ne consegue che il suffisso, pur restando lo stesso e, per dirla con il Traina, perseverando, la terza volta esprime, a sorpresa, un contenuto semantico diverso dalle prime due: la ragione, lo aveva già notato Gellio, sta nel fatto che in *mammosa* e *annosa* esso

¹⁸ Monaco (1969) 340.

¹⁹ Si considerino a mo' di esempio, tra quelli citati da Fraenkel (1927) 362, *Capt.* 315 *bene merenti bene profuerit, male merenti par erit*, *Merc.* 397 *lignum caedat, pensum faciat, aedis verrat, vapulet*, *Capt.* 488 *pergo ad alios, venio ad alios, deinde ad alios: una res*, *As.* 512 *lingua poscit, corpus quaerit; animus orat, res monet*, *Rud.* 582 *tu vel suda vel peri algu vel tu aegrota vel vale*.

²⁰ Beare (1986) 181.

²¹ Traina (1999²) 115. Lo studioso riscontra anche un senario di Varrone (*Men.* 353 B.) *ut comici cinaedici scaenatici* per il quale cfr. Plauto *Capt.* 85 ss. *Molossici / odiossique et multum incommoestici*. Su questo esempio plautino va ricordato anche quanto scritto dal Wackernagel (v. la successiva nota n. 30).

²² Gerick (1996) 11 vede quali caratteristiche della tradizione non letteraria e popolare del *versus quadratus* accanto al ricorso alle Klangfiguren, "der strenge Versbau, die Tendenz zu einem alternierenden Rhythmus und zur Übereinstimmung von Wortakzent und Versiktus". Per un'analisi dettagliata delle testimonianze del *nichtliterarischer Gebrauch* si vedano le pp. 27-42.

s'innesta su di un tema nominale, in *bibosa* invece, secondo una rara modalità formativa, su di un tema verbale.²³ Laberio sa trarre ottimamente partito dalla doppia specializzazione semantica connaturata al suffisso *-ōsus*, giacché, ferma restando la comune connotazione negativa, nei primi due casi l'aggettivo sottolinea l'abbondanza, la pienezza del possesso, nel terzo un'attitudine: la traduzione inglese proposta dall'*OLD* per le tre forme in *-osa*, ovvero rispettivamente "full-breasted", "full of years" e "addicted to drink" meglio forse della resa in italiano indica che alla 'solidarietà' morfologica e fonetica non corrisponde per intero la 'solidarietà' semantica: quando compare *bibosa* avvertiamo infatti che nel rapporto tra forma e significato, quale si manifesta nei due precedenti aggettivi, si è improvvisamente modificato qualcosa.²⁴ La creazione di un nuovo vocabolo, attraverso il procedimento, caro a Laberio, di un ardito utilizzo della derivazione suffissale, appare qui operare in modo efficace sotto il profilo della ricerca espressiva e con un indubbio effetto di sorpresa.²⁵

Ciò detto, io ritengo tuttavia che, per comprendere nella sua interezza il processo che ha portato Laberio alla creazione di *bibosa*, occorra prendere le mosse da altri due fattori con(t)estuali che intervengono tra loro in successione e prioritariamente rispetto a ogni possibile influsso esercitato da quanto compare nel primo emistichio. Il primo riguarda il condizionamento del paradigma lessicale; il secondo chiama in causa l'aggettivo che nel testo stesso occorre dopo *bibosa*, ovvero *procax*.

Laberio, nel voler esprimere l'idea della smodata passione per il bere, deve certamente aver preso le mosse da *bibax* di cui Gellio, riprendendo Nigidio, certifica la natura di aggettivo diffuso e comune per indicare l'avidità nel bere: *Bibendi avidum P. Nigidius in commentariis grammaticis "bibacem" et "bibosum" dicit. "Bibacem" ego ut "edacem" a plerisque aliis dictum lego; "bibosum" dictum nondum etiam usquam repperi nisi apud Laberium.* A considerare *bibax* l'avranno tuttavia spinto non solo le ragioni del paradigma lessicale, ma anche la presenza, nella successiva e ultima articolazione del settenario, di un aggettivo di forma giambica in *-ax*, *procax*. metricamente necessario per la realizzazione del cretico finale.²⁶ La seconda coppia di aggettivi del verso, destinata a significare

²³ Cfr. Ernout (1949) 83: "les dérivés de verbes sont peu nombreux".

²⁴ Cfr. Wilber Nichols (1913) 34 dove si ricordano, oltre al verso di Laberio, altre testimonianze del fatto che "a termination varies greatly in semantic content, according to stem": tra esse Cic., *De fin.*, I 72 *vivendi artem tantam tamque operosam et perinde fructuosam* e Id., *Orat.*, 125 *sunt maxime luminosae et quasi actuosae partes duae*.

²⁵ Sulla sorpresa come una delle finalità della creazione linguistica in Laberio cfr. Fischer (1971) 145-146.

²⁶ Gli aggettivi verbali in *-ax* hanno significato attivo e indicano spesso un'inclinazione riprovevole, biasimevole (cfr. Leumann [1977] 376: si consideri ad es. l'uso che ne sa fare Plauto nella scena terza del terzo atto del *Persa*, allorché il servo Tossilo nell'attacco ver-

due tendenze di comportamento riprovevoli, si sarebbe meglio individuata rispetto alla prima, volta invece alla descrizione fisica, condividendo una nuova e diversa tipologia formativa. *Bibax*, tuttavia, non è l'aggettivo trisillabico reclamato, nella terza articolazione del verso, dal metro e dalla sintassi; ecco, quindi, la sua evoluzione nel nostro *bibosa* che ripropone il suffisso già precedentemente usato per due volte nello stesso verso in *mammosa* e *annosa*, innestandolo però, con l'effetto di sorpresa sopra ricordato, non più su un tema nominale, ma sul medesimo tema verbale **bib-* di *bibax*.²⁷ *Bibosa* si disvela pertanto, se non interpreto male, come qualcosa in più di una *Nachklangsbildung*²⁸ o, per usare le parole del Leo, di uno di quei vocaboli tipici della creatività linguistica del nostro autore, della "species maxime comica (...) qua vocabulum terminatione alteri assimilatur ut aut novum oriatur vocabulum aut (...) tantum terminatione novum".²⁹ All'origine di *bibosa* non c'è insomma la sola forza dell'assimilazione progressiva che irradia dai due precedenti aggettivi in *-ōsa*, promossa anche dalla ripetitività del ritmo:³⁰ questa forza, infatti, interviene a trasformare nell'irripetibile e unico *bibosa* l'ordinario e comune *bibax* suggerito dalla contestuale presenza del *procax* finale, ma incompatibile con le esigenze metriche della terza articolazione del verso.³¹ Tutto ciò considerato, non è difficile comprendere come mai il nostro aggettivo nasca per

bale che muove al lenone Dordalo lo chiama, al v. 410 *procax, rapax, trahax*, per poi incassare di rimando dal suo odiato interlocutore una strepitosa valanga di insulti, tra i quali, al v. 421, *perenniserve, lurco, edax, furax, fugax*).

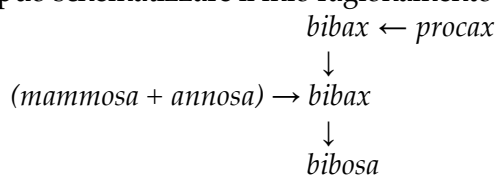
²⁷ Va sottolineato che la scelta di *bibosa*, aggettivo trisillabico con schema U – U diverso da quello di *mammosa* e *annosa*, assicura e asseconda per la sua parte, anche sotto il profilo ritmico, la ricerca dell'effetto di sorpresa che caratterizza la terza articolazione del verso nel momento del passaggio dalla descrizione fisica a quella comportamentale. Ciò che non avrebbe assicurato la ripresa del plautino *vinosa*, che ripropone la medesima sequenza trisillabica – – U di *mammosa* e *annosa*.

²⁸ Così viene definito *bibosa* da Oertel (1913) 58.

²⁹ Leo (1898) 29 che menziona proprio il verso di Laberio attestante *bibosa*.

³⁰ Cfr. Wackernagel (1926²) 49: "im Anschluss an die vorausgehenden *mammosa* und *annosa* ist *bibosa* statt *bibax* gesagt". Alle pp. 49-50 lo studioso svizzero fa menzione di altri due esempi: prima quello di Aug. *Serm.* 171,2, *diabolosa et pernicioso consilia* (con *diabolosa* al posto di *diabolica*, per assimilazione regressiva), quindi quello di Plaut. *Capt.* 85-87 *prolatis rebus parasiti venatici / sumus, quando res redierunt, molossici / odiosicque et multum incommo-destici* (con assimilazione progressiva ed estensione del suffisso *-icus* anche agli ultimi due aggettivi). L'osservazione del Wackernagel relativa a *bibosa* non è stata menzionata, se non ho visto male, da nessuno degli studiosi che si sono occupati del verso di Laberio.

³¹ Si può schematizzare il mio ragionamento e la successione delle assimilazioni come segue:



morire immediatamente nel verso che lo chiama alla vita: “*création sans lendemain*” lo definisce a ragione Ernout.³²

Concludendo questo lavoro mi pare che si possa dire che l'analisi del testo e, in particolare, lo studio della genesi di *bibosa*, conducano a ritenere che il fr. 80 R.³ (99 Bonaria²; 52 Panayotakis) sia firmato da Laberio molto di più di quanto solitamente gli sia stato riconosciuto. La firma vi evidenzia certamente la libertà sotto il profilo della creatività linguistica, ma questa libertà trova origine, motivazione e misura nella ricerca espressiva e insieme nell'ancoraggio alle regole costitutive della forma di *versus quadratus* più amata e più antica. Cosicché mi sembra difficile cogliere in questo verso quella spregiudicata artificiosità che Gellio vedeva come distintiva dell'arte del mimografo romano (XVI,7: *Laberius in mimis, quos scriptitavit, oppido quam uerba finxit praelicenter*).³³ Esso, più semplicemente, si propone forse come “*ein besonders schönes Beispiel eines volkstümlichen versus quadratus*”.³⁴

Bibliografia

- Beare W., *I Romani a teatro*, trad. di M. De Nonno, Bari 1986 (tit. orig. *The Roman Stage*, London 1964³).
- Bignone E., *Storia della letteratura latina*, v. 1, Firenze 1945².
- Bonaria M., *Romani Mimi edidit Marius Bonaria*, Romae 1965.
- Bonfante G., *La lingua delle atellane e dei mimi* premesso (pp. V-XXIV) all'edizione dei frammenti dell'Atellana di P. Frassinetti (*Atellanae Fabulae edidit P. Frassinetti*, Romae 1967).
- Brown R.L., *Lucretius on Love and Sex. A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287 with Prolegomena, Text and Translation*, Leiden/New York/København/Köln 1987.
- Carilli M., *Artificiosità ed espressività negli hapax di Laberio*, SRIL 3 (1980), pp. 19-33.
- Ernout A., *Les adjectifs latins en -ōsus et en -ulentus*, Paris 1949.
- Fischer I., *Observations sur le vocabulaire du mimographe D. Labérius*, in *Acta Conventus XI. 'Eirene'*, Breslau 1971.
- Fraenkel Ed., *Die Vorgeschichte des versus Quadratus*, *Hermes* 62 (1927), pp. 357-370, successivamente in *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma 1964, pp. 11-24.
- Gerick T., *Der versus quadratus bei Plautus und seine volkstümliche Tradition*, Tübingen 1996.
- Giancotti F., *Mimo e gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Firenze 1967.
- Hertz M., *Opuscula Gelliana lateinisch und deutsch*, Berlin 1886.
- Klotz R., *Miscelle XII*, *Archiv für Philologie und Pädagogik* 14 (1848), p. 480.

³² Ernout (1949) 76.

³³ Sull'artificiosità di Laberio insiste Fischer (1971) 143-146. Sulla lingua di Laberio, oltre ai lavori della Carilli (1980), di A. Marzullo (1973) e di Panayotakis (2010), il miglior contributo resta ancora quello di Bonfante (1977).

³⁴ Gerick (1996) 57.

- Krenkel W., *Naturalia non turpia. Sex and Gender in Ancient Greece and Rome*, Hildesheim 2006.
- Leo F., *Analecta Plautina de figuris sermonis*, Gottingae 1898.
- Leumann M., *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München 1977.
- Marzullo A., *Dalla satira al teatro popolare latino*, Milano 1973, pp. 39-82 (cap. *Il mimo latino nei motivi di attualità. Note stilistiche sul teatro popolare latino*).
- Mueller L., *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem. Accedunt eiusdem auctoris opuscula*, Lipsiae 1861.
- Monaco G., rec. a Giancotti F., *Mimo e gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Firenze 1967, RFIC serie terza 97 (1969), pp. 339-343.
- Naeke A.F., *De allitteratione sermonis latini*, RhM 3 (1821), pp. 324-418.
- Nauck K., *De Gellii loco III, 12, 4*, Archiv für Philologie und Pädagogik 15 (1849), p. 620.
- Oertel H., *Über grammatische Perseverationserscheinungen*, IF 31 (1913), pp. 49-66.
- Oniga R. in Hofmann J.B./Szantyr A., *Stilistica latina*, a cura di A. Traina, traduzione di C. Neri, aggiornamenti di R. Oniga, revisione e indici di B. Pieri, Bologna 2002 (tit. orig. *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1972).
- Panayotakis C., *Women in the Greco-Roman Mime of the Roman Republic and the Early Empire*, *Ordia Prima* 5 (2006), pp. 121-138.
- Panayotakis C. in Decimus Laberius, *The Fragments*, edited by C. Panayotakis, Cambridge 2010.
- Sandbach F.H., *Il teatro comico in Grecia e a Roma*, trad. di M. De Nonno, Roma/Bari 1979 (tit. orig. *The Comic theatre of Greece and Rome*, London 1977).
- Traina A., *Forma e suono*, Bologna 1999².
- Väänänen V., *Introduzione al latino volgare*, trad. it. di A. Grandesso Silvestri, Bologna 1974² (tit. orig. *Introduction au latin vulgaire*, Paris 1967²).
- Wackernagel J., *Vorlesungen über Syntax mit besonderer Berücksichtigung von Griechisch, Lateinisch und Deutsch*, I, Basel 1926².
- Wilber Nichols Ed., *The semantic variability and semantic equivalents of -oso- and -lento-*, Thesis (Ph.D), Yale University 1913.

Prof. Dr. Marco Molinelli
Via Monte Limar 22
I-47122 Forlì
E-Mail: marcomolinelli@libero.it