

Alice Bonandini, Biagio Santorelli

Introduzione

La trentaseiesima edizione di Latina Didaxis si è tenuta il 14 e 15 aprile 2023 presso il Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia (Dafist) dell'Università di Genova e il Liceo classico 'Andrea D'Oria', a testimonianza dell'integrazione tra ricerca accademica e insegnamento nella scuola secondaria che tradizionalmente anima questa iniziativa, grazie anche al costante sostegno dell'Ufficio Scolastico Regionale. Questa edizione è stata dedicata a un tema centrale nella didattica del latino: il lessico.

Apprendere il lessico della lingua latina non significa soltanto memorizzare vocaboli, ma richiede un'approfondita riflessione semantica. In una lingua essenzialmente letteraria, infatti, la scelta delle parole non è solo, come in ogni atto comunicativo, orientata da fattori socioculturali e dinamiche pragmatiche, ma diviene l'esito di un consapevole posizionamento (in termini di genere, di registro etc.) e, talvolta, di una intenzionale manipolazione. A livello didattico, pertanto, la riflessione critica e consapevole sul lessico contribuisce alla piena acquisizione di quella competenza chiave che il quadro di riferimento europeo definisce «competenza alfabetica funzionale», ed è necessaria per acquisire la capacità di «saper leggere e comprendere testi complessi di diversa natura, cogliendo le implicazioni e le sfumature di significato proprie di ciascuno di essi, in rapporto con la tipologia e il relativo contesto storico e culturale» che la normativa italiana (cf. DPR 89/2010, Allegato A) individua tra i risultati di apprendimento comuni al termine dei percorsi liceali.

Da questo punto di vista, un caso di studio particolarmente interessante, pur nelle sue dimensioni circoscritte, è rappresentato dalla composizione nominale. A causa del loro peculiare statuto morfologico, infatti, le parole composte pongono questioni che riguardano i processi profondi di formazione ed evoluzione della lingua, ma al tempo stesso, in virtù della loro plasticità, si prestano efficacemente ad essere manipolate e create *ex novo* per conseguire specifici effetti stilistici e letterari. Questa doppia prospettiva – linguistica da un lato, stilistico-letteraria dall'altro – si intreccia costantemente nei contributi che compongono questo *Dossier*.

La definizione di cosa sia un composto nominale, così come l'individuazione dei processi in base ai quali la combinazione di più parole determina il significato di una neoformazione, sono operazioni solo apparentemente semplici: le dinamiche combinatorie, infatti, sono la risultante di una continua tensione tra φύσις e νόμος, tra naturalismo e convenzionalismo.

I possibili approcci applicabili all'analisi e alla classificazione dei composti, a partire dalla riflessione grecolatina fino ai più recenti modelli linguistici – che, sulla scorta della grammatica antico-indiana di Pāṇini, hanno posto il *focus* sul rapporto sintattico tra i membri – vengono passati in rassegna da Alessandro Re. La stessa eterogeneità dei modelli presentati, e il fatto che nessuno di essi riesca a fornire un quadro teorico completamente esaustivo, dà l'idea della complessità della questione, che proprio per la sua natura aperta e problematica si propone come un campo stimolante di riflessione critica e confronto. Nella seconda parte del suo intervento, Re, sulla scorta della classificazione proposta dalla *construction grammar*, prende in esame la presenza di composti in una vasta selezione di autori latini: ne emerge come la concentrazione delle diverse tipologie di composti non sia omogenea, bensì influenzata dal genere e dal registro, a conferma di come la lingua – intesa sia come scelta, sull'asse sintagmatico, rispetto ad un *Wortschatz* preesistente, sia come atto creativo – non sia mai un elemento neutro, ma sia necessariamente interdipendente rispetto allo stile e alla poetica, in una tensione continua tra *langue* e *parole*.

Assai diverso da quello invalso nella linguistica contemporanea è l'approccio dei grammatici latini della tarda antichità: come chiarisce Anna Zago, essi fanno rientrare la composizione nominale nella categoria della *figura composita* e, concentrandosi soprattutto sulla dimensione formale e classificatoria, per lo più si interrogano sulle differenti modalità combinatorie di *verba integra* e *corrupta*, senza giungere a una comprensione teorica delle loro funzioni linguistiche. Donato, ad esempio, distingue i composti in base al loro essere formati da due parti del discorso integre (es. *suburbanus*) o da uno o più elementi alterati (es. *municeps*), facendo rientrare nella sua trattazione finanche i giustapposti (es. *eques Romanus*). L'approccio è fortemente analitico, incentrato su continue sottodistinzioni; così, ad esempio, per lo pseudo Probo *praesidia* si comporrebbe di ben quattro elementi (*prae, si, di, a*). Un simile modello finisce per obliterare il rapporto tra composizione e derivazione etimologica, tra composizione e semantica; tuttavia, come rilevava già Pompeo (*gramm.* 5, 178, 26), *quod non habet commune cum principali etymum, compositum non est*, «se l'etimologia non ha nulla a che vedere col significato di partenza, non si tratta di una parola composta».

Nell'ambito della dottrina grammaticale romana, una posizione *sui generis* è quella di Varrone, a cui è dedicato il contributo di Martina Farese. Varrone rifugge da ogni intento sistematicamente classificatorio e inserisce la questione del *genus compositivum* all'interno della più ampia dialettica tra anomalia e analogia, attraverso la categoria della *declinatio voluntaria*. La formazione dei composti, infatti, corrisponde a tipologie normate, ma, al tempo stesso, il fatto che un termine

composto nasca o meno dipende dalla volontarietà dell'atto linguistico: così, ad esempio, l'uccellatore è detto *auceps* da *aves* e *capere*, ma il pescatore non si chiama *pisciceps*, bensì *piscator* (Varro *ling.* 8, 61). Nelle sue *Menippee*, Varrone sperimenta in prima persona il potenziale espressivo insito nella composizione nominale attraverso creazioni lessicali varie e originalissime, che sfruttano a fini satirici e parodici la possibilità di combinare termini disparati, che tengono insieme non solo categorie morfologiche differenti, ma anche greco e latino, nomi comuni e nomi propri, dando vita a composti-*monstre* e manifestando una predilezione per la combinazione di elementi eterogenei che diviene, essa stessa, dichiarazione di poetica menippea.

Il caso di Varrone evidenzia due elementi che emergono ripetutamente nei diversi contributi: la stretta interrelazione, nell'uso dei composti, tra riflessione teorica e produzione letteraria, e la facilità con la quale essi si prestano a conseguire effetti comici e parodici.

Per quanto riguarda questo secondo aspetto, il punto di partenza è naturalmente rappresentato dall'inesauribile creatività della lingua comica, a partire da Aristofane, che non solo è artefice di prodigiosi *hapax*, ma sui composti nominali arriva a costruire l'idioletto parodico del suo Eschilo, che si esprime con «parole grandi come buoi, che hanno le sopracciglia aggrottate e la cresta; tremendi spauracchi sconosciuti agli spettatori» (*Ran.* 924-26).

Altrettanto ricca di composti sorprendenti e di giochi di parole è la lingua di Plauto. I quattro esempi presi in esame da Michael Fontaine mostrano bene come l'inventività verbale della commedia non si basi soltanto sulla creazione di neoformazioni, ma possa derivare anche da un processo di reinterpretazione e risemantizzazione in grado di rinnovare le parole a fini umoristici. L'aggiunta di un suffisso, una pronuncia intenzionalmente scorretta o uno scarto prosodico sono sufficienti per trasformare anche il termine più banale in una vivace *pointe*: come nel caso di *sicilicissitat*, dove l'inserimento della sillaba *-ci-* sovrappone al significato di un ipotetico *sicilissat* ('sicilianizza') l'immagine del *sicilicus*, segno diacritico di raddoppiamento, come raddoppiata è la commedia degli equivoci dei *Menaechmi*; o nell'aggettivo *siccoculus*, che si presta a tante interpretazioni quante sono le allusioni che può contenere. L'effetto umoristico si moltiplica quando una pronuncia scorretta di parole latine può evocare termini greci quasi omofoni, ma forieri di doppi sensi: aspirazioni erronee riconducibili a una pronuncia rustica del latino, così, potrebbero accostare *adulescens* al greco ἀδολέσχης, 'chiacchierone', o caricare di sottintesi sessuali il verbo *pasco*, per accostamento con il greco πάσχω.

L'efficacia espressiva della composizione nominale, tuttavia, non è limitata al conseguimento di effetti umoristici, ma può essere funzionale anche alla creazione della lingua poetica alta, come dimostra l'analisi compiuta su Ovidio da Luigi Galasso. Da un lato i composti, con la loro lunghezza, conferiscono al verso un dettato magniloquente e forniscono un repertorio ampio e liberamente espandibile per specifiche esigenze prosodiche; dall'altro sono così riconoscibili da fornire utili marcatori per la trama intertestuale della quale si sostanzia la lingua poetica ovidiana. Come scrive Galasso, «i composti sono termini troppo impattanti, in latino, su un piano espressivo, per non essere carichi di valenze particolari». Il concettoso verso 2, 24 dell'*Ars amatoria*, *semibovemque virum semivirumque bovem*, sfrutta allora i composti per un richiamo allusivo a Empedocle, qui come altrove filtrato attraverso Lucrezio; significativamente, proprio questo verso è citato tra quelli che, secondo il celebre aneddoto riportato da Seneca il Vecchio (*contr.* 2, 2, 12), Ovidio avrebbe voluto a ogni costo salvare, i suoi amici assolutamente espungere. Nel loro essere parole composite, abnormi, in qualche modo mostruose, i composti si prestano iconicamente a raccontare le figure composite, abnormi, mostruose che popolano il mito.

Questa natura “materica” dei composti, che investe a un tempo il piano astratto della comunicazione letteraria e quello concreto della scrittura poetica, trova piena espressione nella poesia di Ausonio, il quale, facendo ricorso al *code-switching* – elemento già presente in Varrone – ne spinge lo sperimentalismo oltre i limiti del confine linguistico, giungendo a dare vita a neoconii bilingui che uniscono greco e latino per creare una poesia che Ausonio stesso (*epist.* 6 Green), impiegando ancora una volta un composto, definisce *μεμιγμενοβαρβαρον*. Come nota Étienne Wolff, Ausonio si serve della composizione nominale anche per creare giochi di parole e umoristiche paronimie, come nel caso del protagonista dell'epigramma 100, che per la sua promiscuità viene definito *bimaris* perché si trova non ‘tra due mari’, bensì tra due *mares*; le sfaccettate potenzialità della composizione verbale sono ben esemplificate, d'altra parte, dai numerosi luoghi in cui Ausonio fa ricorso a composti rari, o di nuova formazione, per innalzare il registro stilistico di un componimento, per creare complessi giochi che intrecciano effetti fonici e ritmici, per impostare ammiccamenti con il destinatario del testo o allusioni a possibili modelli letterari.

La capacità di veicolare messaggi anfibologici, ambigui o comunque allusivi appare una caratteristica piuttosto specifica delle parole composte, che potrebbe derivare tanto dall'elevato tasso di incertezza causato dalla mancanza di costanti che governino in modo stabile e prevedibile il rapporto sintattico tra i loro componenti, quanto dal loro porsi, come abbiamo visto, al confine tra forma e contenuto.

Lo chiarisce bene l'ampia rassegna, proposta da Simone Beta, di indovinelli ed enigmi giocati proprio sull'ambivalenza tra significante e significato, in virtù della quale l'affinità fonica può apparentare vocaboli che non hanno nulla in comune a livello semantico, provocando accostamenti inaspettati che mettono a dura prova l'ingegno del solutore. Indizi relativi al significato di un termine possono essere combinati con altri puramente fonetici: negli *Aenigmata* di Sinfosio, ad esempio, la soluzione *lapis* si ricava sia dal riferimento mitologico a Deucalione, sia dal fatto che, togliendo una lettera, si ottiene un *volucer* (ovvero *apis*); e andrà notato che, dato il processo di scomposizione analitica operato sui composti dai grammatici latini, quella che al lettore moderno appare come una mera paranomasia anticamente non deve essere sembrata molto diversa da una vera e propria parola composta.

Il potenziale enigmatico insito nei composti è sfruttato anche da Petronio e Marziale, come mostra il contributo di Gabriella Moretti. Nella sequenza della *Cena Trimalchionis* dedicata alla burlesca estrazione degli *apophoreta*, la natura iconica dei composti, già sottolineata per Ovidio, giunge a dare vita a una vera e propria reificazione del (falso) composto, per cui all'etichetta *muraena* corrispondono un topo (*mus*) e una *rana* legati insieme, come legate insieme sono le parole nei composti. Uso letterario e riflessione grammaticale sembrano dunque saldarsi, come accade anche in Marziale, che – oltre a fornire un ampio campionario di impieghi corrispondenti alle diverse tipologie finora individuate, dall'anfibologia umoristica al *code switching* – nell'epigramma 13, 49 si interroga sul perché il beccafico (*ficedula*) derivi il suo nome dal fico e non piuttosto dall'uva, riecheggiando la già citata riflessione varroniana sull'asistematicità del processo di composizione nominale.

Riportandoci ancora una volta alle questioni linguistiche suscitate dal *genus compositivum*, quest'ultimo caso dimostra come, nello studio del mondo latino, la componente grammaticale e linguistica e quella letteraria e artistica non vadano mai disgiunte: i lavori del convegno, con il fitto dialogo che ne è nato, lo hanno ben mostrato. Tale approccio congiunto risulta fondamentale anche in chiave didattica, dal momento che, nel processo di apprendimento, i diversi piani – riflessione linguistica; lessico; analisi delle strutture retoriche e testuali e dei meccanismi letterari – si integrano e intrecciano nella costruzione della competenza trasversale di comprensione del testo.