

# INTRODUZIONE

Ἔτερος ἐξ ἑτέρου σοφός. Τό τε πάλαι τό τε νῦν.  
Οὐδὲ γὰρ ρᾶστος ἀρρήτων ἐπέων πύλας ἐξευρεῖν

Così Bacchilide (*Peani*, fr. 5 Snell-Maehler) esprimeva la consapevolezza, ben chiara anche nella Grecia arcaica, che ogni poeta aveva dietro di sé una “tradizione letteraria”, alla quale ciascuno non poteva che riferirsi nel momento in cui si accingeva a fare della poesia. Questa “tradizione letteraria” si esprime ancor oggi nella sopravvivenza, nelle opere poetiche, di una “memoria” che rimanda direttamente alle letture e all’esperienza letteraria che ciascuno porta con sé. A volte tale memoria presuppone il riconoscimento del modello al quale essa si riferisce in un gioco di più o meno profonde allusioni, altre volte, specie nei poemi epici dell’antichità, questa memoria diventa aperta ripresa di moduli stilistici e di stilemi che ricorrono, fissi, in determinati contesti, consacrati dalla “tradizione letteraria” come tipici: la memoria poetica si costituisce così come *formularità*.

Il termine *formularità* è stato introdotto per la prima volta negli studi di letteratura antica nel 1928 da Milman

---

Parry ed applicato all'epica dei poemi omerici, composti *oralmente ed estemporaneamente*.

Con questo mio studio, mi propongo in primo luogo di dimostrare come negli *Annales* di Quinto Ennio è possibile rintracciare, pur nei limiti di un testo frammentario, indizi di un vero e proprio uso di stilemi fissi. Muovendo da questa constatazione di base ed analizzando come molti di questi stilemi sopravvivano integralmente o lievemente modificati nella poesia epica esametrica (e, in alcuni casi, anche nella poesia esametrica non epica) successiva al poeta di *Rudiae*, cercherò di dimostrare come tale ricorsività possa a buon diritto dirsi *formularità* e concluderò che, sebbene gli *Annales* non siano un prodotto di una *performance* orale come i poemi omerici, nell'epopea epica di argomento storico del rudino agisce la medesima tecnica compositiva che sottende alla composizione dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

Il lavoro si articolerà innanzitutto in una parte introduttiva, che presenterà un breve, ma esauriente *excursus* sulle teorie della formula dal suo pioniere, Milman Parry, fino alle più recenti acquisizioni in merito, operando, alla fine, una sintesi delle varie posizioni espresse dal 1928, anno in

---

cui apparve la prima definizione della teoria formulare, ad oggi. Di particolare importanza sarà la discussione sul rapporto fra formularità ed oralità, che dimostrerà come esso non sia cogente nell'individuazione di una tecnica formulare anche nelle opere epiche del mondo latino.

La parte introduttiva sarà completata da un capitolo dedicato alla figura di Quinto Ennio, sottolineando la sua posizione mediana fra Omero e i poeti alessandrini e le influenze che sia l'uno che gli altri hanno esercitato sulla sua poesia. Ma non dimenticherò di evidenziare l'estrema originalità dell'arte enniana e la sua importanza nella storia della letteratura latina per l'introduzione nella poesia di Roma dell'esametro.

Dopo quest'ampia introduzione, entrando nel "cuore" del mio studio, definirò innanzitutto i criteri che ho adottato nell'individuazione delle formule presenti negli *Annales* enniani, non prima di aver distinto nettamente, in considerazione dell'estrema fruibilità della parola poetica, cosa io consideri allusività, cosa formularità e cosa semplice "memoria poetica". Una volta precisati gli strumenti critici con i quali ho lavorato per realizzare l'analisi formulare del poe-

---

ma epico enniano, presenterò tutte le formule che vi ho rinvenuto, dividendole in ambiti tematici predefiniti, presentando le loro occorrenze in tutta la poesia esametrica successiva al rudino e corredando l'esposizione con note filologiche e grammaticali, laddove necessarie, e con un breve commento alla ricorsività dell'espressione nella poesia latina. Farò riferimento principalmente ai testi degli autori di poesia epica esametrica dagli *Annales* enniani agli *Argonautica* di Valerio Flacco, abbracciando così una produzione che va dai primi anni del II secolo a.C. all'età dei Flavi. Ma non mancheranno riferimenti alla poesia esametrica non epica e alla poesia che si spinge ben al di là del I secolo d.C., grazie anche ai mezzi multimediali che mi hanno consentito una rapida ed esauriente panoramica di tutta la poesia latina, dal III secolo a.C. al VII secolo d.C.<sup>1</sup>

Concluso il lavoro di schedatura, discuterò delle motivazioni che hanno determinato la sopravvivenza, in un poema epico non orale come quello enniano, di una tecnica compositiva che invece sembra trovare ragione della pro-

---

<sup>1</sup> Il supporto multimediale da me utilizzato nel corso delle ricerche, *Poesis*, a cura di Paolo Mastrandrea e Luigi Tessarolo, Bologna, 1995, mi ha infatti permesso di poter effettuare un rapido e sinottico confronto degli stilemi individuati negli autori di poesia di tutta la latinità.

pria esistenza nell'epica omerica e nel carattere orale di tale poesia. Prenderò in esame le tre funzioni proprie della formula e dimostrerò come esse agiscano anche negli stilemi presenti negli *Annales*, garantendone la formularità. Concluderò affermando che la formularità è, in realtà, uno stile connaturato all'epica, il suo *signaculum*.

Infine, nell'appendice, a sostegno di questa affermazione, dimostrerò come anche in un poeta considerato "anti-tradizionale", Marco Anneo Lucano, siano presenti ineludibili richiami alla tecnica compositiva formulare.

Completerà il mio lavoro una bibliografia ragionata ed un *index locorum* che faciliterà l'individuazione dei passi formulari citati nel corso del mio studio.

# I LA FORMULARITÀ

## 1.1 Storia del concetto di formula

«Qualunque analisi formulare si scontra subito col problema della definizione della formula, che, com'è noto, non ha ancora trovato una soluzione universalmente accettata, e che, a mio parere, non è probabile che la trovi molto presto»<sup>1</sup>. Questa posizione, espressa da Mario Cantilena nel corso delle sue *Ricerche sulla dizione epica*, può ben illustrare la difficoltà di accostarsi allo studio della formularità in mancanza di una definizione univoca della formula stessa, cardine di quella *Wiedergebrauchsrede*<sup>2</sup> che caratterizza la dizione epica tradizionale.

---

<sup>1</sup> MARIO CANTILENA, *Ricerche sulla dizione epica*, Roma, 1981, pag. 33.

<sup>2</sup> Il termine è utilizzato da HEINRICH LAUSBERG (*Retorik und Dichtung*, in “Der Deutschunterricht”, Stuttgart, 1967, pagg. 47 ss.), citato da GIAN BIAGIO CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino, 1984<sup>2</sup>, pag. 17. Esso (letteralmente “discorso di riuso”), contrapposto a *Verbrauchsrede* (letteralmente “discorso di consumo”) che indica «il discorso che si esaurisce nella funzione empirica di impiego quotidiano ed occasionale», connota «il discorso che conserva uguale la sua fruibilità per controllare – per celebrare o dotare di significato – certe situazioni tipiche».

---

Per questa ragione, anteporrò alla discussione sulla definizione della formula una piccola storia del concetto di formula, con la quale potrò evidenziare le varie posizioni assunte dagli studiosi, le loro differenze più importanti, tracciando una “linea di evoluzione” del problema-formula a partire da Milman Parry, pioniere degli studi in questo settore, fino alle acquisizioni recenti. Dopo questo *excursus* avrò la possibilità di sintetizzare le posizioni espresse dagli studiosi, cercando di fornire per quanto possibile una definizione che possa essere utilizzata per procedere ad un’analisi formulare dei testi da me considerati.

### **1.1.1 Milman Parry**

È stato «L’*épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*», tesi di dottorato presentata alla facoltà di Lettere dell’università di Parigi nel 1928 da uno studioso californiano, Milman Parry, a dare l’avvio agli studi della dizione epica e della formularità in particolare.

Già prima di Parry, ovviamente, erano state notate le frequenti ripetizioni di versi o parte di essi nel testo di *Iliad-*

*de* e *Odissea*, ma l'interpretazione di questo fenomeno era stata particolarmente riduttiva: nel migliore dei casi si parlava genericamente di “stile tradizionale” o, più spesso, in senso negativo, si affermava che tali ripetizioni erano “prova di imitazione”.<sup>3</sup>

Il giovane Parry non concordava assolutamente con queste interpretazioni che rischiavano, a suo giudizio, di sminuire il valore poetico di Omero: tutta l'opera omerica era dunque frutto solo della tradizione e dell'imitazione? Non era possibile, e perciò Parry si chiede: «Quelle proportion de la diction homérique doit-on attribuer à la tradition et quelle proportion au poète?»<sup>4</sup>. Da questa domanda nasce lo studio della dizione formulare.

«Il n'est qu'un seul chemin – prosegue Parry – par lequel nous puissions arriver à savoir avec quelque précision quelle partie de la diction d'Homère doit être formulaire: c'est la compréhension du fait que cette diction, en tant qu'elle est composée de formules, est due toute entière à l'influence du vers. (...) La diction formulaire (...) a été

---

<sup>3</sup> La sintesi parryana delle posizioni espresse prima del 1928 è in MILMAN PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris, 1928, pagg. 8-10.

<sup>4</sup> M. PARRY, *L'épithète...*, cit., pag. 9.

---

crée par le désir qu’avaient les aèdes de posséder des mots et des expressions faciles à mettre en vers héroïques. Les poètes épiques ont construit et conservé à travers les générations une technique de formules très complexe, constituée dans ses plus petits détails à la fois pour exprimer d’une manière convenable les idées propres à l’épos et pour atténuer les difficultés de la versification».<sup>5</sup>

Lo studioso californiano, nella sua ricerca stilistica, è approdato da subito ad uno dei punti fermi che caratterizzano la formula e che è stato variamente discusso nel corso dei decenni: la *necessità*, tecnica più che stilistica, di costituire un patrimonio di espressioni più o meno fisse che attenuassero la difficoltà di versificare. «Pour créer une diction qui s’adaptât aux exigences de la versification, les aèdes trouvaient et conservaient des expressions qui pouvant servir telles quelles ou avec un léger changement à différents phrases, tombent à des places fixes dans le vers».<sup>6</sup> Parry, a sostegno della sua tesi, porta immediatamente esempi di questa necessità tecnica, che si trasforma anche in una *utilità pratica dal punto di vista della composizione dei versi*,

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pag. 10.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pagg. 10-11.

---

poiché il poeta, formando più combinazioni di queste “espressioni” (la terminologia parryana non si è ancora precisata) da usare quando il contesto lo domanda e il senso lo permette, possiede in tal modo sempre un verso corretto ed una frase completa.<sup>7</sup>

Ma il termine “espressione” non soddisfa Parry che, a questo punto, introduce la più corretta indicazione di “formula”, preoccupandosi subito di precisarla e definirla.

«La formule peut être définie comme une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle»<sup>8</sup>: è la “classica” definizione di formula, che sarà la base di tutte le successive discussioni in merito alla dizione epica.

Ma cosa intende Parry quando parla di “idea essenziale”? E quando si può dire che un’espressione è “regolarmente utilizzata”? L’essenziale dell’idea, secondo lo studioso californiano, è ciò che ne resta dopo che essa è stata “sgombrata” da tutte le “superfluità stilistiche”, mentre un’espressione è “regolarmente utilizzata” quando il poeta se ne serve abitualmente e soprattutto senza alcun timore

---

<sup>7</sup> Cfr. *Ibidem*, pagg. 11-14.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pag. 16.

che lo “rimproveri” di averla usata troppo frequentemente. Anzi: la frequenza dell’espressione e il fatto che essa non è mai rimpiazzata provano che il poeta non ha mai esitato a servirsene quando poteva esprimere così il suo pensiero.<sup>9</sup>

Ma il poeta è obbligato ad usare le formule tradizionali? Qual è, dunque, il rapporto fra la tradizione, che si estrinseca nell’utilizzo di una dizione epica tradizionale ed il “libero arbitrio” del poeta, cioè la sua arte, il suo stile peculiare? E Omero – si chiede Parry – è stato il più grande poeta per essersi servito di formule tradizionali o per averle rifiutate ed aver cercato delle parole conformi alla coloritura particolare del suo pensiero? Non è una questione oziosa, perché essa risponde al problema di fondo della *funzione* della formula all’interno del sistema epico tradizionale. Lo studioso californiano ha una risposta categorica a questo dubbio: non si può parlare della libertà che ha il poeta di scegliere le sue parole e le sue forme se il desiderio di operare questa scelta non esiste. Omero, infatti, aveva ereditato dai suoi predecessori una lingua nella quale i differenti elementi si utilizzavano secondo i bisogni della composizione in esametri: egli, del resto, quando deve esprimere una stessa

---

<sup>9</sup> Cfr. *Ibidem*, pag. 16.

---

nozione nelle stesse condizioni metriche, ricorre alle stesse parole o allo stesso gruppo di parole, per cui è ragionevole concludere, secondo Parry, che l'uso di questa o quella forma è semplicemente un'abitudine o una comodità, non un processo affettivo.<sup>10</sup>

È così per tutti gli epici, compresi coloro che operavano in una cultura ormai letteraria? Parry non accenna che di sfuggita all'epica non orale, tanto greca quanto latina, ma sostanzialmente afferma di non vedere alcuna differenza nei vari contesti nei quali è utilizzata la formularità. L'uso della formula dipende, a suo giudizio, unicamente dalla sua comodità per la versificazione.<sup>11</sup> A riprova di questa posizione, che equipara la funzione della formula nell'epica orale e nell'epica letteraria, Parry si intrattiene a discutere, nel secondo capitolo del suo saggio,<sup>12</sup> sull'uso dell'epiteto nei poemi epici di stile “non tradizionale”, tra i quali è compresa l'*Eneide* virgiliana. Fatte le necessarie distinzioni di con-

---

<sup>10</sup> Cfr. *Ibidem*, pagg. 25-28. Parry precisa meglio il suo pensiero a riguardo nel successivo saggio *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making* in “Harvard Studies in Classical Philology”, 41 (1930), pag. 81 (ora in ADAM PARRY (ed.) *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971, pag. 272): «The formulas in any poetry are due, so far as their ideas go, to the theme, their rhythm is fixed by the verse-form, but their art is that of the poets who made them and of the poets who kept them».

<sup>11</sup> Cfr. M. PARRY, *L'épithète...*, cit., pag. 27.

---

testo, egli riconosce inequivocabilmente un carattere formulare alla dizione dei poeti epici di cultura letteraria (e, per ciò stesso, anche a tutti i poeti epici latini), la quale è certamente diversa da quella omerica ma *comunque formulare* perché risponde alle medesime necessità e funzioni.<sup>13</sup>

Del resto, l'essenza di ciò che Parry considera "formula" è la *funzionalità alla versificazione*: dove sia assente questo elemento, non si può parlare di "formula", ma solo di "frase ripetuta".<sup>14</sup> La natura formulare dell'espressione consiste nella sua utilità.

### 1.1.2 Albert B. Lord

Se Milman Parry ha dato l'avvio agli studi sulla formularità, si deve ad Albert B. Lord un passo in avanti decisivo nell'approfondimento delle origini e della natura della formula: egli, nel suo testo di riferimento, «The Singer of Tales», apparso nel 1960, ha definitivamente fatto sparire quel

---

<sup>12</sup> Cfr. *Ibidem*, pagg. 29-44.

<sup>13</sup> «La poésie romaine doit toute sa conception de l'épithète à la poésie grecque». *Ibidem*, pag. 37.

<sup>14</sup> Scrive infatti Parry in "Studies in the Epic...", cit., pag. 81 (ora in A. PARRY (ed.), *The Making...*, cit., pag. 272-273): «When the element of usefulness is lacking, one does not have a formula but a repetead

---

tanto di meccanico che risultava, almeno implicitamente, dagli studi di Parry. L'analisi di Lord pone l'accento sulla tecnica generativa della formula, tecnica che non è solo un complemento necessario della memoria, ma il principale requisito che rende "cantore" un cantore: la grande novità dei suoi studi consiste nella scoperta del carattere di "lingua" posseduto, per il cantore, dalla dizione tradizionale, con tutte le conseguenze che ne discendono.<sup>15</sup>

Che cos'è la formula per Lord? Già nel definire questa realtà, lo studioso americano rivela la straordinarietà della sua posizione: «The formula is the offspring of the marriage of thought and sung verse. Whereas thought, in theory at least, may be free, sung verse imposes restrictions, varying in degree of rigidity from culture to culture, that shape the form of thought».<sup>16</sup>

Ogni studio della formula, prosegue Lord, deve iniziare con un esame attento di metrica e musica e ponendosi il problema del perché nella storia si trovi l'unione tra canzo-

---

phrase which has been knowingly brought into the verse for some special effects».

<sup>15</sup> Questa sintesi del pensiero di Lord è quella proposta in M. CANTILENA, *Ricerche...*, cit., pag. 36.

<sup>16</sup> ALBERT B. LORD, *The Singer of Tales*, Cambridge Massachusetts, 1960, pag. 31.

ne e versi, per chiederci *quale tipo di racconto* trova la sua espressione in questo speciale “metodo di presentazione”. La tecnica è antica: il poeta deve solo “ricapitolare le esperienze delle generazioni a lui precedenti”. Dalla metrica e dalla musica egli “assorbe” il ritmo dell’epica e delle frasi ed impara “empiricamente” la lunghezza della frase, le cadenze e le cesure. Contemporaneamente, il poeta “assorbe nella sua coscienza il sentimento della distribuzione delle sillabe accentate e non accentate”. Invece, il metro, secondo Lord, il poeta lo impara in associazione con particolari frasi, *quelle che esprimono le idee più comuni della storia tradizionale*.<sup>17</sup>

«Even in pre-singing years – conclude Lord – *rhythm and thought are one*, and the singer’s concept of the formula is shaped though non explicit. He<sup>18</sup> is aware of the successive beats and the varying lengths of repeated thoughts, and these might be said to be formulas. Basic patterns of meter, word boundary, melody have become his possession, and *in him the tradition begins to reproduce itself*».<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Cfr. *Ibidem*, pagg. 31-32.

<sup>18</sup> *Scil.* “the poet”.

<sup>19</sup> A.B. LORD, *The Singer...*, cit., pag. 32. I corsivi sono miei.