

L'opinione *vulgata* sulla cultura latino-arcaica è che essa nasce e si sviluppa a partire dalla metà del III sec. a.C. in ambiti sociali medio-elevati, o almeno per loro sollecitazione, e ad opera di intellettuali, legati alla cultura greca, che producono opere scritte, opere che, tranne nel caso della rappresentazione teatrale, commedie e tragedie, sono poi destinate ad essere lette, sono insomma composte avendo come destinatario esclusivo un pubblico di lettori che ne sappia apprezzare la ricercata composizione, i rapporti con la letteratura greca, in definitiva la letterarietà, cioè quell'insieme di aspetti che noi comunemente intendiamo parlando di 'letteratura'. Già il parlare di un pubblico di lettori latini, come unici destinatari di un'opera scritta, in un'epoca che va dalla seconda metà del III sec. a.C. a tutti i primi decenni della prima metà del II a.C. significa far ricorso ad un'ipotesi di comodo, peggio ancora a un sottinteso indimostrato e indimostrabile, del quale penso che non siano stati consapevoli fino in fondo neanche coloro che pure a partire da questo sottinteso hanno costruito ogni ipotesi di letterarietà per quest'epoca¹.

Ipotizzare per es. che Livio Andronico abbia tradotto gli oltre 12.000 versi dell'*Odissea* omerica integralmente (si badi bene) e unicamente per un presuntivo pubblico di lettori che, fra le altre cose, avrebbero soprattutto apprezzato i modi di questa "traduzione artistica", come è stata definita, significa impostare sin dall'inizio i problemi secondo una ben precisa dimensione che, a mio avviso, tutti i risultati della ricerca *oralistica*, a partire da Milman Parry, smentiscono clamorosamente.

Se non abbiamo assolutamente elementi per ipotizzare un pubblico di lettori così consistente per quest'epoca, e tale da valere lo sforzo di un'opera di traduzione così immane, sarà allora da indagare quali fossero i modi e gli stadi di acculturazione nella società latina, e direi anche italica e magno-greca, di allora. Se per quest'ultima società, almeno fino alle distruzioni profonde intervenute con la se-

¹) Questo lavoro è la stesura, alquanto rimaneggiata nella seconda parte delle esemplificazioni, della relazione tenuta al Convegno internazionale 'La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia', Palermo 6-9 aprile 1988.

¹) Su tutto ciò cf. E. Flores, *Latinità arcaica e produzione linguistica*, Napoli 1978, 99 ss.

conda guerra punica, si può certo parlare di forme di cultura estremamente evolute - in sostanza le medesime presenti in tutta l'area mediterranea della koiné greco-ellenistica -, e per le quali è perfino possibile, entro certi limiti, parlare di forme letterarie nella nostra comune accezione, tutt'altro discorso è da farsi per l'area latino-italica. Qui la civiltà della scrittura è ancora in una fase iniziale nella quale le forme scritte convivono con quelle della cultura orale, ne sono assai spesso condizionate sia nella genesi che nella destinazione. I livelli di acculturazione media per la società romana arcaica in questo periodo non sono né quelli delle contemporanee società ellenistiche, né quelli dell'Atene dal V sec. in poi, dove oltre tutto le forme di democrazia diretta e partecipata richiedono stadi di alfabetizzazione estesa, quasi di massa, come fu nella realtà.

Solo il ricorso alle testimonianze storiche, archeologiche ed epigrafiche coeve, e alle analisi elaborate con le moderne metodologie dell'antropologia culturale ed economica, nonché della linguistica, può gettare luce su tutto ciò. Le scarse testimonianze epigrafiche (e la loro limitata tipologia) sia in area latina che italica, e in confronto alle aree contemporanee di lingua greca, e nonostante gli scavi di ogni genere da secoli fatti in quelle aree, dimostrano innanzi tutto due cose: 1) la sostanziale scarsa diffusione della scrittura e di una cultura governata da essa nel suo complesso; 2) che gli unici detentori della scrittura sono poi le corporazioni degli *scribae*, che hanno carattere istituzionale, governano gli atti della vita politica, religiosa, sociale in genere, esprimono dal loro seno o cooptano al loro interno quelle strane figure sociali che siamo soliti chiamare 'poeti'.

L'analisi linguistica delle epigrafi di area italica e latina fino a tutto il III sec. a.C. dimostra inoltre, in modo palmare, come tale linguaggio si organizzi a partire da formule strutturali ricorrenti, di lingua d'uso orale nella quale peraltro i livelli di vari ambiti, come quello della lingua religiosa o giuridica o politica, tendono inesorabilmente a intersecarsi quando non a coincidere del tutto. Per tale via, e giusto con il confronto con il contemporaneo ellenismo (ivi inclusa l'area magno-greca), se emergono i livelli di relativa evoluzione e di progressiva affermazione delle forme scritte rispetto per es. al IV e V sec. in area latino-italica, emerge tuttavia la inconfutabile differenza dei livelli culturali dei latini-italici nei confronti dei greci. Non è quindi per tale via che si confortano ipotesi di pubblico fortemente acculturato.

È soltanto l'elemento orale, nei suoi aspetti linguistici e più in generale antropologici, che può aiutare a spiegare genesi e destinazione di queste prime e più antiche forme culturali che siamo soliti riunire sotto il nome moderno, generico e onnicomprensivo, di letteratura latina arcaica. Non è unicamente un caso se le forme della prosa si affermano e si sviluppano, rispetto a quelle metriche o poetiche, soltanto almeno mezzo secolo o tre quarti di secolo dopo. Ed escludendo tutta la vasta produzione teatrale di Livio Andronico e di Nevio, per definizione forme scritte ma a destinazione orale, perché recitate ed ascoltate, ed escludendo i *carmina* religiosi per cerimonie ufficiali, come quello commissionato a Livio Andronico² nel 207, nato in ambito di lingua d'uso orale e destinato a *performances*, ad esecuzioni orali, rimangono solamente le forme dell'epica, sia nella dimensione della traduzione come con l'*Odusia* di Andronico, sia in quelle del poema storico nazionale come nel *Bellum Poenicum* di Nevio, ad essere coinvolte nel discorso sul presunto pubblico di lettori e sui modi e i fini della composizione, di ordine eminentemente letterario ed artistico.

Se si considera che la traduzione dell'*Odissea* deve risalire ad un periodo³ che, nei suoi termini estremi, non va oltre il 235 e il 225, anno più anno meno, quando Plauto era ancora un giovincello e Nevio non aveva iniziato il suo poema, posteriore allo scoppio della II punica nel 218, si può ricollegare tale traduzione all'intensa attività teatrale di Andronico, e dei suoi esordi almeno nel 240. Collegare l'epica dell'*Odissea* al teatro non è né ipotesi gratuita né antistorica, considerati i contemporanei e vicini modi di diffusione dell'epica omerica in area magno-greca (della quale, non si dimentichi, era originario Andronico). Siamo ben documentati in proposito, e del resto il testo omerico anche dopo la definitiva consegna alla scrittura passa attraverso la mediazione di una permanente oralità di destinazione, attraverso le *recitationes* rapsodiche poi rinserrate nello spazio teatrale. E questo spazio è ancora l'unico al quale vengono prevalentemente destinate le forme culturali poetiche, siano esse la tragedia,

²) Cf. E. Flores, *Letteratura latina e società* (quattro ricerche), Napoli 1973, 7-22.

³) Cf. E. Flores, *Letteratura latina e ideologia del III-II a.C. Disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio*, Napoli 1974, 19 n. 11, con l'avvertenza che allora pensavo ancora ad una traduzione di tutta l'*Odissea* omerica, per cui i tempi di composizione erano supposti abbastanza più lunghi di quanto non saranno stati con una selezione.

la commedia, o appunto l'epica omerica ancora nel corso del III sec. in area di lingua greca. Diversamente, non riusciremmo a capire il senso iniziale di questa operazione di traduzione, il cui stesso impegno da parte di Andronico credo sia da ridimensionare. Come ha mostrato Bruno Gentili⁴ non molti anni fa, la caratteristica precipua del teatro ellenistico è ormai di operare non più su recite di opere della tradizione tragica nella loro interezza; si affermano e si sviluppano, anche con più marcati aspetti spettacolari, selezioni di opere tragiche, non più recite continuate di singole opere per intero, quando non di intere trilogie.

È all'interno di questo quadro che, a mio avviso, va, con ogni probabilità, vista la traduzione di Andronico, una selezione di brani dell'*Odissea* tradotta in latino così come nel mondo contemporaneo greco si saranno avute selezioni dell'*Odissea* omerica. Con tutta questa impostazione risultano coerenti alcuni aspetti fondamentali dell'opera così come possiamo ricavarli dai 35 frammenti superstiti:

- a) La metrica costituita dal saturnio, cioè la utilizzazione del tradizionale canale dell'epos indigeno, evitando di sostituirlo con l'esametro della tradizione epica omerica, e di natura ritmica alquanto diversa. Per la destinazione orale, risulta immediatamente evidente la scelta obbligata nella quale Andronico venne a trovarsi. Scalzare d'un colpo la tradizione indigena dell'epica in saturni sarebbe stato rischioso e, comunque, controproducente, mentre invece il saturnio permetteva la utilizzazione di questo canale di comunicazione anche per la diffusione dell'epos omerico. Né vale obiettare che, invece, per il teatro Andronico contribuisce ad assuefare progressivamente il pubblico romano alla relativa novità di metri greci attraverso p.e. l'uso di senari e settenari, giambici o trocèi, cioè i corrispettivi latini dei trimetri e tetrametri catalettici greci. L'uso di metri lirici più complessi nei cantici è attestato una sola volta in Andronico nei pochi versi superstiti. Si trattava ad ogni modo, fin qui, di metri che non dovevano del tutto suonare nuovi e strani ad orecchio romano, e quindi rapidamente assimilabili per la presenza di precedenti locali in campo teatrale, e ciò è provato anche dalla contemporanea fortuna del teatro neviriano già dai suoi inizi. Tutt'altro discorso vale per l'esametro. Solo a partire da Ennio, e con esigenze di comunicazione del tutto diver-

⁴) B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, Roma-Bari 1977, in part. 12 ss.

se, sarà rotta per l'epos la barriera del saturnio, ma in una dimensione in cui il destinatario orale non è più privilegiato come per il passato.

- b) La lingua della traduzione di Andronico sia sotto l'aspetto formale che contenutistico. Dal primo punto di vista, nella lingua d'uso⁵ di Andronico domina la varietà linguistica: aspetti fonici e soprattutto morfologici per cui, per es., il più antico genitivo in *-as* (*Monetas, Latonas, ecc.*) convive con il più recente in *-ai* (*Circi*), senza che ciò debba minimamente significare la intenzionale scelta stilistica di una forma arcaizzante (*-as*) contro quella innovativa. È una lingua d'uso dove non si è ancora affermata la selezione normalizzante a tutti i livelli, compresa quella lessicale, che inizierà a svilupparsi, in mutate condizioni culturali, soltanto oltre un cinquantennio dopo. Infine, la metrica verbale del saturnio rivela, con la sua rigorosa formularità (*filius/-a* soltanto a inizio di II colon ecc.), consolidati aspetti di oralità residua, che sono rispecchiati anche nelle frequenti figure di suono (allitterazione, omeoteleuto, ecc.).

È in atto, in secondo luogo, una pressoché totale latinizzazione, con l'assenza di grecismi nel lessico e l'adozione sistematica di un'onomastica latina, vigente al tempo del poeta, che è talora anche lo sforzo di trovare nell'antropologia, nella religione e nella cultura latino-arcaica possibili corrispettivi, equivalenze o conguagli, di quelli greci omerici (*Camena* per *Moûsa*, *Saturnus* per *Kronos*, *Morta* per *Moîra*, *Moneta* per il postomerico *Mnēmosýnē*, *Ulixes* per *Odyseús*, ecc.), mentre invece nel teatro, che è degli esordi poetici di Andronico, sussistono ancora sporadici grecismi. Dietro a questa latinizzazione dominano le forme culturali, in senso antropologico e in senso storico, del mondo latino, in altri termini le forme delle istituzioni linguistiche, religiose, giuridiche, ecc. della lingua d'uso contemporanea e della tradizione, i processi mentali di una cultura latina e non le trasposizioni meccaniche da quella greca.

Comunque si rivoltino i 35 frammenti della traduzione di Andronico, appare chiaro che essi vengono dopo buona parte dell'attività teatrale tragica, essendo questa linguisticamente ancora in parte condizionata dalla grecità, quelli essendo avviati ad un irreversibile processo di completa latinizzazione. Sia dietro le une, le tragedie, che

⁵) Cf. J. Safarewicz, *Meander* 20, 1965, 3 ss.

l'altra opera, l'*Odissea*, c'erano comunque testi greci. Se nella traduzione di quest'ultima la dimensione culturale latina è dominante, ciò significa da una parte che questa traduzione viene dopo le tragedie, dopo che l'autore di origine magnogreca ha conseguito il pieno possesso di un'altra lingua e di un'altra cultura, ma dall'altra attesta sul piano linguistico, e di per sé, a maggior ragione, una destinazione eminentemente orale. Si tratta certo di adattamenti di testi greci in ambedue i casi, ma anche del fatto che il processo di acculturazione linguistica latina nella scrittura, *a parte auctoris*, è in pieno svolgimento. (Qui si potrebbe obiettare che *stricto sensu* le tragedie forse non erano traduzioni, ma personali rielaborazioni: ma qui è ancora una volta la nostra ottica, di noi moderni, che non funziona; non credo affatto che il pubblico latino dell'epoca avesse molta coscienza dei limiti fra traduzione e personale rielaborazione, e quanto agli autori latini non credo se ne preoccupassero più che tanto. Il *copy-right* non era stato ancora inventato).

Del resto, e il carattere 'patetico', che Scevola Mariotti⁶ documenta per questa traduzione dell'*Odissea*, trova, direi, una necessaria spiegazione rispetto alla sua intrinseca funzione nel quadro delle *recitationes*, anche teatrali, esattamente come il carattere 'patetico' di tutta l'attività tragica di Andronico e dei suoi successori; e l'insistenza sull'aspetto dell'*Odissea* di Andronico piuttosto di traduzione e di sue funzioni, che di intenzionale 'traduzione artistica', come da me è stato altrove ricostruito, va nella sottolineata direzione di un destinatario orale.

In un'altra occasione⁷ ho già trattato di un caso esemplare, il fr. 18 Morel, che ci consente, con la rilettura del testo omerico di ζ 295-303 e di altri luoghi del 6° e 7° libro, di poter parlare della traduzione andronichiana come di un testo che è una riduzione per una recitazione in teatro. Vorrei ora prendere in esame qualche altro frammento e porlo a confronto con il testo di Omero: si tratta di casi, ancora una volta, esemplari.

Innanzitutto bisogna ricordare che, per numerosi frammenti, ci sono state differenti identificazioni dei passi omerici dai quali de-

⁶) S. Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica*. Saggio critico ed edizione dei frammenti dell'*Odyssea*, Urbino 1986² (I ed. 1952), 35 ss. e *passim*.

⁷) E. Flores, *Sull'interpretazione del fr. 18 M. e le dimensioni dell'Odusia di Andronico*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte*, Urbino 1987, II, 9-19.

riverrebbe la traduzione latina sopravvissuta. Pur essendo evidente che, trattandosi spesso in latino soltanto di singoli saturni, troppo poco rimane per inquadrare il relativo contesto omerico, tuttavia per qualche passo si può dimostrare, come ho già fatto per il *fr.* 18 M, che Andronico riduce con intenzionalità e drasticamente il materiale omerico, compendiando, condensando, contaminando 'a distanza' più di un luogo omerico, come si è riconosciuto da parte di Mariotti⁸, rielaborando insomma. La sua è tutt'altro, perciò, che una traduzione vera e propria.

Cito qualche ulteriore caso per tali aspetti: *fr.* 7 M *matrem <proci> procitum plurimi venerunt* ~ α 245-48, dove Telemaco a casa sua risponde ad Atena, presentatasi sotto le vesti di Mente, re dei Tafi: «Quanti, infatti, signori dominano nelle isole, / di Dulichio e di Same e della boscosa Zacinto, / e quanti comandano nella rupestre Itaca, / tanti pretendono alla mano di mia madre (μητέρ' ἐμὴν μνῶνται), e intanto mandano in rovina questa casa». La presenza in lat. di *venerunt* mostra che Telemaco sta descrivendo il risultato di un'azione, la venuta dei proci da tutte le isole, le cui conseguenze si fanno tuttora sentire (in Omero si precisa: «e mandano in rovina la mia casa», che Andronico avrà tradotto nel verso successivo), per cui è da escludersi la possibilità che si tratti invece di β 50 *μητέρι μοι μνηστῆρες ἐπέχραον* («i proci si affollavano intorno a mia madre»), come sospetta K. Büchner⁹. Qui, infatti, non vi è un contesto che può essere riassunto nella traduzione latina di *plurimi venerunt*, riferendosi Telemaco soltanto ai proci itacesi (β 51 οἱ ἐνθάδε γ' εἰσὶν ἄριστοι) e non anche, come nel primo libro, a tutti quelli venuti da fuori, dalle altre isole. D'altro canto *plurimi* è riassuntivo e conclusivo rispetto alla ampia correlazione omerica *ἄσσοι... ἄσσοι... τόσσοι*, come aveva già intravvisto Hermann Fränkel¹⁰.

⁸) S. Mariotti, 35 n. 51.

⁹) K. Büchner, *Fragmenta poetarum Latinorum*, Leipzig 1982, *fr.* 8 *ad l.* Stranamente, però, lo stesso Büchner aveva offerto in precedenza (*Livius Andronicus und die erste künstlerische Uebersetzung der europäischen Kultur*, SymbOsl 54, 1979, 46 s.) buoni argomenti proprio in favore della riduzione del testo omerico di α 245 ss. da parte di Andronico.

¹⁰) H. Fränkel, *Griechische Bildung in altrömischen Epen*. 1. *Livius Andronicus als Uebersetzer*, *Hermes* 67, 1932, 304: al riguardo cf. anche G. Erasmi, *Studies on the Language of Livius Andronicus*, *Ann Arbor (Michigan)* 1975, 74 s.

Ancora nel *fr. 26 M topper citi ad aedis venimus Circai*¹¹ è possibile sorprendere Andronico nel momento di tagliar via un intero passo omerico. Infatti, nell'episodio di Circe in Omero c'è prima la narrazione di Odisseo (κ 210 ss.), di come la squadra diretta da Euriloco arriva «in una valle» dove «trovarono la costruita dimora di Circe» (εὔρον δ' ἐν βήσσησι τετυγμένα δώματα Κίρκης), nonché quella di tutta la vicenda dell'incontro con Circe e la finale trasformazione in porci dei compagni. Quindi al v. 244 ss. c'è il ritorno alla nave di Euriloco, l'unico scampato alla magia di Circe, che racconta come sono andate le cose, e ripete alcune cose già dette prima da Odisseo come personaggio narrante, per cui al v. 251 s. si dice: «Come ordinasti, illustre Odisseo, eravamo andati in una boscaglia, / e in una valle trovammo costruita una bella dimora» (εὔρομεν ἐν βήσσησι τετυγμένα δώματα καλά).

Il verso andronichiano si riferisce al racconto di Euriloco (cf. la prima persona plurale in ambedue i passi), e ha il determinativo *Circai* che manca in Omero. Si è pensato che Andronico leggesse in realtà un testo dove al posto di καλά c'era il nome della diva¹². Ciò non è fondato, perché in effetti Andronico, per abbreviare, ha eliminato il primo racconto di Odisseo riguardo all'episodio di Circe (vv. 210 ss.), e si è limitato a riferire il racconto che Euriloco fa ai compagni, che nel testo omerico riprende gli stessi termini della narrazione di Odisseo, tranne la dovuta modifica di persona nel verbo (dalla III plurale alla I plurale) e la sostituzione di Κίρκης, non più necessario per la chiarezza del racconto, con καλά. Da qui la necessità per Andronico di riportare esplicitamente il nome di Circe nella traduzione latina, fondamentale per gli ascoltatori latini non prima informati attraverso la narrazione di Ulisse, a causa del taglio effettuato da Andronico appunto di questa parte precedente di testo omerico.

Il *topper citi* del testo latino, che non trova nessun corrispettivo in Omero¹³, fa così anche da spia alla profonda rielaborazione in-

¹¹) Correzione generalmente assegnata al Warmington (1967⁴) per il *Circae* della tr. ms. di Festo che tramanda il *fr.*, ma già prima è riportata in nota da Aem. Baehrens, *Fragmenta poetarum Romanorum*, Lipsiae 1886, 41, e accolta nel testo da H. Bergfeld, *De versu saturnio*, Marpurgi Cattorum 1909, 117 *ad l.*

¹²) Vd. apparato di W. Morel, *FPL ad l.*

¹³) Su ciò cf. le giuste considerazioni di S. Mariotti, 36, valide anche nella mia prospettiva.

tervenuta con Andronico. E su come lo stesso proceda velocemente in tutto l'episodio di Circe, eliminando anche dettagli non del tutto secondari, si veda il *fr. 27 M toppe facit homines ut prius fuerunt*, mentre nel testo omerico κ 395 s. si dice che i compagni di Odisseo furono ritrasformati rapidamente in uomini «più giovani di come erano prima (νεώτεροι ἢ πάρος ἦσαν), / e molto più belli e più grandi a vedersi». (Non mi convince l'ipotesi di G. Broccia¹⁴ che nel saturnio successivo Andronico possa aver scritto, come Omero, qualcosa del genere: *at iuniores et multo pulchriores et maiores aspectu*, giacché fra l'altro è questo uno dei tanti particolari del testo omerico che Andronico era necessitato a tralasciare nella sua riduzione, mentre per Broccia Andronico ha tradotto l'*Odissea* omerica «integralmente», p. 110).

Segnalo, inoltre, un paio di frammenti che mostrano come Andronico, con la sua traduzione-selezione omerica, innoveva in misura significativa negli effetti scenici o teatrali: il recitatore latino portava all'exasperazione spunti già peraltro presenti nel recitato omerico, con una tecnica di sfrondamento di quest'ultimo e di riduzione all'essenziale. Tale procedimento nasce innanzi tutto dalla necessità di ridurre moltissimo il numero dei versi greci, senza che però la traduzione latina ne risenta troppo quanto all'esposizione delle vicende e ai punti essenziali delle descrizioni. Si veda il *fr. 19 M simul ac dacrmas de ore noegeo detersit* ~ θ 88 δάκρυ' ὁμορξάμενος κεφαλῆς ἀπο φᾶρος ἔλεσκεν, cioè Ulisse, così come Odisseo in Omero durante il banchetto di Alcino, si era commosso nell'ascoltare Demodoco, e quando questi cessò di cantare contemporaneamente si asciugò le lacrime sul volto con il mantello. La correlazione temporale introdotta da *simul ac* sta appunto ad indicare che Andronico metteva in rapporto l'azione del detergersi le lacrime con la fine del canto dell'aedo.

Ben altrimenti complessa è la scena raccontata da Omero a θ 83 ss.: «Queste cose dunque l'assai inclito cantore cantava; ma Odisseo / l'ampio mantello purpureo sollevando con le forti mani / tirò giù dal capo, e nascose il bel volto; / infatti si vergognava dei Feaci perché versava lacrime dagli occhi. / Tutte le volte poi che cessava di cantare il divino cantore, / per asciugare le lacrime era solito solle-

¹⁴⁾ G. Broccia, *Ricerche su Livio Andronico epico*, Padova 1974, 47 n. 54, su cui vd. anche L. Gamberale, rec. in GIF 30, 1978, 201. Sulla drastica riduzione del testo omerico nel verso di Andronico ottime osservazioni in G. Erasmi, 137 ss.

vare il mantello dalla testa». In Andronico, oltre a descriversi differientemente il modo in cui Ulisse si asciuga le lacrime, mi sembra che, con l'uso di *simul ac* + verbo al perfetto, si riduca la ripetitività del gesto dell'eroe, in conseguenza della cessazione del canto dell'aedo, a un solo gesto contemporaneo alla fine del canto stesso.

Si veda ora il *fr.* 38 M con il confronto di ξ 144. Odisseo è sotto le mentite spoglie di un mendico, e il porcaio Eumeo nel XIV dell'*Odissea* al v. 144 dice: «ma mi prende il desiderio di Odisseo lontano» ($\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha} \mu' \text{ } \text{'}\text{O}\delta\upsilon\sigma\sigma\eta\eta\omicron\varsigma \text{ } \text{'}\text{p}\acute{o}\theta\omicron\varsigma \text{ } \alpha\lambda\upsilon\tau\alpha\iota \text{ } \omicron\lambda\gamma\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\iota\omicron$), cioè dice al mendico che desidera rivedere il padrone Odisseo. Nell'*Odissea* andronichiana, invece, la traduzione, che a me sembra tutt'altro che sommessata o sotto tono, introduce Eumeo a declamare quasi in un «a parte». Eumeo si rivolge a Ulisse assente (*neque tamen te oblitus sum, Laertie noster*¹⁵), ma il pubblico che sa che sotto i panni del mendicante è nascosto proprio Ulisse può anche intendere le parole come rivolte allo stesso: è questo un aspetto interessante della recitazione della selezione andronichiana. Si veda tuttavia in contrario la interpretazione, a partire dal lettore, di Mariotti¹⁶ che parla del «lettore» che «doveva sentire qui, quasi alla fine dell'affettuoso discorso, un brivido di emozione, come se Eumeo sembrasse riconoscere il suo interlocutore» (sono io che sottolineo). In effetti, mutando il destinatario, cioè nella prospettiva del pubblico di ascoltatori e non di lettori, quanto dice Mariotti può servir meglio a spiegare nel testo latino l'apostrofe diretta a Ulisse lontano, quindi proprio quegli aspetti di «ricerca del retorico e del patetico»¹⁷, che piú che mirare «ad un preciso "effetto" artistico», intento a mio avviso del tutto estraneo allo scrittore latino, sono in funzione della recitazione in teatro. Insomma il cambio di situazione che Andronico effettua nella traduzione, passando dalla citazione indiretta di Odisseo lontano all'apostrofe diretta ad Ulisse lontano, con l'intensificare la teatralizzazione del testo omerico nella resa in latino, ben rientra in questa dimensione di recitazione.

¹⁵ Non molto fondato è il confronto con ω 400 istituito per il *fr.* 38 M da G. Brocchia, 31 ss., per cui cf. P. Parroni, rec. in RFIC 105, 1977, 340 s.

¹⁶ S. Mariotti, 37.

¹⁷ Così S. Mariotti, 38. Parlando di Andronico come di «un buon maestro di scuola», e soprattutto di uno che «sapeva il mestiere del drammaturgo», ha interessanti considerazioni, sulla drammatizzazione di Omero effettuata dallo scrittore latino, A. Barchiesi, *Livio Andronico, Omero, e l'ironia drammatica* («Odyssea», *fr.* 38 *Mor.* = 20 *Mar.*), RFIC 113, 1985, 405-11.

In proposito vorrei ribadire che quando parlo di 'recitazione' per l'*Odissea* di Andronico intendo, ovviamente, quella che faceva innanzi tutto il poeta stesso declamando in teatro (e Andronico fu anche attore) o in altro luogo pubblico (e sarebbe potuto essere anche un attore o recitatore diverso dal poeta), così come ancora nel III sec. facevano in area di lingua greca (anche magnogreca) i rapsodi omerici. Tale attività di recitazione del testo omerico poteva avvenire all'interno di rappresentazioni teatrali con esecuzioni anche di altra natura (testi tragici o loro selezioni ecc.), e non si vede perché qualcosa di analogo non potesse esserci anche per le rappresentazioni teatrali romane dell'epoca di Andronico. Del resto il tanto citato F. Leo (*Der Saturnische Vers*, Berlin 1905) ma, come sembra, così poco letto, parla di recitatore e ascoltatore («Recitator und Hörer» p. 38) nell'analisi dei saturni di Nevio, e ciò vale anche per Andronico¹⁸. Non credo necessario spendere parole contro gli attacchi non argomentati finora venuti contro questa impostazione, e in modo pregiudiziale e senza voler tenere conto dei dati offerti dai frammenti. Tuttavia non posso tacere del grossolano fraintendimento che è stato fatto di quanto ho scritto, per cui avrei pensato a «una traduzione liviana [...] eseguita per il teatro e in esso rappresentata in una selezione», insomma «una riduzione teatrale»¹⁹, come se avessi davvero, e assurdamente, proposto per Andronico una 'sceneggiata' tratta dall'*Odissea* omerica, e non avessi invece richiamato una consuetudine di recitazione o declamazione aedica valida, lo ripeto, per il testo omerico ancora nei teatri greci dell'epoca di Andronico.

Napoli

Enrico Flores

¹⁸) Lo sottolineava anche C.M. Zander, *De numero saturnio quaestiones*, Lundae 1895, 18: «r e c i t a b a n t u r saturnii» (spaziato di Zander).

¹⁹) Cosf A. Traglia, *Poeti latini arcaici*, I, Torino 1986, 19, che riprende quanto già detto in *Cultura e Scuola* 19, n.74, 1980, 64. Né è mancato chi ha tempestivamente ripreso la polemica con me, senza leggermi attentamente, e citando appunto Traglia con consenso: cf. U. Carratello, *Questioni nuove e antiche su Livio Andronico*, GIF 38, 1986, 140.