

ad Apollonio Rodio, IV 272.¹ Nel nostro passo tuttavia appare chiaro che si vuole alludere al grande Sesostri, assurto in età greca a mito e simbolo di un'epoca gloriosa:² in ogni caso siamo ben lontani dall'effettivo dedicante.

La menzione di Sarapis può essere una glossa, certo molto antica, perché ricorre anche in Giulio Valerio. Le altre espressioni sono vaghe e generiche; analoghe a quelle che leggiamo in Strabone a proposito degli obelisci tehani.³

SERGIO BOSTICCO

OSSERVAZIONI SULLE SIGLE DEI PERSONAGGI E LE RUBRICHE NELLA *MEDEA* DI OSIDIO GETA

Che le sigle dei personaggi e le rubriche sceniche non risalgono agli autori nel dramma (ed in qualunque opera dialogica) antico ha decisamente dimostrato l'Andrieu,⁴ ed una valida applicazione e conferma delle sue conclusioni è stata offerta dal Paratore in un'acuta ricerca sulle tragedie di Seneca (*Sulle sigle dei personaggi nelle tragedie di Seneca*, « SIFC », XXVII-XXVIII, 1956, pp. 324-360). Questi studi ci fanno attenti e sospettosi ogni volta che, anche indipendentemente dalle discordanze dei codici, ci troviamo di fronte a testi in cui la successione delle parti presenta nella tradizione manoscritta omissioni, spostamenti, o comunque tracce di confusione e disordine nelle sigle e nelle rubriche. Tale mi è sembrato il caso di un centone virgiliano, la pseudo-tragedia *Medea* di Osidio Geta, giunta per trasmissione unica, nel *Codice Salmasiano* (= A — Paris, 10318 —; per il testo cf. *Anth. Lat.*⁵ [Riese] 17, pp. 61-79, e *PLM* [Baehr.] IV, pp. 219-237). È ormai generalmente accettato che tra il nostro codice (sec. VII/VIII) e l'originale dell'autore (fine sec. II / in. III) sia da porre l'attività di uno o più revisori africani del sec. VI, sui quali penso che debba ricadere — oltre che di alcune alterazioni del testo⁶ — la responsabilità della interpretazione degli eventuali segni diacritici apposti dall'autore a indicazione dei personaggi, e della fissazione delle rubriche.⁷ L'opera è una pura esercitazione letteraria, destinata alla

¹ FHG II p. 236. ² Cf. KEES, in PAULY-WISSOWA, R. E., II 1 A, s. vv. *Sesochosis* (1), col. 1855 e *Sesostri*, coll. 1861-1876. ³ XVII 46. ⁴ Cf. *Étude critique sur les sigles de personnages et les rubriques de scène dans les anciennes éditions de Térence* (Paris, 1940). *Le dialogue antique, structure et présentation* (Paris, 1954). Quanto a Terenzio, già G. JACHMANN, in *Geschichte des Terentextes im Altertum* (Basel, 1924) aveva dimostrato con una acuta indagine come l'attuale divisione in scene delle commedie nei codici non può risalire all'autore, ma si rifà a un'edizione di lettura di marchio probiano. ⁵ Di questo problema mi sono occupata in uno studio pubblicato in « Rend. Lincei », *Tecnica centonaria e critica del testo* (1958, pp. 258-280). ⁶ Sappiamo

lettura (magari pubblica), gioco di abilità di nessun valore poetico, che interessa soprattutto per la storia sia del genere centonario che della tradizione indiretta e della fortuna di Virgilio nell'antichità; essa presenta incongruenze, forzature di ogni genere, luoghi difficili ad interpretarsi, e si deve spesso far appello alla buona volontà del lettore per quel che riguarda il completamento e la chiarificazione di concetti e di espressioni. Tutto questo però non libera il critico testuale dal dovere di esercitare, con equilibrio tutto particolare, la sua attività di recensore e di emendatore di quegli errori o omissioni che non sono da attribuire all'autore, ma alle vicende più o meno meccaniche della tradizione; e di rendere il testo più accessibile e — per quanto è possibile — più verosimile e vicino all'originale.

Per quanto riguarda le sigle dei personaggi, alcune omissioni e spostamenti sono senz'altro dovuti ad errori meccanici. La caduta della *paragraphos* (o di altro segno diacritico)⁸ ha causato evidentemente l'attribuzione del v. 179,

aut pugnam aut aliquid iamdudum invadere magnum,

alla *Nutrix* che ha interloquuto un verso prima, al v. 178:

N. Quid struis? aut qua spe inimica in gente moraris?

invece che a *Medea*, come ha inteso il Riese (contro Burmann che alterava il testo con l'inserzione di un altro verso).⁹ Nel dialogo fra Giasone e Medea (vv. 194-272) una serie di sigle sono cadute tra i vv. 247 e 260:

- 247 las. Desine meque tuis incendere teque querellis
Nam mihi parta quies, nullum maris aequor arandum.
Nec veni, nisi fata locum sedemque dedissent.
- 250 Heu tot incassum fusos patiere labores,
Nec venit in mentem sudans sub vomere taurus.
Iam gravior Pelias et aëna undantia flammis
Squamosusque draco et quesiitae sanguine dotes?
In regnis hoc ausa tuis }
- 255 Haec loca non tauri spirantes naribus ignem,
Nec galea densisque virum seges horruit hastis,
Nec vim tela ferunt; mitte hanc de pectore curam.

infatti che sigle e rubriche furono precedute anticamente da uno stadio in cui l'interlocazione era indicata con un sistema diacritico muto. Cf. ANDRIEU, *Le dialogue antique*, p. 228 s. ¹ La *paragraphos* (—) e il *dicolon* (:) risultano essere i segni abitualmente usati per indicare l'interlocazione. Cf. ANDRIEU, *Le dialogue antique*, p. 263 ss. ² « Mens agitat certum est sceleratas sumere

Nam quis te, iuvenum confidentissime, nostras
Iussit adire domos? pelagine erroribus actus,
An fratris miseri letum ut crudele viderem?

È chiaro che la caduta è dovuta alla frequenza delle repliche ed alla conseguente confusione che ne deriva per la divisione del discorso fra i due attori. Come sappiamo, le repliche non venivano, nelle edizioni antiche, scrupolosamente contrassegnate da indicazioni marginali: negli esemplari da teatro era sufficiente al regista l'indicazione della prima interlocuzione di ciascun personaggio nel corso di un dialogo; nelle edizioni di lettura poi, il testo stesso rendeva per lo più comprensibile a quale degli interlocutori si dovesse attribuire di volta in volta il discorso.¹ Nel nostro passo, il Riese premette giustamente la sigla *M* ai vv. 250 e 258; ma meno bene, mi sembra, quella di *Giasone* al v. 254; ché piuttosto a lui, non a *Medea* sarebbero da attribuire le parole 'In regnis hoc ausa (sc. es) tuis' (v. 254); il 'tuis' non sarebbe molto chiaro in bocca a *Medea*, e il senso di tutta la risposta di *Giasone* ai lamenti di lei che gli rinfaccia le straordinarie e crudeli imprese per lui compiute, viene ad essere il seguente: 'Queste cose hai potuto osarle nella tua terra, ma non ce n'è bisogno qui, dove tutto è normale, ed io sono tranquillo' ('mibi parva quies, nullum maris aequor arandum... haec loca non tauri... mitte hanc de pectore curam').² Ed osserverei, anche solo marginalmente, che lo stesso scriba di *A* che per lo più fa coincidere la lunghezza del verso col rigo, ha trascritto i due versi (254 e 255) su di un unico rigo, di séguito l'uno all'altro, ponendo il segno di pausa (:) (il *dicolon* di solito è da lui posto dopo un emistichio isolato — cf. v. 348 — o, in genere, ad indicare una forte interpunzione — cf. vv. 409-411) soltanto dopo 'ignem'. Probabilmente i due versi facevano parte nel suo modello di un unico discorso.

poenas'. Cf. *Anthologia veterum epigrammatum et poematum* (Amsterdam, 1759-73), I, 178, p. 161. ¹ Porphy. *Ad Hor. Sermones*, I, 9, 52: 'Certe iam sensus ipse docet quid Horatius, quid ille molestus dicat'. Cf. ANDRIEU, *étude critique*, p. 6 ss. *Le dialogue antique*, p. 192 ss. *passim*. Dinanzi al v. 1 il Riese restituisce giustamente la sigla *M*: questa fu probabilmente omessa dal trascrittore perché il monologo di *Medea*, essendo il nome del personaggio inequivocabile, non aveva bisogno di essere contrassegnato da segni marginali, una volta che esso fosse stato indicato nella rubrica; ed io credo che nel codice Salmasiano la parola 'MEDEA' posta in testa al nostro carme sia piuttosto da intendersi come la prima rubrica, che un residuo di *inscriptio* della tragedia (la quale probabilmente era già andata perduta nel modello di *A*); non restituirei perciò il termine '(tragoedia)' accanto ad essa (cf. invece edd. fino al Riese). ² Meno bene, mi sembra, tenta C. SCHENKL (in *Poetae Christiani minores*, Milano, 1888, p. 546) di risolvere la difficoltà, immaginando che il discorso di *Medea* s'interrompa dopo il v. 254, il quale ultimo starebbe ad esprimere un periodo iniziato e non completato, perché bruscamente interrotto dalla replica di *Giasone*.

Ai versi (58), (171), (177) le sigle dei personaggi si trovano nel codice spostate in su di un rigo ed anche questo è probabilmente errore meccanico dovuto al fatto che — come l'Andrieu bene osserva a proposito di Seneca¹ — talora la *paragraphos* era posta un po' trasversalmente davanti al rigo, in modo da generare confusione nella trascrizione meccanica.

Meno legata a motivi meccanici mi sembra piuttosto la caduta della sigla dinanzi al v. 390 e soprattutto la conseguente attribuzione a *Medea* dei vv. 392-395 nel codice.

390 Aspice nos. Adsum Dirarum ab sede sororum:
Infelix simulacrum laniatum corpore toto.
M. Quid dubitas? audendum dextra, nunc ipsa vocat res.
Auctor ego audendi: fecundum concute pectus.
Si concessa peto, si poenas ore reposito,
Nullum in caede nefas; amor non talia curat.

Il Riese restituisce giustamente dinanzi al v. 390 la sigla di *Absirto* (<*Umbra*>), come del resto è suggerito dalla rubrica (*Medea, Filii, Umbra Absyrti*). Appunto l'indicazione del terzo personaggio in quest'ultima attesta però che il rubricatore si era accorto che al v. 390 parla l'ombra di *Absirto*; solo un copista posteriore può dunque avere ommesso quella qualunque indicazione che il rubricatore aveva certamente premesso al verso; si può pensare ad omissione meccanica, o anche favorita dall'influsso del plurale (<*nos*> che ad uno scriba piuttosto frettoloso ed ignorante poteva apparire inspiegabile, riferito ad *Absirto*, e più adatto invece in bocca ai figli di *Medea*. Ma io credo che anche i versi che seguono (392-395) siano da attribuirsi ad *Absirto*; come potremmo diversamente spiegarci, non dico il 'dubitas' (v. 392) (che il Burmann, seguito dal Baehrens, corresse in 'dubitem', secondo *Aen.* IX 191) e il 'fecundum concute pectus' (v. 394, cf. vv. 64-65), che pur potrebbero giustificarsi, in bocca a *Medea*, come rivolti a se stessa; ma l' 'auctor ego audendi' (393) che invece non avrebbe senso in bocca a *Medea*, e tutto il v. 396 ('hostis amare, quid increpitas mea tristia fata?'), che si capisce bene solo se è rivolto dai figli al nuovo personaggio intervenuto a rinfacciare il loro destino, perciò 'acerbo nemico'? Tutto il senso del passo diventa più chiaro, se questi versi sono attribuiti ad *Absirto*, il quale chiede a *Medea* ('si

¹ Cf. *Le dialogue antique*, p. 228. ² È del tutto improbabile, specialmente dopo le dimostrazioni offerte dall'ANDRIEU (cf. *Le dialogue antique*, p. 181 e *passim*), l'ipotesi della autenticità delle rubriche nei nostri codici: esse sono derivate da un'opera di interpretazione del testo e sono legate strettamente alle allusioni che il testo fa ai vari personaggi.

concessa peto', v. 394) la giusta vendetta della propria uccisione ('poenas ore reposco'); e piú naturale, e soltanto allora logica, è la ripresa di Medea al v. 397 ('suggere tela mihi finemque impone labori'). La falsa aggiunta di M. al v. 392 sarà stata conseguenza della omissione di A. (= *Absyrtus*) al v. 390: essa dovè essere generata dalla volontà d'interpretare il testo, in un lettore (o scriba — lo stesso che omise la sigla dinanzi al v. 390?) che, accorgendosi di non poter attribuire ai 'filii' tutti i versi dal 386 al 395, pensò (piuttosto frettolosamente, senza badare alla rubrica) ad una M caduta, e la appose dove gli sembrò che si adattasse meglio. È questo il caso in cui un errore meccanico si è tirato dietro una interpretazione falsa.⁴

Molto piú complicato e di non facile soluzione è, a mio parere, il caso del v. 372, nonché della rubrica che precede tutto il passo 313-373: I personaggi annunziati in quest'ultima sono: *Nuntius* e *Creon*. Ambedue arriverebbero contemporaneamente sulla scena dall'interno della reggia (che sarebbe espediente scenico grossolano e non abituale in una tragedia antica), ed il primo, dopo aver espresso in tono piuttosto di sfogo il suo stato di paura e sgomento, all'invito di Creonte che chiede ragione dello sconvolgimento improvviso della natura (vv. 317-320), descrive i sortilegi fatti da Medea nell'interno del suo appartamento ('aedibus in mediis'), l'evocazione ed apparizione di Aletto e la preparazione del ferale diadema, funesto dono della maga a Creusa (vv. 321-371), e termina il suo discorso col v. 373 ('vadite et haec regi memores mandata referte') che non può assolutamente reggersi come da lui rivolto a Creonte. Il verso è diretto senz'altro ad un gruppo di persone (cf. i plur. 'vadite' e 'referte') le quali possano farsi messaggere della notizia al re. Ora, essendo ovviamente escluso che Creonte possa sostenere un ruolo simile — al contrario dovrebbe egli (o Giasone) essere il *rex* al quale tali notizie debbono essere riferite — dobbiamo ricorrere ad altri interlocutori, ai quali il nunzio si sia rivolto entrando in scena, ed affidi ora il mandato per il re. Ma, tra i personaggi a nostra disposizione, presente nel teatro è solo il coro, e sembra inevitabile che la nostra scelta cada su questo. All'arrivo del nunzio esso ha appena finito di commentare con uno squarcio lirico l'ira di Medea (vv. 284-312) e sembra piú naturale che a lui, e non a Creonte (la cui presenza fuori della reggia sarebbe in questo momento inspiegabile), il messaggero rivolga il suo discorso. Inoltre, nella scena immediatamente successiva (vv. 347 ss.), apprendiamo dalle parole della nutrice a Medea che il coro ha abbandonato la scena (ed infatti, il suo ruolo termina qui): 'discessere omnes medii spatiumque dedere' (v. 381):²

⁴ Cf. ANDRIEU, *Étude critique*, p. 30 ss. ² Cf. la *Medea* di Seneca, dove pure il coro termina il suo ruolo prima dell'ultima scena (v. 887) e, come

a queste parole si collega bene il precedente invito del nunzio al v. 373: 'vadite et haec regi memores mandata referte'. Ora è facile che l'interprete dei segni (o delle sigle) dei personaggi abbia scambiato qui il coro per un altro personaggio: la diversità del metro, rispetto a quello usato per le parti liriche (cf. 284-312), lo avrà tratto in inganno, come spesso succede nella rubricazione della tragedia antica.⁴ Ed al coro (= alla corifea, o piuttosto, come spiegherò avanti, al corifeo) sono da attribuire — e si spiegano meglio che in bocca a Creonte — le domande rivolte al nunzio ('quo res summa loco?' ecc., v. 317 ss.) e soprattutto il tono di racconto da pari a pari che è nella risposta del nunzio. Ma quest'ultimo è veramente anch'egli al suo posto? Il nostro personaggio esce dalla reggia per riferire sui riti magici che Medea ha compiuti nell'interno della casa, non certo alla vista di tutti, e tanto meno di un uomo (gli uomini non erano ammessi negli appartamenti femminili); non sarebbe piú logico e naturale questo discorso in bocca alla nutrice? Nella *Medea* di Seneca, che — come già ebbe ad affermare il Burmann,² — Osidio ricalca da vicino nella struttura e nello svolgimento, questo ruolo (vv. 670-739) è sostenuto dalla nutrice che riferisce al coro (ed agli spettatori) ciò a cui ha assistito nell'appartamento di Medea. Che il ruolo della *nutrix* si possa confondere con quello di *nuntius* nella rubricazione non è raro dal momento che essi erano personaggi anonimi, non distinti da un nome proprio, ma indicati col ruolo che sostenevano, e andavano perciò soggetti ad ambiguità di interpretazione, essendo i loro ruoli in parte simili.³ Il personaggio che parla al coro e lo esorta a riportare a Creonte le paurose notizie sarà dunque molto piú verosimilmente la *Nutrix*, fedele compagna e consigliera di Medea; infatti dopo il v. 373 la rubrica annuncia due personaggi in scena: *Nutrix* e *Medea*, e non sarebbe anormale che — come del resto è in Seneca — la nutrice precedesse la padrona sulla scena. Una dif-

nella nostra *Medea*, non assiste, all'uccisione dei figli da parte della maga.

⁴ Simili confusioni sono state riscontrate nei codici delle tragedie di Seneca. Cf. ANDRIEU, *Le dialogue antique*, p. 168; PARATORE, op. cit., p. 365. La forma lirica (o pseudo-lirica) del metro avrà fatto ritenere, a sua volta, superflua l'indicazione della sigla del coro al v. 107 (reintegrata dal Riese).

² Cf. anche SCHENKL, op. cit., p. 550, il quale in base al confronto con Seneca ritiene che i vv. 317-320 siano pronunciati non da Creonte, ma dalla Nutrice. ³ *Nuntius* e *Nutrix* risultano confusi anche nella *Medea* di Seneca (cod. E, v. 891). Cf. ANDRIEU, *Le dialogue antique*, p. 173 e 222. L'errore potrebbe anche essere, nel nostro caso, di origine meccanica e risalire ad epoca in cui i ruoli nelle rubriche fossero indicati già con le iniziali dei personaggi: si può pensare infatti che nel ms. africano questi fossero stati designati con le sigle abbreviate N (Nutrix) e C (Chorus), le quali fossero interpretate poi come abbreviazioni di *Nuntius* e *Creon*. Confusioni di personaggi dovute all'identità dell'abbreviazione sono anche in Terenzio (cf. ANDRIEU, op. cit., p. 164).

ficoltà nel testo si oppone alla nostra ipotesi; al v. 321 il presunto nunzio così si esprime: 'Aedibus in mediis quaeque ipsae miserrima vidi'. Il maschile 'ipse' non può che presupporre un personaggio maschile. Ma io non so se questa difficoltà non possa essere superata senza troppa fatica: sappiamo infatti che il cod. *A* scambia spesso @ed@ finali, cf. p. es. nel nostro centone 'adola' per 'adole' (v. 378), 'ires' per 'iras' (v. 363), 'propiora' per 'propiore' (v. 199); e anche *AL Ric.* 15, 87: 'pulcerrima' per 'pulcerrime'; *AL Ric.* 8, 100: 'numine' per 'numina'. Ma soprattutto sappiamo che il modello virgiliano di questo verso ha 'ipse' (*Aen.* II 5). Ora, poiché pare certo che il testo di Osidio abbia subito in più punti, nella revisione del sec. VI, un processo di virgilianizzazione, si può pensare che l'adeguazione a Virgilio dell'*ipsa*, operata dal revisore virgilianizzante, si sia tirata dietro la confusione del ruolo del personaggio nella rubrica. Il dialogo avverrebbe quindi tra *Nutrix* e *Chorus*. Come ipotesi ulteriore allora sarebbe da restituire il v. 372:

Idque audire sat est. Quo me decet usque teneri?¹

al coro stesso, a cui risponderebbe la Nutrice col v. 373: ('Vadite', ecc.). E se leggiamo oltre, ci sembra che i vv. 374-75

N. Hoc habet. Haec melior magnis data victima divis
Talia coniugia et talis celebrent hymenaeos!

più che in bocca alla nutrice, suonerebbero appropriati se pronunciati da Medea che si presenta sulla scena soddisfatta delle insidie or ora apprestate alla rivale e lancia ai nuovi sposi la sua maledizione. Se è così, ci possiamo spiegare la confusione, pensando che le sigle corrispondenti ai vv. 373 e 374 siano state spostate in giù per errore meccanico (cf. v. 171 ed a. già citati), e che questo spostamento si sia tirato dietro anche l'inversione dei nomi nell'attuale rubrica preposta ai vv. 374 ss.² Il testo andrebbe dunque sistemato così (372-380):

372 (Ch.) Idque audire sat est. Quo me decet usque teneri?
(N.) Vadite et haec regi memores mandata referte.
MEDEA - NUTRIX
(M.) Hoc habet. Haec melior magnis data victima divis,

¹ Per la punteggiatura cf. v. 89 ed il modello virgiliano (*Aen.* V 384). L'interpunzione del RIKSE lascia, qui ed in più punti del nostro centone, piuttosto a desiderare. ² L'ordine di successione dei personaggi nelle rubriche è — com'è noto — quello del loro intervento nel testo; ma poiché le rubriche erano tratte dal testo, quando questo era turbato ne risultava turbamento in esse. Cf. ANDRIEU, *Le dialogue antique*, p. 163 ss.

375 Talia coniugia et talis celebrent hymenaeos!
[M.] Tu secreta pyram, natorum maxima nutrix,
Erige, tuque ipsa pia tege tempora vitta
Verbenasque adole pinguis nigrumque bitumen.
Sacra Iovi Stygio, quae rite incepta paravi,
Perficere est animus finemque imponere curis!
N. Discessere omnes medii spatiumque dedere.

Ma i nostri dubbi non sono del tutto risolti. Essi riguardano ora l'identificazione concreta del *Coro*. Anche per questo la rubrica ci dà una notizia che a prima vista parrebbe accettabile: *Chorus Colchicarum* (rubr. a v. 25 ss.).⁴ Ma, in primo luogo un coro di donne colchiche è certo il messaggero al re che meno ci attendemmo dei fatti esposti ai vv. 321 ss. (cioè dei sortilegi compiuti da Medea); notiamo poi altre incongruenze nelle parole del coro e in quelle a lui rivolte dai personaggi, che parrebbero legittimare i nostri dubbi:

① Ai vv. 107 ss. il coro sembra, con le sue parole, partecipare, anche se in maniera indiretta, ai riti nuziali che si svolgono nella reggia ('Velamus fronde per urbem/votisque incendimus aras'); se esso fosse composto di donne colchiche, sarebbe più logico che esse restassero appartate ed estranee alla cerimonia.

② Medea, parlando con Creonte (v. 84 s.) gli chiede un po' di terra e si esprime al plurale maschile ('tristes, victi ...'), il che sarebbe un po' difficile a giustificarsi, se il suo seguito fosse costituito unicamente di donne colchiche.

③ Giasone entrando in scena al v. 181 si rivolge — come pare — ai suoi uomini, a coloro cioè che lo hanno seguito fino a Corinto dalla lontana Colchide (e dall'inizio dell'avventurosa spedizione), per annunziare loro che Creonte ha concesso che restino con lui a Corinto: ma a chi rivolge le sue parole? Sulla scena oltre ad un *Satelles* che lo accompagna (ed al quale, in extremis, potremmo pensare che egli si rivolga, come ad uno per tutti) l'unico personaggio presente è il coro, al quale sembrerebbero dirette le parole: 'Quod votis optastis... solvite metum... tellure potiti... corpora pro-

⁴ Il codice ha 'Colcitarum', che gli editori leggono 'Colchidarum' interpretandolo come 'donne della Colchide'. Ma questo termine non è altrove attestato in latino; inoltre per la sua formazione sembra piuttosto richiamarsi a patronimici o in generale a nomi di stirpe (cf. 'Tindaridae', 'Pelopidae') e sarebbe da intendere come 'discendenti di Colco, uomini di stirpe colchica', determinazione un po' strana per il nostro contesto. Più probabile mi sembra perciò la correzione dell'OUDENDORP, 'Colchicarum' (frequente è la confusione tra *De* e *e* nel codice Salmasiano) che è attestato (cf. *TLL Onom.* II 530, 30), e si riferisce ovviamente, almeno nelle intenzioni del trascrittore, al seguito di Medea.

curate, viri'. Inoltre non possiamo tralasciare di osservare che in Seneca e in Euripide (e quindi in Ennio) il coro non è costituito da donne colchiche, ma nel primo da uomini corinzi e nel secondo da donne corinzie. Da chi'avrebbe Osidio tolto a prestito un coro di donne colchiche? Dalla *Medea* di Ovidio che senza dubbio gli dovè esser nota e probabilmente gli servì di modello? Questa sarebbe una mera ipotesi, e d'altra parte si potrebbe anche concedere ad Osidio qualche originalità. Ma come giustificare le incongruenze suaccennate? Osidio Geta, mi si dirà, è compilatore piuttosto inabile di versi altrui ed un po' per difficoltà tecniche, un po' per incapacità personali, ci dà un'opera di così scarso valore, che confusioni del genere, tutt'altro che sorprendere, dovrebbero anzi risultare in lui più che naturali. Ma si potrebbe sempre respingere come metodicamente non esatta questa eventuale obiezione: ogni testo latino, sia esso buono o cattivo, va trattato con egual rispetto e liberato con la medesima cura dagli errori che si possono con probabilità attribuire alla tradizione: una rubrica, una sigla, come sappiamo ed abbiamo visto, non possono risalire direttamente all'autore, ed è lecito, anzi doveroso dubitare di esse, quando evidenti difficoltà testuali legittimano il nostro dubbio; l'assunzione di un ruolo concreto da parte di un personaggio non era infatti cosa di poco conto nell'impostazione di un dramma, sia pure deteriore e mal connesso quanto si voglia, per supporre gratuitamente che Osidio lo abbia così mal adattato all'insieme. Di contro pesa, nel nostro caso, la fisionomia del rubricatore, interprete — come s'è visto — piuttosto frettoloso e maldestro di ruoli e personaggi. D'altra parte non è facile capire chi il nostro coro potesse rappresentare. Una soluzione potrebbe trovarsi, se pensassimo che il rubricatore inavveduto avesse unificato in uno due cori diversi. Possiamo cioè pensare che Osidio col suo spirito di imitazione abbia voluto introdurre nella *Medea* — sotto l'influsso di modelli senecani¹ — un primo coro di donne colchiche, a cui sarebbero da attribuire i vv. 25-51, ed un secondo, di Argonauti, che entrerebbe in scena al v. 107 e vi resterebbe fino al v. 373. In questo caso le contraddizioni notate sopra sarebbero risolte: il coro degli Argonauti potrebbe agevolmente sostenere le parti già sopra indicate, di messaggero al re (che sarà, in questo caso, Giasone — cf. v. 130 'Quaeso, miserescite regis'!) delle insidie macchinate da Medea, e di partecipe più diretto, rispetto alle donne colchiche, della nuova vicenda* (v. 107: 'Velamus fronde per urbem', ecc.). Un'altra ipotesi, forse preferibile, può esser questa: la rubrica anteposta al v. 25 (*Chorus Colchicarum*) potrebbe non

¹ Si pensi all'*Hercules Oetaeus*, con i due cori (delle fanciulle etolie e delle donne etole) e all'*Agamemnon* con i cori delle donne argive e delle troiane, nonché all'*Octavia*, in cui l'imitatore riproduce il modello del doppio coro delle tragedie senecane.

risalire all'originale dell'autore, ed essere nata dal desiderio, evidente in un interprete, di identificare il coro osidiano.⁴ Il rubricatore potrebbe aver pensato, un po' frettolosamente, alle amiche colchiche seguaci di Medea, dopo la lettura del primo passo lirico (vv. 25-51), dove in realtà alcuni versi sembrano inoppugnabilmente esprimere una situazione particolare (cf. per es. v. 29: 'nostro succurre labori' e v. 34: 'sic nos in scepra reponis?'); ma questi versi potrebbero spiegarsi ugualmente in bocca ad un gruppo di uomini facenti parti del seguito di Giasone, i quali unitamente al piccolo séguito di Medea avevano accompagnato i due fuggitivi dalla Colchide, attraverso molte vicende, fino a Corinto e, incerti per la loro sorte (cf. infatti i vv. 181 ss. dove finalmente Giasone assicura loro la terra), dovevano essere ben desiderosi di un regno, di una patria, dove porre definitivamente dimora, da uomini liberi, dopo il molto errare per terre e mari. Osidio non avrebbe dunque pensato ad un coro di donne colchiche (piuttosto forzato per vero in un ambiente corinzio), ma piuttosto ad un unico coro maschile rappresentante il séguito di Giasone (un coro di uomini gli offriva Seneca) che, trepido in primo momento per la sua sorte e per quella del sovrano, si meraviglia che egli abbia abbandonato Medea e, preoccupato della sua temeraria audacia, esprime profetici presentimenti di sciagure e chiede ai Corinzi in festa che abbiano pietà del suo re (v. 130: 'Quaeso, miserescite regis!'); poi, ricevuta assicurazione della dimora, si volge a commentare in tono pessimistico e con riferimenti mitologici l'ira di Medea (vv. 284-312). Questa certo, come l'altra, non è più che un'ipotesi: ma è interessante che ci porti a ripensare al problema dell'inautenticità delle rubriche nei codici, dove, specialmente in fatto di nomi dei personaggi, ci troviamo di fronte alle più strane sorprese.² Ed in un codice dove, come nel nostro, tutto il sistema delle sigle e delle rubriche sembra piuttosto turbato, tutt'altro che aver scrupoli di rispettare la tradizione, ci sentiamo in dovere di riguardarla con certo scetticismo.

ROSA LAMACCHIA

² Spesso nei mss. antichi il coro resta anonimo: per es. nel codice Laurenziano XXXII, 2 di Euripide, la lista iniziale dei personaggi dell'*Alceste* porta la semplice parola χορός. ³ Cf. ANDRIEU, *Le dialogue antique*, p. 169 ss.; 181 ss. Esempio caratteristico è quello, citato dall'Andrieu, del nome della regina nei *Persiani* di Eschilo, che, anonima nell'originale, risulta *Atossa* nelle sigle dei mss. (il nome proprio fu suggerito da Erodoto).