

**ECKARD LEFÈVRE**

*La Medea* di Seneca

Negazione del „sapiente“ stoico?

ECKARD LEFÈVRE

LA MEDEA DI SENECA:  
NEGAZIONE DEL "SAPIENTE" STOICO?\*

È una vecchia e controversa questione, se le tragedie di Seneca abbiano un contenuto filosofico, cioè, nel suo caso, stoico, oppure se la visione del mondo che esse riflettono, ammesso che ve ne sia una, non sia definibile dal punto di vista filosofico. Il problema non verrà qui trattato nuovamente.<sup>1</sup> Non si sostiene che le tragedie di Seneca sono la filosofia dello stoico Seneca in versi, ma si parte dal presupposto che egli, nel mondo della poesia, non ha rinnegato la sua visione del mondo. Così anche le poesie di Friedrich Nietzsche ne riflettono il pensiero filosofico.<sup>2</sup>

Ciò non esclude che Seneca qui e là abbia presente la filosofia stoica in modo più marcato di quanto la semplice esposizione dell'intento richieda. Ne è un esempio la grandiosa figura del criminale κατ' ἐξοχήν, Atreo nel *Tieste*. U. Knoche ha sottolineato che egli sembra libero, come è libero il saggio stoico, solo in senso inverso: il saggio è libero in virtù della più profonda conoscenza della vera natura umana e dell'*amor fati* che da essa consegue; Atreo appare libero non solo a causa del suo potere regale, ma soprattutto perché egli come individuo che vuole il male è in totale contrasto con la natura universale.<sup>3</sup> A quanto sembra, anche la protagonista della *Medea* deve essere vista in questo contesto.

Per W.M. Calder III Atreo personifica « the upside-down world where Rome and Hell have changed places »,<sup>4</sup> per B. Seidensticker si caratterizza come l'« Anti-sapiens, der stoische Weise auf den Kopf

\* Al testo della lezione vengono aggiunte solo poche note. Ringrazio cordialmente la dottoressa Daniela Feletti per l'ottima traduzione italiana. – Per le abbreviazioni bibliografiche vd. avanti, pp. 415-16.

1. Cfr. Lefèvre 1985 (Thyestes).

2. Cfr. Seidensticker 1985, p. 130: « Wir können den Dichter Seneca nicht vom Philosophen Seneca trennen ».

3. (1941) 1972, pp. 479-80.

4. 1983, p. 190.

gestellt»,<sup>5</sup> per E. Lefèvre come la «Negation des stoischen Weisen».<sup>6</sup> Non diverso è il giudizio di R.J. Tarrant, che, accanto ad Atreo, considera anche Medea «what might be called a Stoic's nightmare», ovvero «perverted mirror-images of the *sapiens*».<sup>7</sup> In questo senso G. Maurach definisce Medea «das genaue Gegenteil zum Philosophen»,<sup>8</sup> cioè al filosofo stoico, Lefèvre vede nella rappresentazione di questa figura la filosofia stoica «perverted»,<sup>9</sup> G.G. Biondi parla di «anti-sapienza»<sup>10</sup> e G. Picone di «rovesciamento del *sapiens* stoico».<sup>11</sup>

Come nella trattazione del 1997, secondo il cui schema si procederà qui di seguito, intendiamo dimostrare che nella raffigurazione senecana di Medea categorie stoiche, estetiche e politiche giocano un ruolo preponderante; vogliamo poi domandarci se c'è per esse un denominatore comune.

#### I. CATEGORIE STOICHE

Dopo il secondo coro, Medea, in preda alla massima agitazione, si precipita fuori dall'edificio. La nutrice dapprima la interpella, poi, siccome essa non risponde, dà nei 15 versi successivi una descrizione del suo stato (vv. 380-96):<sup>12</sup>

alumna, celerem quo rapis tectis pedem?  
resiste et iras comprime ac retine impetum.  
incerta qualis entheos gressus tulit  
cum iam recepto maenas insanit deo  
Pindi nivalis vertice aut Nysae iugis,  
talis recursat huc et huc motu effero,  
fu r o r i s ore signa lymphati gerens.

5. 1985, p. 131.

6. 1997 (Atreus), pp. 119-34.

7. 1985, p. 24.

8. (1966) 1972, p. 313.

9. 1981-1982, pp. 35-36.

10. (1989) 1997, pp. 47-50.

11. 1986-1987, p. 188.

12. Il testo della *Medea* viene citato secondo l'edizione di Costa 1973 (trad. Paratore).

LA MEDEA DI SENECA: NEGAZIONE DEL “SAPIENTE” STOICO?

flammata facies, spiritum ex alto citat,  
proclamat, oculos uberi fletu rigat,  
renidet, omnis specimen affectus capit:  
haeret minatur aestuat queritur gemit.  
quo pondus animi verget? ubi ponet minas?  
ubi se iste fluctus franget? exundat furor.  
non facile secum versat aut medium scelus;  
se vincet: irae novimus veteris notas.  
magnum aliquid instat, efferum immane impium:  
vultum Furoris cerno.

(Figlia mia, dove ti trascina fuori di casa il rapido piede? Fermati, raffrena l'ira, rattiene il tuo impeto. [*fra se*] Come una Menade già delirante, perché invasata dal dio, muove incerta i suoi passi, baccheggiando sulle cime di Nisa o del Pindo nevoso, così essa s'aggira or qua or là, furiosamente agitata, e reca sul viso i segni di un cieco parossismo. Il suo volto è in fiamme, il suo respiro è affannoso; urla, versa lagrime copiose, poi d'un tratto sogghigna; le si leggono in viso tutti i sentimenti. Non sa dove scaricare il peso che le grava il cuore, dove indirizzare le sue minacce: smania, infuria, si lamenta, singhiozza. Dove andrà ad infrangersi questo flutto? Il suo furore trabocca: sta meditando un delitto singolare, fuori dell'ordinario. Supererà se stessa: ho una lunga esperienza della sua ira. Ora ci sovrasta qualcosa di eccezionale, un delitto efferato, atroce, sacrilego: ha la faccia del delirio.)

È qui descritto con straordinaria coerenza un comportamento anti-stoico. Seneca dà un sovrabbondante elenco di passioni, che fa riassumere dalla nutrice, in modo pregnante, con *omnis specimen affectus*.<sup>13</sup> Si tratta principalmente di tre termini-guida, ai quali possono venir ricondotti i numerosi altri punti della sfrenata estasi descritta: *furor*, *ira*, *impium*. Medea è così rappresentata come il polo opposto al *sapiens* stoico, poiché il suo atteggiamento è una negazione di ciò a cui questi si sforza di aspirare. L'immagine della menade selvaggia è caratteristica. Essa ritorna nei vv. 806 e 849, riferita a Medea, che, nel primo passo, durante il sacrificio a Ecate, si incide il braccio con il coltello sacrificale come una menade, e nel secondo viene descritta, furente, dal coro (vv. 849-54):

13. Secondo Costa 1973, p. 109, la nutrice non fa un sunto di ciò che precede, ma allude al verso successivo. È però chiaro, che i verbi di v. 390, sul piano del contenuto, comprendono sia le passioni precedenti che le seguenti.

quonam cruenta maenas  
 praeceps amore saevo  
 rapitur? quod impotenti  
 facinus parat furore?  
 vultus citatus ira  
 riget.

(Dove, di sangue intrisa,  
 la Menade s'avventa,  
 spinta dal folle amore?  
 Che appresta la sua furia?  
 S'irrigidisce il volto  
 nell'ira.)

I termini-guida *furor* e *ira* parlano chiaro. Medea appare anche come immagine la negazione del saggio stoico.

È ora opportuno qui di seguito esaminare *furor* come definizione complessiva per le passioni, *ira* come la peggiore di esse, e *impietas* come negazione dell'idea del *sapiens* simile a Dio.

a) *furor*

Come Medea sia “totalmente” in preda al *furor*, lo rivela l'apostrofe che ella rivolge a se stessa *teque in exitium para / furore toto* (vv. 51-52), «con tutto il furore di cui sei capace preparati a sterminare i tuoi nemici»: è tutta *furor*, si dovrebbe dire, così come di Ctesifone negli *Adelphoe* di Terenzio si dice che è tutto amore, *in amore est totus* (v. 589),<sup>14</sup> o di Arianna, in Catullo, che è nel suo intimo tutta fiamme, *imis exarsit tota medullis* (64 93). Il carattere onnicomprensivo di questa passione permette a Costa di stampare al verso 396 *Furor* con la maiuscola, commentando: «virtually = *Furiae* (cf. 386, 392)».<sup>15</sup>

Più avanti Medea crede di vedere le Furie, fisicamente presenti

14. Il parallelo in Costa 1973, p. 69, che rimanda anche a *Phoen.* 155-56 *toto impetu / toto dolore*.

15. 1973, p. 109.

davanti a lei. Verso la fine del grande monologo, nel quale soppesa il pro e il contro dell'infanticidio, esclama (vv. 958-66):

quonam ista tendit turba Furiarum impotens?  
 quem quaerit aut quo flammeos ictus parat,  
 aut cui cruentas agmen infernum faces  
 intentat? ingens anguis excusso sonat  
 tortus flagello. quem trabe infesta petit  
 Megaera? cuius umbra dispersis venit  
 incerta membris? frater est, poenas petit –  
 dabimus, sed omnes. fige luminibus faces,  
 lania, perure, pectus en Furiis patet.

(Dove si avventa questa folla sfrenata di Furie? chi va cercando? dove dirige i suoi dardi infuocati? contro chi l'infernale schiera drizza le fiaccole insanguinate? Un immane serpente attorcendosi e agitandosi sibila come una sferza. E Megeira chi insegue col minaccioso tizzone? Di chi è quest'ombra che si trascina a fatica con le membra lacere? È mio fratello! chiede vendetta!... L'avrai, e completa! Piantami le tue torce negli occhi, dilaniami, bruciami; vedi, il mio seno s'apre alle Furie!)

Come nel *Tieste* la *Furia*, che evoca le *furiae* (*Thy.* 24), è il simbolo del delitto commesso da Atreo, qui le *Furiae* appaiono come simbolo del *furor*, che costituisce il presupposto dell'assassinio dei figli, perpetrato da Medea.<sup>16</sup> Essa conosce esattamente la correlazione comune: *numquam meus cessabit in poenas furor / crescetque semper* (vv. 406-7), « mai il mio furore rinuncerà alla vendetta; s'accrescerà sempre! ». Mentre Atreo chiama a sé le *Furiae* (*Thy.* 250-54), Medea viene visitata da esse. *Megaera* è nominata esplicitamente in entrambi i casi (*Med.* 963, *Thy.* 252). Le *faces* sono per Medea « furoris incitamenta ».<sup>17</sup>

Se si considera che le Furie sono identiche alle Eumenidi, si può vedere che Medea le invoca già all'inizio del pezzo (vv. 13-16):

nunc, nunc adeste, sceleris ultrices deae,  
 crinem solutis squalidae serpentibus,  
 atram cruentis manibus amplexae facem,  
 adeste.

16. Cfr. Lefèvre 1997 (*Medea*), p. 77.

17. Farnaby 1676, p. 33.

(Ora, ora venite in soccorso, o dee vendicatrici dei delitti, coi capelli pullulanti di sinuosi serpenti, brandendo una sinistra fiaccola con le mani insanguinate, venite ad aiutarvi.)

Farnaby spiega *deae* come « Eumenides. Poenae. Furiae » e rinvia a *Herc. f. 100-9*:<sup>18</sup>

incipite, famulae Ditis, ardentem citae  
 concutite pinum et agmen horrendum anguibus  
 Megaera ducat atque luctifica manu  
 vastam rogo flagrante corripiat trabem.  
 hoc agite, poenas petite violatae Stygis;  
 concutite pectus, acrior mentem excoquat  
 quam qui caminis ignis Aetnaeis furit.  
 ut possit animum captus Alcides agi,  
 magno furore percitus, nobis prius  
 insaniendum est: Iuno, cur nondum furis?

(Cominciate, o serve di Dite, agitate sollecite l'ardente pino; Megera guidi la schiera irta di serpi e con la mano apportatrice di lutti brandisca un ceppo immane entro un rogo in fiamme. Su, su, venite a far le vendette del violato Stige! Sconvolgetegli il cuore! Gl'infiammi lo spirito un fuoco piú selvaggio di quello che divampa nelle fucine dell'Etna! Perché Alcide possa essere preso dal delirio, possa esser travolto in preda a una cupa follia, occorre che noi [voi] per prime ci abbandoniamo [vi abbandoniate] al parossismo. E tu pure, o Giunone, perché non deliri ancora?)

Questo brano illustra in modo inequivocabile la correlazione tra le dee della vendetta e il *furor*, di cui sono la personificazione. Ad esso sono soggetti Giunone, Ercole, Medea. Come nell'*Ercole* e nel *Tieste*, nella *Medea* il *furor* è fin dall'inizio un termine-guida dell'azione.

Secondo Seneca anche i *discidia* (divorzi) fanno parte delle cose *quae sapientem... non mergunt* (*const. sap.* 8 3). La sua ammonizione *adhibe rationem difficultatibus* (*tranq. an.* 10 4) non solo non ha per Medea alcun valore, ma il suo modo di agire ne rappresenta addirittura il contrario: *furor* invece di *ratio*; *consilium capere* (v. 155) non può venir preso in considerazione per lei.<sup>19</sup>

18. 1676, p. 2.

19. « Tra tutti i personaggi del teatro senecano portatori di *furor* Medea è indubbia-

b) *ira*

Alla fine del prologo Medea si sprona con le parole *accingere ira*, «Spingi al parossismo la tua collera» (v. 51). Questa monta a tal punto in lei, da farle esclamare che nessuna forza naturale, per quanto potente, potrebbe frenare le sue *irae*: *sternam et evertam omnia*, «rovescerò, sconvolgerò ogni cosa» (v. 414). Affronta Giasone *irata* (v. 444), con un *ira concitum pectus*, «lo sdegno che ti agita il cuore» (v. 506). Anche il coro lo constata: *frenare nescit iras / Medea*, «Medea non sa frenare [...] l'ira» (vv. 866-67). La sua *ira* si trova in conflitto con *amor* (vv. 938-39) e *pietas* (vv. 943-44). Medea la apostrofa come qualcosa di esterno alla sua persona e di cui lei è succube (vv. 916-19):

quo te igitur, ira, mittis, aut quae perfido  
intendis hosti tela? nescio quid ferox  
decrevit animus intus et nondum sibi  
audet fateri.

(Dove intendi dunque indirizzarti, o mia rabbia? quali dardi vuoi dirigere contro il perfido nemico? Dentro il mio cuore selvaggio s'è profilata non so quale orrenda decisione che non so ancora confessare a me stessa.)

Medea è dominata dalle passioni, come Atreo.<sup>20</sup>

Ma non fu sempre guidata dall'*ira*. In patria cercò, cosa difficile per i re, *animum ab ira flectere*, «stornare l'animo dall'ira» (v. 203). Anche i primi delitti, durante la fuga, non li compì per *ira*: *nullum scelus / irata feci: saevit infelix amor*, «eppure non fu mai l'ira a trascinarci al delitto» (vv. 135-36). *Amor* fu il movente decisivo. Dalla ferita che questo ha subito deriva ora *dolor*, che è subito collegato con *furor* (*dolor / furiose*, vv. 139-40). Ma *dolor* è anche causa dell'*ira*, come Seneca dice in *De ira*, 1 3 3, richiamandosi ad Aristotele.<sup>21</sup> Un'ulteriore conseguenza dell'*amor* ferito è *odium* (cfr. vv. 397-98).

mente quello che assolve la sua funzione [ . ] col massimo di coerenza» (Mazzoli 1997, p. 99).

20. *Nescioquid animus maius et solito amplius / supraque fines moris humani tumet / instatque pigris manibus* (*Thy.* 267-69): cfr. Lefèvre 1997 (Atreus), p. 126 con n. 42 (ivi Tarrant per i riferimenti alla tematica stoica).

21. Cfr. Lefèvre 1997 (Atreus), p. 123.



Seneca, come stoico, respinge decisamente l'*ira*. Egli vede bene che essa – come nel caso di Medea – nasce dall'amore e dall'odio: in ciò non conta tanto, come egli spiega, la grandezza della causa, quanto piuttosto l'individualità del carattere, poiché un grande fuoco non brucia ciò che è solido, ma una scintilla basta ad incendiare ciò che è secco. Alla fine dell'*ira* sta – anche questo vale per Medea – *furor*: *in omnes personas hic exardescit adfectus; tam ex amore nascitur quam ex odio, non minus inter seria quam inter lusus et iocos; nec interest ex quam magna causa nascatur sed in qualem perveniat animum. sic ignis non refert quam magnus sed quo incidat; nam etiam maximum solida non receperunt, rursus arida et corripit facilia scintillam quoque fovent usque in incendium. ita est, mi Lucili: ingentis irae exitus furor est (epist. 18 15)*. Si può allora constatare che il carattere di Medea è in particolar misura predisposto per concepire l'*ira*. Ne consegue anche che essa non è "scusata" dalla durezza del suo destino. D'altra parte è chiaro che il saggio pone particolare cura nell'evitare questa passione: *caret... ira sapiens, quam excitat iniuriae species (const. sap. 9 3)*. Medea non è una *sapiens*.

### c) *impietas*

Subito all'inizio Medea invoca nel suo prologo della vendetta i *manes impios* (v. 10) – «Umbras, seu animas impiorum corpore exutas»,<sup>22</sup> «spirits of the unholy dead who would be sympathetic to unholy designs».<sup>23</sup> Anche se fosse soltanto un modo di dire, il suo uso, qui, sarebbe appropriato e sintomatico per Medea, che ha ucciso Absirto e le figlie di Pelia *impie*, come lei stessa dice (v. 134). Proprio in questo senso la nutrice ha il presentimento che Medea progetti qualcosa che sia *effeum immane impium* (v. 395). È coerente con ciò che Medea disprezzi gli dei, anzi – come Atreo – si ponga al di sopra di essi. Quando la nutrice obietta che non è rimasto più alcun aiuto, lei ribatte (vv. 166-67):<sup>24</sup>

22. Farnaby 1676, p. 2.

23. Costa 1973, p. 63.

24. Cfr. Mazzoli 1997, p. 102.

LA MEDEA DI SENECA: NEGAZIONE DEL “SAPIENTE” STOICO?

Medea superest: hic mare et terras vides  
ferrumque et ignes et deos et fulmina.

(Resta Medea! Guarda, in essa c'è tutto: mare e terra, ferro e fuoco, dèi e fulmini!)

In questa serie salta agli occhi la parola *deos*: Medea dispone anche degli dei.<sup>25</sup> In questo senso dice:

159 Fortuna fortes metuit, ignavos premit.

(La Fortuna ha paura dei valorosi e calpesta i vili.)

520 Fortuna semper omnis infra me stetit.

(Io mi sono sempre eretta al disopra della fortuna!)

In entrambi i passi non si intende la Fortuna cieca in contrasto con l'ordine del *fatum*, ma in generale il potere divino. Medea vi si pone al di sopra, mentre il *sapiens* vive in accordo con esso. Il v. 159 modifica argutamente l'antico detto sapienziale *fortes Fortuna adiuvat* (Ter. *Phorm.* 203),<sup>26</sup> che ha valore anche per lo stoico, dandogli senso opposto.<sup>27</sup> Il v. 520 capovolge con non minore arguzia la posizione del *sapiens*, riguardo al quale – come *rex* stoico – è detto in *Thy.* 365-66: *qui tuto positus loco / infra se videt omnia*, « dal quieto suo nido giù vede il mondo che s'agita ». Il « *sapiens* was traditionally said to look down on all human concerns, cf. Cic. *Rep.* I. 28, *Tusc.* 3. 15 *res humanas despicere atque infra se positas arbitrari* (a state boldly appropriated by Seneca's Medea [...] 520) ». <sup>28</sup> La *hybris* delle parole *invadam deos / et cuncta quatiam* (vv. 424-25), « Affronterò anche gli dei, farò tremare il mondo! » sta sullo stesso piano.

25. *Hic vides* significa: « quae omnia haec arte sua potest perturbare inque opem vocare » (Farnaby 1676, p. 8); « here (i.e. in me) you see all the forces which I can control and bring to my aid » (Costa 1973, p. 87).

26. Cfr. anche Verg. *Aen.* x 284 *audentes Fortuna iuvat* (citato da Seneca *epist.* 94 28) e Biondi 1984, p. 223.

27. Cfr. Costa 1973, p. 87: « a good rhetorical touch which underlines her defiance ». Picone 1986-1987 parla del « rovesciamento della sapienza stoica ». Cfr. Mazzoli 1997, pp. 101-2.

28. Tarrant 1985, p. 143.

In questo senso bisogna intendere anche la scena finale. Medea « portrays the murder of her sons as a sacrifice to her *dolor*. In an apostrophe to her grief after killing her second son she says, she has no more that she can offer, *plura non habui, dolor, / quae tibi litarem* (1019-20). This is not a casual remark, but rather in the truest sense a significant statement made from the Stoic perspective. A comparison of the ending of the *Aeneid* with that of the *Medea* shows [...] the extent to which the Vergilian world is turned upside-down by Seneca. Aeneas 'sacrifices' Turnus to Pallas killed by Turnus, *Pallas te hoc vulnere, Pallas / immolat* (12, 948-949). The killing is thus situated within the 'sphere of the sacred'. [...] Both Aeneas and Medea sacrifice to a higher power, but in Seneca the distinction between the sacral and the private sphere is abandoned. If the children are the offering, *dolor* is the god which dwells in the hearts of men. It is precisely at this point that we see the extent to which the Stoic philosophy is perverted. In Stoicism it is the divine λόγος which dwells in the human being. The human person is set apart from other natures by intercourse with God through the λόγος: ἡ συναναστροφὴ κατὰ τὸν λόγον.<sup>29</sup> That is what Seneca himself wrote to Lucilius: 'God is near you, is with you, dwells in you', *prope est a te deus, tecum est, intus est*.<sup>30</sup> 'The wise man lives on the same level as the gods', *cum dis ex pari vivit*.<sup>31</sup> But Medea's god is *dolor*, her guide *ira*: 'O Wrath, I follow wherever you lead', *ira, qua ducis, sequor* (953)». <sup>32</sup> Le ultime parole della tragedia, che Giasone rivolge a Medea, ne sono la logica conclusione: *testare nullos esse, qua veheris, deos* (v. 1027), « attesta che lì dove t'innalzi non c'è Dio! ».

## 2. CATEGORIE ESTETICHE

Non è facile rispondere alla domanda su che cosa si proponesse Seneca con una costruzione così ad effetto del personaggio di Medea. Il continuo capovolgimento delle qualità del *sapiens* stoico lascia

29. Epict. *diatr.* 1 9.

30. Sen. *epist.* 41 1.

31. Sen. *epist.* 59 14.

32. Lefèvre 1981-1982, pp. 35-36.

in ogni caso riconoscere un rilevante interesse artistico nella realizzazione. Ciò implica che Seneca ricava dal suo disegno fuori del comune anche dei tratti positivi.

Medea è un'intellettuale che argomenta con acutezza. Per suo tramite parla senza dubbio lo stilista Seneca stesso. Chi – diversamente dall'ingenuo Quintiliano – lo apprezza, deve valutare positivamente anche la sua creatura Medea. Alla fine del prologo essa afferma, a proposito della forma della sua vendetta (vv. 52-55):

paria narrentur tua  
repudia thalamis: quo virum linques modo?  
hoc quo secuta es. rumpe iam segnes moras:  
quae scelere parta est, scelere linquenda est domus.

(Si parli del tuo ripudio come s'è parlato delle tue nozze: in che maniera abbandonerai il tuo sposo? Nella stessa maniera con cui l'hai seguito... Ormai rompi gl'indugi. La casa che ti sei guadagnata col delitto, col delitto devi abbandonarla.)

Non si tratta affatto di un comune punto di vista. Medea potrebbe dire che non fa stupore se un'unione matrimoniale cominciata con un delitto, con un altro si chiude. Ma argomentare che essa si debba chiudere con un delitto perché con un delitto si è iniziata – *thalami* (nozze) e *repudia* (divorzio)<sup>33</sup> devono controbilanciarsi – indica una perversione morale, ma anche un'arguzia intellettualistica, che certamente non solo Medea, ma anche Seneca ha apprezzato. Quanto il poeta lasci che il personaggio si compiaccia del suo motto arguto, si deduce anche dall'impiego di *narrentur* invece di *sint*: dell'*ingenium*<sup>34</sup> di Medea bisognerà ancora raccontare a lungo. Lei stessa è – come Atreo<sup>35</sup> – convinta della sua fama posteriore. I conti tornano: anche dopo 2000 anni, se è il caso.

Che Seneca non intendesse rappresentare Medea semplicemente in modo negativo per ragioni filosofiche, ma che il ritratto sia tratteggiato in modo estetico, è dimostrato dal fatto che egli la dipinge

33. *Repudia* è termine scelto, che, a quanto pare, dopo Plauto, Terenzio e Lucilio non è stato più impiegato in poesia: cfr. Billerbeck 1988, p. 65.

34. Cfr. v. 910.

35. *Age, anime, fac quod nulla posteritas probet, / sed nulla taceat* (*Thy.* 192-93).

coscientemente come la negazione del *sapiens*. Una serie delle sue affermazioni rivolte alla nutrice sono formulate in modo tale che anche il *sapiens* potrebbe condividerle:<sup>36</sup>

161 ME. numquam potest non esse virtuti locus.<sup>37</sup>

(ME. Al valore non manca mai l'occasione di manifestarsi.)

163 ME. qui nil potest sperare, desperet nihil.<sup>38</sup>

(ME. Chi non ha nulla da sperare non deve disperare di nulla.)

168 NU. rex est timendus. ME. rex meus fuerat pater.<sup>39</sup>

(NU. E non temi il re? Me. Era re anche mio padre.)

169 NU. non metuis arma? ME. sint licet terra edita.

(NU. Non temi le sue armi? ME. Neanche se uscissero dalla terra.)

170 NU. moriere. ME. cupio. NU. profuge. ME. paenituit fugae.<sup>40</sup>

(NU. Morrai. ME. È quello che desidero. NU. Fuggi. ME. Già una volta ho dovuto pentirmi d'essere fuggita.)

176 ME. Fortuna opes auferre, non animum potest.<sup>41</sup>

(ME. La Fortuna può rapirmi i miei beni, ma non mi può togliere il coraggio.)

36. Le *sententiae* « che qui, in pochi versi, accumula Medea potrebbero in larga misura figurare degnamente in bocca a un puro eroe stoico della tempra di Catone Uticense, come Seneca lo rappresenta, per esempio, in *prov.* 2, 9, 12, *const. sap.* 2 o *ep.* 24, 6-8 » (Mazzoli 1997, p. 101).

37. Il *sapiens* è in grado di dimostrare la sua *virtus* in ogni circostanza.

38. Cfr. Costa 1973, p. 87: « the thought and its formulation are a typical Senecan epigram. Cf. *Ep.* 5. 7 (quoting Hecato) 'desines timere si sperare desieris' »; Biondi 1984, p. 223; Mazzoli 1997, pp. 101-2.

39. Cfr. Farnaby 1676, p. 8: « Neque tamen eum timui » – il *sapiens* non conosce timore.

40. Il saggio non fugge, e non ha paura della morte.

41. Cfr. Costa 1973, p. 88: « That Fortune could rob the *sapiens* of his wealth and leave him unimpaired was a characteristic Stoic doctrine, argued at length in *de vita beata* (e.g. 'sapiensis quisquis abstulerit divitias omnia illi sua relinquet' 26. 4) » (ivi ulteriori paralleli); Biondi 1984, p. 223; Picone 1986-1987, p. 185; Mazzoli 1997, pp. 101-2.

È però chiaro che lei intende con cinismo dire di volta in volta il contrario di quello che il *sapiens* ha in animo.<sup>42</sup> Questa Medea ha letto Seneca, e conosce la sua concezione del *sapiens*.

Corrispondentemente la passione della Medea senecana è totalmente diversa da quella della Medea euripidea. Mentre per questa si deve parlare di una « leidenschaftliche Rationalität », si tratta per quella di una « rationale Leidenschaft »,<sup>43</sup> del « logos del furor ».<sup>44</sup> Questo comportamento, per cui la *ratio* serve alla passione, mostra in ultima conseguenza che Seneca in un arguto paradosso disegna Medea come l'opposto al saggio stoico.

A questo contesto appartiene anche il riecheggiamento parodistico del famoso inno di Cleante. Questi supplica Zeus e la Provvidenza:

ἄγου δέ μ', ὦ Ζεῦ, καὶ σύ γ' ἡ πεπρωμένη,  
ὅποι ποθ' ὑμῖν εἰμὶ διατεταγμένος,  
ὡς ἔψομαί γ' ἄοκνος.

Suona come un voluto capovolgimento, quando Medea esclama: *ira, qua ducis, sequor* (v. 953), « Odio [più esatto: ira], guidami dove vuoi: ti seguo! ». Zeus personifica il λόγος, l'*ira* è invece il peggiore di tutti i πάθη. È lecito credere che Seneca faceva conto sul fatto che ai lettori colti la corrispondenza non sarebbe sfuggita. Essi dovevano concludere: qui la parlante viene bollata, dal punto di vista filosofico, come l'opposto del *sapiens*. Questa Medea ha letto anche Cleante.

Medea è un'artista, così come lo è Atreo;<sup>45</sup> « echtes Künstlertum spricht aus der Genugtuung über ihr Meisterstück, den Kindermord, mit dem sie erreicht hat, was zu erreichen ihr beschieden war »<sup>46</sup> (vv. 907-10):<sup>47</sup>

42. Sull'affermazione di Medea *Fortuna fortes metuit, ignavos premit* (v. 159), che appartiene anch'essa a questo contesto, cfr. sopra la sezione sull'*impietas*.

43. Cfr. i capitoli relativi in Lefèvre 1997 (Medea), pp. 74-78.

44. Cfr. il titolo dell'articolo di Mazzoli 1997 e p. 101: « C'è insomma una paradossale Medea sapiens al servizio della paradigmatica Medea furens ».

45. Cfr. Lefèvre 1997 (Atreus), p. 128.

46. Friedrich (1960) 1967, p. 51.

47. Maurach (1966) 1972, p. 317, parla con ragione di « Bild des pervertierten Selbstgewordenseins ».

prolusit dolor  
per ista noster: quid manus poterant rudes  
audere magnum; quid puellaris furor?  
Medea nunc sum; crevit ingenium malis.

(Con quelle prodezze ho tracciato solo il preludio al mio rancore: che potevano osare di grande le mie mani novizie? che poteva concepire il mio sdegno verginale? Ora soltanto sono Medea; nel male e per il male s'è aguzzato il mio ingegno.)

Così come Atreo gode dell'assassinio dei figli del fratello, essa gode dell'assassinio dei propri figli.<sup>48</sup> Si gusta pienamente il proprio delitto (vv. 1016-17):

perfruere lento scelere, ne propera, dolor:  
meus dies est; tempore accepto utimur.

(Assapora lentamente il tuo delitto, o mio odio, non ti affrettare; questo giorno è mio: me l'hanno concesso e me ne servo sino in fondo!)

Che perversione! La passione del *dolor* non viene semplicemente sopportata, ma voluttuosamente prolungata: l'assassinio del secondo figlio ne è il punto culminante. Poiché non ve ne è un altro a disposizione, Medea constata dispiaciuta: *nimum est dolori numerus angustus meo* (v. 1011), «ucciderli tutti e due è ancora troppo poco per me». Per un artista, la creazione è un piacere di per sé; tuttavia egli desidera uno spettatore. Entrambi gli aspetti valgono anche per Medea, che nel suo atto prova *voluptas* e avrebbe voluto uno *spectator* (vv. 991-94):<sup>49</sup>

voluptas magna me invitam subit,  
et ecce crescit. derat hoc unum mihi,  
spectator iste. nil adhuc facti reor:  
quidquid sine isto fecimus sceleris perit.

(Ma ecco che una grande voluttà m'invade senza ch'io lo voglia: cresce, cresce! Alla mia vendetta questo solo mi mancava: avere lui come spettatore! Adesso, tutto quello che ho fatto finora mi sembra nulla: ogni delitto compiuto lontano dalla sua presenza è un delitto sprecato.)

48. Cfr. Anliker 1960, p. 93.

49. Cfr. Picone 1986-1987, p. 188; Boyle 1997, p. 132.

Ciò ricorda le parole di Atreo *miserum videre nolo, sed dum fit miser* (*Thy.* 907), « non voglio vederlo mentre è immerso nella sciagura, ma nel momento in cui la sciagura gli si rivela »; in ciò egli vede il successo della sua “opera”: *fructus hic operis mei est* (v. 906), « questo è il frutto delle mie fatiche ».<sup>50</sup> Medea « steigt aufs Dach; nicht aus Furcht, vielmehr wird das zu einer Demonstration ihrer Überlegenheit; das dämonische Weib steht nun erhöht, dem ganzen Volke sichtbar, und dieses Gesehenwerden ist ihre Lust »<sup>51</sup> (vv. 976-77):<sup>52</sup>

nunc hoc age, anime: non in occulto tibi est  
perdenda virtus; approba populo manum.

(E ora coraggio, anima mia: non devi sprecare di nascosto il tuo vigore; mostra in pubblico di che cosa è capace la tua mano.)

« Jasons Befehl an die Trabanten, das Haus zum Einsturz zu bringen, ignoriert sie so vollkommen, daß sie eben in diesem Moment durch den bloßen Anblick Jasons, des ‘spectator iste’, in höchste Ekstase gerät, in der sie sich zum Äußersten anspornt ».<sup>53</sup> In questo contesto bisogna interpretare anche il significativo cambiamento rispetto ad Euripide, nella cui versione Medea uccide i figli prima dell’arrivo di Giasone, mentre in Seneca il secondo figlio viene trucidato sotto gli occhi del padre. Si tratta certamente del « most theatrical of all Seneca’s finales ».<sup>54</sup>

Atreo non pensa diversamente da Medea, lui che vorrebbe come spettatori, se possibile gli dei, che hanno distolto il loro sguardo, o almeno Tieste (*Thy.* 893-95):<sup>55</sup>

utinam quidem tenere fugientes deos  
possem, et coactos trahere ut ultricem dapem  
omnes viderent; quod sat est, videat pater.

(Oh, potessi anzi trattenere gli dei che fuggono, trarli qua a forza, perché

50. Cfr. Lefèvre 1997 (*Atreus*), p. 128.

51. Anliker 1960, p. 92.

52. Cfr. Picone 1986-1987, p. 188; Boyle 1997, p. 131.

53. Anliker 1960, p. 92.

54. Boyle 1997, p. 132.

55. Cfr. per questo Picone 1984, p. 110; Lefèvre 1997 (*Atreus*), p. 129.



tutti contemplino il cibo vendicatore! Ma mi basta che lo contempli il padre.)

« Come l'Atreo del *Thyestes*, Medea progetta il proprio *nefas* come 'performance' di eccezionale livello, creazione 'artistica' che consenta all'autrice di realizzare lo scopo di porre in fuga la divinità ». <sup>56</sup>

Medea e Atreo sono figure d'artisti, <sup>57</sup> nelle quali, fino ad un certo grado, si rispecchia l'artista Seneca.

### 3. CATEGORIE POLITICHE

Nella *Medea* Seneca non ha rinunciato alla figura del tiranno, usuale nelle tragedie del primo secolo dopo Cristo. È chiaramente caratterizzato come tale Creonte, quando affronta Medea. <sup>58</sup> Già al v. 143 egli viene presentato *sceptro impotens*, « nell'arbitrio del suo tirannico potere », che agisce secondo il proprio capriccio. Corrispondentemente egli entra in scena *tumidus imperio*, « gonfio del suo [pelasgico] regno » (v. 178). *Tumidus* è espressione specifica per i tiranni. Così dice Megara a Lico: *dominare tumidus, spiritus altos gere* (*Herc. f.* 384), « gonfiati pure del tuo dominio, imbalanzisciti nel tuo orgoglio ». Se si considera anche il verso successivo (*Herc. f.* 185 *sequitur superbos ultor a tergo deus*, « i tracotanti come te hanno alle calcagna un dio pronto ad abatterli! »), si potrebbe pensare al destino di Creonte: se egli non avesse sciolto il matrimonio tra Giasone e Medea con violenza (vv. 143-44 *qui sceptro impotens / coniugia solvit*, « che, nell'arbitrio del suo tirannico potere scoglie i matrimoni a capriccio »), a lui e Creusa non sarebbe toccata la morte! Nella tragedia Creonte viene indicato

56. Picone 1986-1987, p. 187. Cfr. anche p. 188: Medea « manifesta una concezione 'spettacolare' della propria vendetta che, ideata secondo moduli essenzialmente 'poetici', postula un pubblico che confermi la validità dell'esecuzione ». In questo senso G. Monaco parla per Seneca di « testi 'performativi', per usare una brutta parola » (cfr. Picone 1986-1987, p. 193).

57. Per Medea cfr. Mazzoli 1997, che mette in rilievo la sua « nera 'opera d'arte' » (p. 103) e « creazione artistica » (p. 104).

58. Cfr. Costa 1973, p. 89: « the harsh *tyrannus* of the *controversiae* (like Lycus in *HF* and Aegisthus in *Ag*) »; Picone 1986-1987, pp. 190-91 (il quale rimanda anche ad Acasto e afferma che « il potere tirannico è, nella visione senecana, il massimo dei mali e il rovesciamento massimo dell'ordine instaurato della divinità »).

con il termine *rex* (in accezione dispregiativa, non stoica). La peggiore delle passioni, l'*ira*, lo colpisce – si potrebbe dire: inevitabilmente –: *regalis ira* (v. 463), *ira regum* (v. 494). Agli occhi di Medea per Creonte *regnare* e *iubere* sono la stessa cosa (v. 194);<sup>59</sup> lui stesso afferma che lei deve imparare *regium imperium pati* (v. 189) e ad ubbidire al *rex*, sia che questo ordini ciò che è giusto sia ciò che non lo è: *aequum atque iniquum regis imperium feras* (v. 195), « giusto o ingiusto che sia, tu obbedirai al comando del re ». Con la massima *iniqua numquam regna perpetuo manent* (v. 196), « i regni ingiusti non sono stati mai duraturi », Seneca fa citare a Medea una teoria che per altro lui condivide. Infatti dice nelle *Tro.* 258-59: *violenta nemo imperia continuit diu, / moderata durant*, « nessun tiranno è mai riuscito a sostenersi a lungo, mentre i governi moderati sono durevoli », e in *Thy.* 215-17: *ubi non est pudor / nec cura iuris sanctitas pietas fides, / instabile regnum est*, « ma il regno vacilla quando non vi sono né rispetto per le leggi umane e divine, né devozione, né lealtà ».

Così la discussione si colloca senza dubbio nell'ambito politico. Se dietro al *tyrannus* bisogna vedere un imperatore, Claudio oppure Nerone, ciò dipende dalla datazione del pezzo. Se Seneca avesse preso di mira il primo, sarebbe difficile pensare all'epoca del suo esilio.<sup>60</sup> Ma si può pensare anche ad una data più tarda e ad un riferimento a Nerone.

#### 4. PANORAMICA: FILOSOFIA, ESTETICA E POLITICA

Se è esatto che Seneca raffigura in Medea la negazione del saggio stoico, che egli riproduce « das Gegenbild zu dem, was er eigentlich verlangt »;<sup>61</sup> ci si pone qui la domanda se l'ascoltatore debba condannarla, o se, volendo, possa ammirarla. Certo ognuno può dare una risposta secondo il proprio sistema di valori etici, o secondo il proprio

59. Farnaby 1676, p. 9, distingue opportunamente nella sua spiegazione tra *rex* (moderato) e *tyrannus*: « si rex justus es, de causa mea prius cognosce, si tyrannice pro lubidine imperas, inaudita causa ejice ». Cfr. anche Costa 1973, p. 90: « if you are a tyrant ».

60. In tal caso risulterebbe esatta la ponderata datazione agli anni 51-52, proposta da Nisbet 1990, p. 97.

61. Maurach (1966) 1972, p. 313.

gusto. Ma il problema, come Seneca concepisca Medea, è indipendente da ciò.

Medea si presenta direttamente davanti all'ascoltatore con un monologo che abbraccia 55 versi, nei quali lei stessa – diversamente dal suo *pendant* euripideo – espone la situazione. Seneca non la presenta, come fa il poeta greco, nell'opinione di altre persone, ma argomenta per suo tramite. Essa è, in una certa misura, il suo portavoce. Questa tecnica è utilizzata in forma così estrema nella letteratura antica a partire da Catullo, la cui Arianna, nel carme 64 pronuncia un lungo lamento, nel quale descrive la sua condizione (vv. 132-201). Entrambe le donne hanno messo in gioco la loro vita per un uomo – rispettivamente Teseo e Giasone –, sono fuggite con lui e alla fine sono state piantate in asso. La situazione di volta in volta simile viene messa a frutto nello stesso modo, dal punto di vista letterario. È fuori di dubbio che Catullo ha rappresentato la sua protagonista con grande simpatia, anzi è diffusa convinzione che egli raffiguri in lei il suo proprio destino, la sorte di colui che è stato deluso in amore. Ciò non s'intende da sé, perché Arianna non è affatto una donna che abbia soltanto agito bene. Allo stesso modo che a Medea anche a lei può venir rimproverato di aver tradito la patria e causato la morte del fratello.<sup>62</sup> Però per mezzo della sua grande arte, Catullo riesce a suscitare esclusivamente partecipazione per Arianna.

In questa cornice bisogna interpretare la travolgente retorica del prologo di Medea. Ognuna delle divinità invocate nei primi 15 versi sta in un particolare rapporto con il suo destino.<sup>63</sup> Non si tratta di un'algida elencazione retorica di abitatori del cielo, ma di un'accumulazione di testimoni in numero smisuratamente grande, che siano a disposizione di Medea. Dare espressione all'eccezionalità del suo dolore è lo scopo della grandiosa apostrofe. Il rapporto ambivalente che il fruitore moderno ha con la retorica non deve condizionare il giudizio sui parlanti antichi. Già Arianna si esercitava nella « *Dialektik der Leidenschaft* ». <sup>64</sup> Allo stesso modo la monomania di Medea,

62. Come modello per la sua Arianna Catullo ha preso le Medee di Euripide e Apollonio: cfr. Klingner (1956) 1964.

63. Cfr. Lefèvre 1997 (Medea), p. 71.

64. Klingner (1956) 1964, p. 194.

nella quale lei riferisce tutti gli avvenimenti a se stessa, non può essere considerata un argomento contro il suo carattere. Anche Arianna non si chiedeva che cosa suo padre o sua madre avrebbero detto del suo comportamento. Per quanto riguarda la maledizione contro l'amato – in entrambi i casi le Eumenidi hanno un ruolo preponderante – bisogna fare l'interessante osservazione che per Arianna essa si trova alla fine (Catull. 64 189-201), per Medea all'inizio del discorso: Medea comincia là dove Arianna finisce. In questo senso essa non è agli antipodi di Arianna, ma un'intensificazione di essa.

Dalla derivazione letteraria di Medea da Arianna si può dedurre la simpatia di Seneca per lei.<sup>65</sup> Questa conclusione è rafforzata dalla concezione della sua figura constatata nel primo e nel secondo paragrafo di questo contributo, da una parte come concettistica negazione del saggio stoico e d'altra parte come eccellente artista. Resta il problema se la figura di Medea sia legata anche alla tematica politica trattata nel terzo paragrafo. Non c'è affatto solo il tiranno sotto lo sguardo di Seneca. Il secondo e terzo canto corale riprendono l'asserzione generale che la spedizione degli Argonauti – il primo viaggio per mare – fu un atto di *hybris* che molti dei partecipanti dovettero scontare. Anche Giasone e Medea sono coinvolti in questo avvenimento. Medea viene nominata esplicitamente (vv. 360-63):

quod fuit huius  
pretium cursus? aurea pellis  
maiusque mari Medea malum.  
merces prima digna carina.

(Ma premio all'audace viaggio che fu?  
L'aureo vello e Medea, più dannosa del mar,  
degnò prezzo al primo naviglio!)

Che cosa significa ciò? Si riferisce (soltanto) al fatto che, attraverso Medea, Giasone subisce la giusta punizione? Si potrebbe ricavare un significato più ampio. Già L. von Ranke ha sottolineato che Seneca, affrontando la problematica dell'avanzata in territori sempre più lontani, fa riferimento al presente: il coro espone « seine Stellung in der

65. Sulla simpatia di Seneca per Medea cfr. anche Lefèvre 1997 (Medea), pp. 78-80.

damals gegenwärtigen Zeit». <sup>66</sup> O. Regenbogen ha sviluppato questo pensiero, argomentando che Seneca « das Einzelgeschehen aus seiner Vereinzelung löst und in einen großen Zusammenhang von Schicksal, Schuld und Sühne rückt ». <sup>67</sup> Seguendo il senso di Ranke, Costa ha detto a proposito dei luoghi geografici nominati ai vv. 372-74: « Seneca's Corinthian chorus talks like a Roman surveying the ends of his empire ». <sup>68</sup> A ragione Biondi obietta a Costa nel senso di Regenbogen: « noi crediamo invece che il coro stia parlando come un romano che mediti non 'the ends' ma 'the end of his empire' e, conseguentemente, della civiltà ». <sup>69</sup> Certo in questa tragedia domina un'atmosfera di tramonto – e vi è addirittura un piacere in ciò. <sup>70</sup> Per Seneca deve essere stato « un rabbioso compiacimento [...], non semplicemente modificare l'immagine del saggio stoico, che egli ha così spesso dipinto in modo patetico, ma, secondo tutte le regole dell'arte – che egli padroneggiava come nessun altro nel suo secolo – rivoltarla, anzi, addirittura capovolgerla. Questa è arte, e però non *l'art pour l'art* ». <sup>71</sup>

66. (1882) 1888, p. 55.

67. 1930, p. 197.

68. 1973, p. 107.

69. 1984, p. 220.

70. Aderiscono con esattezza al personaggio di Medea le parole di Regenbogen 1930, p. 212: « Dies Geschlecht ist nicht nur dem Tod und dem Leiden vertraut bis zur Ekstasik, zur Lust des Leidens und Sterbens (Paete, non dolet!), es kennt auch die Lust des Zufügens und Leidenmachens ».

71. Lefèvre 1997 (Atreus), p. 132: dovrebbe essere stata per Seneca « eine grimmige Wollust [...], das Bild des stoischen Weisen, das er so oft pathetisch ausgemalt hatte, [...] nicht zu modifizieren, sondern nach allen Regeln der Kunst – und diese behrste er wie kein anderer in seinem Jahrhundert – umzukrempeln, ja auf den Kopf zu stellen. Das war Kunst und doch nicht *l'art pour l'art* ».

## BIBLIOGRAFIA

- Anliker 1960 = K. Anliker, *Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien*, Bern 1960 («Noctes Romanae», 9).
- Billerbeck 1988 = M. Billerbeck, *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen*, Leiden-New York 1988 («Mnemosyne», Suppl. 105).
- Biondi 1984 = G.G. Biondi, *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bologna 1984.
- Biondi (1989) 1997 = *Lucio Anneo Seneca. Medea. Fedra*, Premessa al testo, introduzione e note di G.G. Biondi, traduzione di A. Traina, Torino 1989, nuova ed. corr. 1997.
- Boyle 1997 = A.J. Boyle, *Tragic Seneca. An Essay in the Theatrical Tradition*, London-New York 1997.
- Calder 1983 = W.M. Calder III, *Secreti loquimur: An Interpretation of Seneca's Thyestes*, in *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, ed. by A.J. Boyle, Berwick (Victoria) 1983, pp. 184-98.
- Costa 1973 = C.D.N. Costa, *Seneca. Medea*, ed. with Introduction and Commentary, Oxford 1973.
- Farnaby 1676 = Th. Farnabius (Farnaby), *L. & M. Annaei Senecae Tragoediae, cum notis, editio postrema*, Amstelodami 1676.
- Friedrich (1960) 1967 = W.H. Friedrich, *Medeas Rache*, in «Nachr. Akad. Wiss. Göttingen», Phil.-hist. Kl., iv 1960 pp. 67-III = *Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie*, Göttingen 1967, pp. 7-56.
- Klingner (1956) 1964 = F. Klingner, *Catulls Peleus-Epos*, in «Sitz. Akad. Wissensch. München», Phil.-hist. Kl., vi 1956 = *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich-Stuttgart 1964, pp. 156-224.
- Knoche (1941) 1972 = U. Knoche, *Senecas Atreus. Ein Beispiel*, in «Das Antike», xvii 1941, pp. 60-76 = *Senecas Tragödien*, herausgegeben von E. Lefèvre, Darmstadt 1972, pp. 58-66 e 477-89.
- Lefèvre 1981-1982 = E. Lefèvre, *A Cult without God or The Unfreedom of Freedom in Seneca Tragicus*, in «Class. Journ.», lxxvii 1981-1982, pp. 32-36.
- Lefèvre 1985 (Oedipus) = E. Lefèvre, *Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas 'Oedipus'*, in *ANRW*, II 32 2 (1985), pp. 1242-62.
- Lefèvre 1985 (Thyestes) = E. Lefèvre, *Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des 'Thyestes'*, ivi, pp. 1263-83.
- Lefèvre 1997 (Atreus) = E. Lefèvre, *Senecas Atreus - die Negation des stoischen Weisen?*, in «Drama», v 1997, pp. 119-34.
- Lefèvre 1997 (Medea) = E. Lefèvre, *Die Transformation der griechischen durch die römische Tragödie am Beispiel von Senecas Medea*, in «Colloquium Rauricum», v 1997, pp. 65-83.

- Maurach (1966) 1972 = G. Maurach, *Jason und Medea bei Seneca*, in « Antike und Abendland », XII 1966, pp. 125-40 = *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, pp. 292-320.
- Mazzoli 1997 = G. Mazzoli, *Medea in Seneca: il logos del furor*, in *Atti delle giornate di studio su Medea, Torino, 23-24 ottobre 1995*, a cura di R. Uglione (Associazione italiana di cultura classica, Delegazione di Torino), Torino 1997, pp. 93-105.
- Nisbet 1990 = R.G.M. Nisbet, *The Dating of Seneca's Tragedies, with Special Reference to 'Thyestes'*, in « Papers Leeds Intern. Lat. Sem. », VI 1990, pp. 95-114.
- Picone 1984 = G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul 'Thyestes' di Seneca*, Palermo 1984.
- Picone 1986-1987 = G. Picone, *La 'Medea' di Seneca come fabula dell'inversione*, in « Quad. cult. e trad. class. », IV-V 1986-1987, pp. 181-93.
- Ranke (1882) 1888 = L. von Ranke, *Die Tragödien Seneca's (1882)*, in *Abhandlungen und Versuche. Neue Sammlung*, hrsg. v. A. Dove-Th. Wiedemann, Leipzig 1888.
- Regenbogen 1930 = O. Regenbogen, *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*, in « Votr. Bibl. Warburg », VII 1930, pp. 167-218 [= *Kleine Schriften*, München 1961, pp. 409-62].
- Seidensticker 1985 = B. Seidensticker, *Maius solito. Senecas 'Thyestes' und die tragödia rhetorica*, in « Antike und Abendland », XXXI 1985, pp. 116-36.
- Tarrant 1985 = R.J. Tarrant, *Seneca's 'Thyestes'*, ed. with Introduction and Commentary, Atlanta 1985.