

Alice Accardi

*Parti mostruosi:
gravidanza e sovversione nella Medea e nel Thyestes di Seneca*

Abstract

The aim of this paper is to analyse the metaphoric use of the concepts of pregnancy and giving birth in Seneca's *Medea* and *Thyestes*, in which the "meditation" of the main characters, that is the conception and realization of the deceit, takes up typical traits of a monstrous delivery of an "object" which is nefarious because it is unnatural. In particular, I will discuss how Medea "delivers" her vengeance against Jason after renouncing her role of *mater*, which allows the growth of *furor* in the mind of the tragic heroine. I will then show how Atreus "delivers" his victorious vengeance on his brother Thyestes after a metaphoric labour that makes the tyrant pregnant with *furor*. Additionally, I will analyse the proper meaning of pregnancy in the two tragedies: Medea has *actually* delivered her sons and Thyestes, although against his will and unnaturally, is *really* pregnant of his sons. In any case, the act of giving birth, both metaphorically and in its proper meaning, leads to a *nefas* and subverts the cosmic harmony determining the onset of *chaos*. Finally, underlining analogies and differences, I will show that the set up of the deceit is characterized by the same actions done by the poet to set up his *fabula*.

L'intento del presente contributo è quello di analizzare l'utilizzazione in chiave metaforica della sfera semantica del concepimento e della gravidanza nella *Medea* e nel *Thyestes* di Seneca in cui la "meditazione" dei protagonisti, cioè l'ideazione e la realizzazione dell'inganno, assume tratti denotativi della gestazione e del parto mostruoso di un "oggetto" che è nefando in quanto contro natura. In particolare, si vedrà come Medea "partorisca" la sua vendetta su Giasone dopo aver rinnegato il suo *status* di *mater*, atto che permette la crescita del *furor* nell'animo dell'eroina tragica, e come Atreo "partorisca" la sua vittoriosa vendetta sul fratello Tieste dopo un travaglio metaforico che rende anche il tiranno gravido di *furor*. Inoltre, si analizzeranno le valenze che assume la gravidanza intesa in senso proprio. In entrambe le tragedie, infatti, parto e gestazione sono presenti nel loro significato reale: Medea ha *realmente* partorito dei figli in carne ed ossa e Tieste è, suo malgrado e in modo del tutto innaturale, *realmente* gravido dei suoi figli. In ogni caso, l'atto generativo, tanto quando riveste valenza metaforica quanto allorché è inteso in senso proprio, perviene a esiti che si configurano come *nefas* capaci di sovvertire l'armonia cosmica e di determinare l'instaurazione del *chaos*. Infine, si metterà in luce come la regia dell'inganno sia connotata dalle stesse azioni che compie il poeta per comporre la sua *fabula*, sottolineando analogie e differenze tra la rappresentazione della progettazione e della realizzazione del delitto da parte di Medea e Atreo e l'attività del poeta.

1. *Medea e il parto della vendetta*

1.1. *Il prologo: travaglio e parto in 55 versi*

La *Medea* si apre con un prologo di 55 versi recitati dalla protagonista. La struttura di questo passo è stata minuziosamente analizzata da Arcellaschi¹ che ne ha individuato cinque parti:

I = vv. 1-12 II = vv. 13-26 III = vv. 27-36 IV = vv. 37-45 V = vv. 45-55.

La prima sequenza inizia con una preghiera agli dèi del matrimonio (Giunone) e a Lucina, custode del talamo (*di coniugales tuque genialis tori*, v.1); segue l'invocazione di divinità infernali (Ecate) e al v. 13 Medea fa appello alle *sceleris ultrices deae*, le «dee vendicatrici dei delitti», le Erinni. Si può individuare in questo verso il *transitus* alla seconda sezione evidenziato dalla posizione all'interno del verso dell'apostrofe alle Erinni. Infatti, essa occupa la fine del secondo emistichio ed è speculare rispetto a quella rivolta agli dei delle nozze (v. 1) collocata all'inizio del primo emistichio.

Alla fine di tutte queste invocazioni Medea accoglie dentro di sé il *furor* istillatole dalla divinità e “partorisce” la sua vendetta, come si legge ai vv. 25s.:

*parta iam, parta ultio est:
peperi.*

è stata già partorita, è stata partorita la vendetta: ho partorito².

Il verbo *pario* viene ripetuto in anafora due volte al v. 25 e ritorna al verso successivo, questa volta in diatesi attiva e in efficace enjambement, suscitando nel lettore una sensazione di *pathos* e angoscia preannunciata al v. 13 con l'anafora dell'avverbio *nunc* (*nunc, nunc adeste, sceleris ultrices deae*). Nel passo in esame *pario* è usato in senso metaforico perché il suo oggetto non è un figlio in carne e ossa³; il verbo, tuttavia, viene inserito in un contesto in cui si fa riferimento ai *liberi* e alla certezza della prole. Infatti, ai vv. 24s. erano stati evocati i figli reali, *liberos similes patri / similesque matri* («figli simili al padre e simili alla madre⁴»), immagine da cui, con un *transitus* repentino, l'eroina perviene al prodotto della propria mente in preda al *furor*: la *ultio*. È quindi la struttura superficiale del testo a suggerire al destinatario una possibile chiave di lettura della struttura profonda, giacché l'ideazione della vendetta da parte di Medea viene

¹ ARCELLASCHI (2001). Per un'analisi del prologo si veda anche BIONDI (1984, 16-25) in cui si afferma che, a differenza della *Medea* di Euripide, la tragedia latina inizia «con la protagonista già al colmo dell'ira e già psicologicamente compiuta» e questo significa «aver congestionato al massimo l'azione tragica in funzione del *pathos*» (p. 25) nei soli 55 versi del prologo.

² Trad. mia.

³ «The birth is metaphorical: she has hatched a plan of vengeance (i.e. she has conceived a suitable form of punishment for Jason). In Latin the verb *pario*, 'give birth' is applied to all sort of achievements and products (see OLD s.v. 5-6)», HINE (2000, 116s.).

⁴ La traduzione qui e più avanti è di TRAINA (1989).

rappresentata come travaglio (evidenziato dall'anafora di *pario* e dall'avverbio *iam*) e conseguente parto di liberazione. Ma Medea è anche «literally a mother⁵» e il nuovo parto vanificherà e annienterà il parto passato e reale poiché avrà come conseguenza proprio l'uccisione dei figli. Va però detto che questa non è la tappa finale raggiunta dalla protagonista. Infatti, il parto della vendetta determina la nascita della Medea del mito e annulla la Medea madre “umana”: dal parto “secondo” nasce la maschera della Medea invertita, della madre che, invece della vita, dona la morte. È proprio la “nuova” Medea, che è *mater* della vendetta e insieme novella *virgo*⁶ (*rapta virginitas redit*, v. 984) che può definitivamente chiudere i conti con Giasone.

Secondo Costa ai vv. 25s. si può già intravedere «the first hint of the fate of Medea's children», in contrasto con la Medea di Euripide «who decides only at a later stage to kill her children⁷». Non così interpreta Hine secondo il quale «there is no hint of the idea of murder in her words; possibly the idea of taking the children away from Jason is implicit, but it is not clearly expressed⁸». Le parole di Medea relative alla vendetta che ha partorito sarebbero dunque cariche di maggiori significati per il pubblico il quale sa già che Medea ucciderà i suoi figli.

A mio avviso, tuttavia, si può trovare un punto di equilibrio tra le due opposte interpretazioni di Costa e Hine. Infatti, se, come afferma Hine, fino al v. 26 non si fa riferimento, almeno esplicitamente, all'infanticidio, poco dopo, come si evince dal v. 40, nella mente di Medea è già chiaro che la sua vendetta passerà attraverso le sue stesse viscere (*per viscera ipsa quaere supplicio viam*).

Un legame tra parto reale e delitto si riscontra al v. 50⁹:

maiora iam me scelera post partus decent.

maggiori misfatti ci vogliono dopo il parto.

Da questa affermazione emerge un rapporto direttamente proporzionale tra l'intensità e l'atrocità degli *scelera* e le fasi che segnano due diversi momenti della vita di una donna: prima del parto e dopo il parto. Secondo Guastella, infatti, la Medea di Seneca rivela «un'opposizione fra la ragazza di un tempo, la *virgo* innamorata che ha lasciato tutto per Giasone, e la *coniunx/mater* che ha ottenuto l'oggetto del suo amore e ha consolidato la propria unione con l'eroe argonautico tramite la generazione di due

⁵ HINE (2000, 116).

⁶ A proposito della “nuova *virginitas*” di Medea, tema che verrà sviluppato in seguito, si veda BALDINI MOSCADI (1998, 20-25) in cui si analizza il passaggio della giovane Medea quale *nefanda virgo* alla novella *virgo* che ritorna alle origini dopo aver compiuto *maiora scelera* attingendo il modello da imitare e superare dal suo stesso passato delittuoso.

⁷ COSTA (1973, 65).

⁸ HINE (2000, 116s.).

⁹ A proposito del v. 50, anticipato dai vv. 25s. BIONDI (1984, 20-23), afferma che si tratta di un chiaro esempio di ironia tragica in cui il linguaggio anfibologico è usato inconsapevolmente dal personaggio.

figli¹⁰». Medea da ragazza aveva compiuto (vv. 45s.) *effera ignota horrida / tremenda caelo pariter ac terris mala* («feroci inauditi orrendi mali, da far tremare insieme cielo e terra»), ma adesso per ottenere la dissoluzione del suo matrimonio deve escogitare dei crimini maggiori, che superino i precedenti per controbilanciare quelli commessi nel passato contro la propria famiglia per aiutare Giasone. Ciò si addice a una donna che ha partorito, perché la maschera mitica di Medea è definita dal suo essere *mater* e non più *virgo*.

Il prologo si conclude al v. 55 con un'affermazione in cui compare ancora una volta il verbo *pario* associato a *scelus*:

quae scelere parta est, scelere linquenda est domus

la famiglia, acquisita col delitto, col delitto va lasciata

Il delitto è il mezzo principe che caratterizza l'agire di Medea, in qualunque asse temporale esso si collochi, passato o futuro. Il verso costituisce, dunque, un oscuro presagio di quello che avverrà e, benché non ci sia un esplicito riferimento al tipo di vendetta che Medea adotterà, la giustapposizione di *scelus* e *pario* rimanda, come vedremo, all'uso metaforico di *pario* per indicare l'ideazione della vendetta.

1.2. Tra figli e vendetta: Medea mater e la sovversione del cosmos

La contrapposizione tra la Medea del passato e la “nuova” viene ripresa e sviluppata ai vv. 905ss.:

*Hoc age et faxo sciant
quam levia fuerint quamque vulgaris notae
quae commodavi scelera. Prolusit dolor
per ista noster: quid manus poterant rudes
audere magnum? Quid puellaris furor?
Medea nunc sum; crevit ingenium malis.*

Farò che sappiano com'erano lievi e ordinari i crimini da me commessi per altri.
Non fu che un preludio del mio odio: che potevano osare di grande mani inesperte?
O un furore di ragazza? Ora sono Medea: il mio io è maturato nel male.

Adesso l'eroina non è più una fanciulla ma è “Medea”, ha cioè acquisito la sua vera identità dopo essere diventata *mater*, quindi dopo aver partorito dei figli, ma soprattutto dopo aver partorito la sua vendetta. Adesso ella è davvero capace di

¹⁰ GUASTELLA (2001, 140).

compiere atti di una ferocia senza precedenti e il delitto è tanto grande che necessita di un vero e proprio travaglio.

L'immagine di Medea *mater* di figli reali e che al contempo partorisce la sua vendetta su Giasone è presente anche nella narrazione ovidiana. Nella dodicesima epistola delle *Heroides* che la vede protagonista, infatti, al v. 188 Medea esprime il suo timore che la *noverca* infierisca sui suoi figli: *saeviet in partus dira noverca meos*. L'oscura previsione sul destino dei suoi figli, designati proprio con il termine *partus*, rimanda esplicitamente al ruolo materno dell'eroina che non sembra affatto messo in discussione; al contrario, l'azione del *saevire*, che sarà proprio la madre a compiere sui propri figli, viene trasferita sulla rivale Creusa. A conclusione dell'epistola, al v. 208, invece, Medea afferma che la sua ira sta per partorire enormi minacce (*ingentes parturit ira minas*). Il verbo *parturio*, avente come oggetto le *ingentes minae*, è qui utilizzato in senso metaforico, così come nella tragedia senecana *pario* viene utilizzato per ideare la *ultio*¹¹. È soltanto nell'ultimo atto, a partire dal v. 920, che Medea comincia a parlare apertamente del male che ha intenzione di infliggere ai propri figli:

*ex paelice utinam liberos hostis meus
aliquos haberet – quidquid ex illo tuum est,
Creusa peperit.*

se il mio nemico avesse un figlio dalla sua amante! Ma ogni creatura che tu hai da lui l'ha partorita Creusa.

I pensieri della donna sono «elliptically expressed» perché restano implicite le conseguenze che lo spettatore può comunque trarre facilmente: «if only Creusa had children by Jason (*sc. then I could kill them*); but my own children are effectively Creusa's children now; so they must pay for Jason's crime¹²». Medea, affermando che i suoi figli sono in realtà stati partoriti da Creusa, sembra attuare un'espropriazione volontaria del proprio ruolo materno, forse per essere in grado di compiere con maggiore efferatezza e determinazione il delitto.

¹¹ Per un'analisi puntuale dell'epistola ovidiana si veda BESSONE (1997), sui versi qui presi in esame in partic. 32-41; 254-56; 276-86. A proposito del verso conclusivo l'autrice sottolinea che l'annuncio finale di "qualcosa di più grande" (*nescioquid maius*, v. 212) «chiude l'esperimento elegiaco nell'ambito di un genere 'minore', del quale denuncia l'insufficienza. La conclusione della vicenda di Medea sta già scritta in un genere letterario più alto: la tragedia» (pp. 29s.). Il verso conclusivo dell'epistola annuncerebbe programmaticamente la perdita tragedia ovidiana *Medea*. Un riferimento a Medea e ai suoi parti si trova anche in *Her.* 6, 157 in cui Ipsipile augura alla rivale di perdere i suoi figli (*nec male parta diu teneat peiusque relinquat*). A proposito di questo verso ROSATI (1988) sostiene che Ovidio presupponga un'espressione proverbiale latina attestata in Plauto, *Poen.* 844 *male partum male disperit* e in Cicerone, *Phil.* II 27, 65 *ut est apud poetam nescio quem male parta male dilabuntur*. Tuttavia, l'autore aggiunge che Ovidio fa «risaltare il senso specializzato del verbo *pario* (appunto "partorire") dietro il senso generico abituale nelle occorrenze relative al proverbio stesso (*pario* come "produco, ottengo, preparo"); e che in *parta* si debba vedere perciò un riferimento ai figli futuri di Medea» (p. 308).

¹² HINE (2000, 203).

Il problema del rapporto tra ruolo paterno e ruolo materno era già stato affrontato ai vv. 436 ss. nello scambio di battute che compone il dialogo del terzo atto tra Giasone e Medea. Infatti, nella parte iniziale del passo in questione, Giasone afferma con forza il proprio ruolo paterno con una dichiarazione di amore filiale ai vv. 437-439, *non timor vicit fidem, / sed trepida pietas: quippe sequeretur necem / proles parentum* («non fu il timore a vincere la fedeltà, ma l'amor paterno: i figli seguirebbero la morte dei genitori»). Al v. 441 va rilevato che l'affermazione *nati patrem vicere* segna un rovesciamento del rapporto tradizionale nella società romana tra padre e figli, collocando il genitore in una sorprendente posizione subordinata rispetto alla sua prole.

Anche nel *Thyestes* si registra un rovesciamento analogo nel dialogo tra Tieste e il figlio Tantalo che si conclude con la dichiarazione dell'eroe (v. 489) *ego vos sequor, non duco* («io vi seguo, non vi guido¹³»), che costituisce una vera e propria abdicazione del *pater familias* al proprio ruolo¹⁴.

Entrambi i genitori appaiono dunque “sovvertiti”: padri che si sottomettono ai figli e madri che uccidono invece di dare la vita. Ma il rovesciamento non riguarda soltanto i rapporti parentali e il mondo morale. Si registra, infatti, come conseguenza del *nefas* partorito da Medea, anche l'instaurazione del *chaos* nel mondo fisico: il *furor* dell'eroina avrà termine soltanto quando ogni cosa sarà sovvertita (*sternam et evertam omnia*, v. 414). Non a caso la tragedia si conclude con le parole di Giasone alla maga che vola nel cielo: *per alta vade spatia sublimi aetheris, / testare nullos esse, qua veheris, deos*, v. 1026s. («vattene per gli alti spazi del cielo, testimonia che non ci sono dei dove tu arriverai»). Il modulo dell'inversione agisce dunque sia sul piano fisico, giacché l'alterità infernale sostituisce l'ordine cosmico e la natura funziona al contrario, sia sul piano morale tramite la «sovversione del vincolo più sacro, quello che unisce la madre ai propri figli¹⁵».

Nel dialogo con la sua antagonista Giasone si illude però che anche la donna abbia a cuore i *liberi* (vv. 441-43): *quin ipsam quoque, / etsi ferox est corde nec patiens iugi, / consulere natis malle quam thalamis reor* («anche lei, penso, benché abbia un cuore indomito e selvaggio, preferirebbe i figli al matrimonio»). Con queste parole Giasone proietta in Medea la logica che sta alla base del proprio agire. Un meccanismo analogo si può riscontrare nel *Thyestes*, giacché sia Atreo che Tieste trasferiscono le

¹³ La traduzione qui e più avanti è di NENCI (2002).

¹⁴ Nell'*Oedipus*, a differenza della *Medea* e del *Thyestes*, il padre rimane padrone dei propri figli e li guida verso la guerra fratricida. Per un'analisi del rapporto padre/figli nell'*Oedipus* e confronto con la tragedia di Sofocle si veda PETRONE (1999, 3-8), in cui si sottolinea che mentre nella tragedia greca Edipo maledice i figli solo dopo averli ripudiati «in quella latina, invece, dove i padri sono i padroni cattivi del futuro della *gens*, solo dopo l'agnizione, e in conseguenza di essa avviene la maledizione» (p. 8).

¹⁵ PICONE (2003, 643). Per un'interpretazione dell'inversione attraverso il rovesciamento degli schemi del mito delle età si veda BALDINI MOSCADI (1998, 22s.).

proprie modalità di azione e di pensiero sull'altro, non vedendo le loro reciproche differenze.

Ben presto, però, Giasone vedrà frustrate le sue speranze. Infatti, alla richiesta rivolta a Medea perché plachi la sua ira nell'interesse dei figli (*quin potius ira concitum pectus doma / placare natis*, vv. 506s.), Medea risponde (v. 508):

abdico eiuro abnuo.

ci rinunzio, li rifiuto, li rinnego.

Vi è in queste parole un'anticipazione di quell'espropriazione volontaria del ruolo materno formalmente enunciata, come abbiamo visto, ai vv. 920ss. Si sottolinea così un aspetto cruciale del passaggio della protagonista da *mater* reale di figli in carne ed ossa a *mater* metaforica della vendetta: l'importanza della rinuncia al parto reale quale premessa necessaria per il compimento del parto della *ultio*.

Nell'animo di Medea si alternano i sentimenti di madre e di moglie (vv. 927s.): *ira discessit loco / materque tota coniuge expulsa redit* («l'ira è delegata, la moglie ha lasciato il posto alla madre»): si tratta dell'«ultima resistenza che la natura offre al potere devastante del *furor* invocato dall'eroina»¹⁶. Infatti ai vv. 934s. la protagonista, anche se oscilla tra il possesso e il non possesso dei figli, non mette più in dubbio il loro destino di morte:

*occidant non sunt mei
pereant, mei sunt.*

Muoiano non sono miei; periscano sono miei.

Si tratta delle battute finali. Medea rinnega i suoi figli per poterli uccidere e allo stesso tempo li deve sentire suoi per potere veramente compiere la sua vendetta¹⁷. Questi versi sono interpretati acutamente da Guastella che così spiega l'apparente contraddizione: «i suoi figli nello stesso tempo appartengono a quella parte di lei che ad essi è legata dal sangue, e che non può cessare di essere *mater*; mentre sono stati alienati alla *coniunx* che viene ripudiata. Se dunque la *coniunx* rifiutata, preda dell'ira, può prendere in considerazione l'idea dell'infanticidio, la *mater* che nutre sentimenti di *amor* e di *pietas* respinge l'idea con orrore¹⁸». I due concetti, in forte antitesi, sono enfatizzati dalla ripetizione anaforica del verbo *sum* in *iunctura* con il possessivo *mei*:

¹⁶ BIONDI (1984, 159 n. 169).

¹⁷ A questo proposito si legga l'esegesi di HINE (2000, 203) «if in effect they are *not* any longer my children (but Jason and Creusa's), then I need have no compunction about killing them; if, on the other hand, they *are* my children, they deserve to perish because of the guilt they inherit from me».

¹⁸ GUASTELLA (2001, 135).

l'espedito retorico è volto a rendere efficacemente il contrasto dei sentimenti di Medea e a comunicare al lettore la necessità della negazione del ruolo reale di *mater* perché l'eroina possa generare la *ultio*.

A questo proposito è pertinente anche lo scambio di battute tra Medea e la nutrice ai vv. 173s.: Nu. *Mater es. Me. Cui sim vides* (Nu. Sei madre Me. Vedi per chi) in cui si esprime il concetto che la «funzione di allevamento viene svolta non in assoluto ma “per qualcun altro”¹⁹». La funzione di madre e quella di moglie sono entrambe legate al beneficio dello stesso uomo. Medea adesso è madre per un *coniunx* che l'ha rifiutata per sposare un'altra donna. Ecco perché può dire al v. 934 che i figli non sono suoi: essi sono alienati da lei nella misura in cui ella è alienata dall'uomo per il quale ha assunto il ruolo di madre. A causa della nuova unione di Giasone e Creusa «questi “pegni” vengono staccati dalla madre (contrariamente a quanto avveniva in Euripide) e seguono il padre nella casa del nuovo matrimonio: esattamente come avveniva in ogni normale divorzio romano²⁰».

In questo stravolgimento e nella *deminutio* dei ruoli familiari che si vengono a creare nella versione latina del mito va individuata la causa dell'indebolimento delle difese razionali di Medea e quindi la crisi del soggetto tragico, la cui unica soluzione è il delitto perché «la salvaguardia dell'autonomia personale non può più essere affidata al controllo razionale di sé, ma alle capacità progettuali dell'eccesso, dal *dolor* al *furor* attraverso l'*ira*»²¹.

1.3. Una spada da brandire contro l'utero: Medea sterilis in poenas ma gravida di furor

La rinuncia all'amore di madre per i propri figli e la determinazione nel compiere l'efferato delitto sono evidenti nelle parole pronunciate dall'eroina nell'ultimo atto della tragedia (vv. 954ss.):

*Utinam superbae turba Tantalidos meo
exisset utero bisque septenos parens
natos tulissem! Sterilis in poenas fui -
fratri patrique quod sat est, peperi duos.*

Magari fosse uscita dal mio grembo la numerosa prole della superba Tantalide e fossi madre di due volte sette figli! Per la vendetta sono stata sterile: solo due figli, quanto basta per mio fratello e per mio padre.

¹⁹ GUASTELLA (2001, 150).

²⁰ GUASTELLA (2001, 129). La necessità di una contestualizzazione giuridica nell'analisi della tragedia e del personaggio-Medea è sostenuta anche da BALDINI MOSCADI (2005) che sottolinea come il paradigma mitico offerto dalla Medea senecana avochi a sé il *ius vitae necisque* che nel diritto romano, almeno formalmente, è mantenuto dal *paterfamilias*.

²¹ MARCHESE (in corso di stampa).

Sia nel *Thyestes* che nella *Medea* l'insoddisfazione dei protagonisti per il proprio operato è espresso nei versi finali della tragedia. Come Atreo, Medea non è soddisfatta della sua vendetta ma non perché avrebbe potuto osare di più e non lo ha fatto, cosa di cui si lamenta il tiranno ai vv. 1053-1056, *hoc quoque exiguum est mihi / ex vulnere ipso sanguinem calidum in tua / defundere ora debui, ut viventium / biberes cruorem* («Anche questo è troppo piccolo per me: dalle ferite stesse avrei dovuto versare sangue caldo nella tua bocca, perché tu bevessi i fiotti del sangue di loro ancora vivi»), ma perché la sorte le ha dato solo due figli, quanto basta però per vendicare il padre e il fratello. Da queste parole Medea non appare come «a jealous wife, but an avenging sister and daughter, like Procne or Althaea, who finds in her maternity a repellent connection to her enemy, but also a means of avenging a sibling²²». Due figli non sono tuttavia abbastanza per dare sfogo al suo risentimento (*dolor*) che *increscit* sempre di più dentro di lei e diventa in climax prima *odium* e infine *ira* (vv. 951-53). Il verbo *pario*, usato in senso proprio, indica infatti il parto di Medea dei suoi due figli, ma la sua fecondità reale non viene quasi presa in considerazione perché Medea afferma di essere stata *sterilis in poenas*. L'aggettivo *sterilis* è usato sì in senso proprio, ma facendo riferimento alla vendetta per compiere la quale nel modo migliore ella avrebbe dovuto partorire “due volte sette figli” come Niobe. Si sovrappongono così, ancora una volta, parto reale e “meditazione” della protagonista. Infatti, l'immagine di Medea che “si gonfia” di *dolor odium ira* costituisce un'ulteriore conferma del fatto che l'ideazione della vendetta da parte della protagonista sia concepita nei termini di una gravidanza.

Riprendendo il tema di una vendetta ancora troppo piccola rispetto al male ricevuto da Giasone, l'eroina ai vv. 1012s. afferma che guarderà dentro il suo ventre a fondo, nella speranza che ci siano altre creature da partorire e quindi uccidere:

*In matre si quod pignus etiamnunc latet,
scrutabor ense viscera et ferro extraham.*

Se qualche creatura si nasconde ancora nel mio grembo, mi frugherò le viscere con la spada e la estrarrò col ferro.

È interessante che Medea utilizzi il termine *pignus* per indicare una creatura frutto della mescolanza del suo sangue con quello di Giasone²³, aspetto che è stato sottolineato da Abrahamsen: «as Charles Segal notes [*Boundary Violation and the Landscape of the self in Senecan Tragedy*, «Antike und Abendland» 29, 1983, pp. 172-187, 78] *pignus* used to mean 'child' evokes the idea of a love-pledge between husband and wife. Her willingness to draw the sword against herself is a "literal and metaphorical 'rooting out'

²² ABRAHAMSEN (1999, 119).

²³ «I figli sono infatti i *pignora* che testimoniano con il loro stesso corpo l'avvenuta unione del sangue materno e di quello paterno» (GUASTELLA [2001, 140]).

of her tie to Jason". She would be moved the violence against her own womb if it were necessary, in order to deprive Jason of all possible blood relations²⁴». Il fatto che l'eventuale parto avverrebbe estraendo il feto con la spada fa sì che si sovrappongano parto del figlio e concepimento e parto della vendetta. Fino ad ora, infatti, il parto della *ultio* era stato un prodotto della mente; qui sembra invece prospettarsi l'ipotesi della coincidenza del parto della vendetta con quello reale del ventre, giacché l'estrarre dal grembo materno i *nati* con la spada appiattisce in un unico atto i momenti distinti e opposti di dare la vita e dare la morte. In altri termini, Medea desidererebbe che si verificasse simultaneamente ciò che finora era stato separato nel tempo da un prima e un poi: il parto reale del passato contrapposto a quello nuovo, metaforico.

Le parole con cui si esprime l'eroina nel passo in esame sono certamente estreme e hanno ispirato, di conseguenza, interpretazioni estreme. Così Barthouil²⁵ intende i vv. 1012s. come un'affermazione del potere materno su quello paterno e ritiene che il piacere di Medea nell'uccidere i figli si possa considerare nei termini di «un orgasme». Segal²⁶ li interpreta in certo modo simile: la minaccia di Medea di abortire sarebbe la minaccia di rimuovere ogni prova della dominazione sessuale maschile dal suo corpo. Abrahamsen trova «the theme of sexual power differences less developed than that of human connections²⁷». Ritengo condivisibile la tesi di Segal che scorge nel proposito della donna di abortire colpendosi il ventre con la spada il desiderio di affrancarsi dalla supremazia sessuale maschile. Infatti Giasone, depositando il suo seme nel corpo della donna, le ha lasciato un *pignus* d'amore; esso diventa però simbolo della supremazia dell'uomo sulla donna nel momento in cui questi decide di sposare Creusa. L'immagine di una spada da brandire contro l'utero per indicare l'aborto rivela la volontà di Medea di riappropriarsi del proprio ventre e, come afferma opportunamente Baldini Moscati, «questo fa di lei una figura in qualche modo in contrasto con la visione che si aveva della donna nel mondo romano [...] spesso identificata con il ventre su cui il marito poteva esigere il controllo anche in caso di divorzio, come dimostra la pratica di istituire un *curator ventris* per impedire che la donna, se gravida, abortisse, o al contrario simulasse una gravidanza inesistente. Seneca sta evidentemente caricando Medea di implicazioni negative ulteriori rispetto a quelle tradizionalmente riconosciute²⁸».

Alla fine Medea volerà in cielo²⁹, priva della sua identità di madre ma avendone costruito un'altra, realizzando l'intento che all'inizio della tragedia, nel secondo atto,

²⁴ ABRAHAMSEN (1999, 120s.).

²⁵ BARTHOUIL (1981, 507-509).

²⁶ SEGAL (1986, 147).

²⁷ ABRAHAMSEN (1999, 121).

²⁸ BALDINI MOSCADI (2005, 136s.). A proposito della volontà di abortire espressa dalla protagonista della tragedia, l'autrice sottolinea la distanza tra Medea e l'ideale di donna rappresentato dalla madre Elvia nella *Consolatio* a lei rivolta (137s.).

²⁹ ARCELLASCHI (2001, 189s.) propone l'ipotesi, a mio avviso forzata, di una Medea «angélique».

aveva annunciato alla nutrice (Nu. *Medea Me. Fiam*, vv. 171s.). La costruzione della nuova identità (*Medea nunc sum*, v. 910) è avvenuta tramite la nuova, mostruosa gravidanza (*crevit ingenium malis*, v. 910), che ha dato alla luce il tremendo delitto. È proprio l'infanticidio ad annullare lo *status* di *mater* 'umana' e il frutto della passata, reale gravidanza, ed è dal «parto sovvertito della vendetta»³⁰ che Medea trae il convincimento della piena restaurazione del proprio *status* regale, familiare, individuale, come si legge ai vv. 983-85:

*Iam iam recepi sceptrum germanum patrem,
spoliumque Colchi pecudis auratae tenent;
rediere regna, rapta verginitas redit.*

Ho già recuperato lo scettro, il fratello, il padre, e il vello dell'ariete d'oro è ancora in mano ai Colchi; mi è ridato il regno, mi è ridata la verginità che mi hai tolto.

L'uccisione dei figli, cui la protagonista perviene tramite un travaglio e parto metaforici della terribile vendetta, cancella il passato di delitti e imprese compiute per amore di Giasone. Con un movimento retrogrado enfatizzato dall'anaforica ripetizione del preverbio re- (*recepi*, *rediere*, *redit*) si sottolinea il recupero da parte di Medea di ciò che sarebbe inconcepibile in un normale e naturale svolgimento degli eventi. Infatti, il fratello, il padre, il ratto del vello d'oro, il regno e perfino la verginità ritornano ad essere possessi della donna proprio in virtù del suo non essere più *mater*. Assumere una nuova identità per Medea significa ritornare indietro nel tempo fino al momento che precede la conoscenza di Giasone e soprattutto fino a quello che precede la sua gravidanza reale. In realtà, la nuova Medea non è semplicemente la *virgo* di un tempo ma è una nuova *virgo* che grazie al suo *maius scelus* costruisce l'identità mitica di Medea infanticida. Il passato di Medea torna ad essere presente, il tempo, quindi, scorre al contrario, ed è questo il segno più tangibile dell'instaurazione del *chaos* e dell'antinatura, esiti nefandi ottenuti dalla protagonista tramite il suo nefando e mostruoso parto di un delitto che ha trovato nei propri figli il mezzo per la vendetta.

2. Gravidanza reale e gravidanza metaforica nel Thyestes

2.1. Parto e "meditazione"

Nel corso del *Thyestes* ideazione e progettazione dell'inganno e del delitto si presentano, come nella *Medea*, come una mostruosa gravidanza. Atreo, infatti, ottiene la sua vittoria sul fratello dopo una gestazione e un travaglio metaforici.

³⁰ PICONE (1995, 149 n. 9).

Il tema del parto come metafora della realizzazione del delitto³¹ si lega strettamente al campo semantico in cui si collocano verbi come *impleo* e *tumeo*. A partire dal secondo atto (vv. 252-54), durante il dialogo con il *satelles*, Atreo dice che il suo animo arde di *furor* e aspira ad essere riempito di una mostruosità maggiore di quella dei suoi avi:

*non satis magno meum
ardet furore pectus, impleri iuvat
maiore monstro.*

Non è abbastanza grande il furore che brucia il mio animo, è bene che si riempia di una mostruosità più grande.

E ancora sempre nel secondo atto, nella seconda parte del dialogo tra Atreo e il *satelles*, ai vv. 267s. si legge:

*Nescioquid animus maius et solito amplius
supraque fines moris humani tumet*

Non so cosa sia, ma il mio animo si gonfia di qualcosa di più grande e smisurato del solito e al di là dei limiti della natura umana.

In entrambi i passi l'animo di Atreo (*pectus, animus*) si presenta "pieno" (*impleri, tumet*) in una climax che ha il suo primo *gradus* nel *furor* e che culmina nel *monstrum* smisurato che il tiranno non riesce ancora a decifrare (*nescioquid*). Attraverso i termini evidenziati il testo evoca chiaramente l'immagine di una gestazione in cui il feto è il prodotto della mente del tiranno.

Che l'immagine della gravidanza sia legata alla "meditazione" trova conferma nel fatto che è proprio nel secondo atto che ha luogo l'ideazione della vendetta. Ai vv. 274-77, infatti, Atreo chiede l'ispirazione a chi ha compiuto un delitto simile (*animum Daulis inspira parens, / sororque; causa est similis*). È qui evidente il riferimento al mito di Procne la quale, con l'aiuto della sorella Filomela, uccise Iti, figlio di Procne e del suo sposo Tereo, lo cucinò e lo servì come pasto al marito, per punirlo di avere violentato Filomela e di averle tagliato la lingua³².

Atreo evoca il *Thracium nefas* perché ha bisogno di un modello da imitare ed emulare³³, che si aggiunga agli *exempla* che già possiede grazie agli avi e che sono costituiti dal banchetto empio di Tantalo e dall'inganno di Pelope³⁴.

³¹ Su concepimento e parto nel *Thyestes* cf. PICONE (1995).

³² Per un'analisi del rapporto intertestuale della narrazione ovidiana del mito di Procne cf. SCHIESARO (2003, 70-138).

³³ Anche Medea nell'ideazione dello *scelus* ha bisogno di modelli con cui gareggiare ma, a differenza di Atreo, nel suo caso il rapporto agonistico di *imitatio/aemulatio* avviene con sé stessa, con la Medea – *virgo* del passato.

Al culmine della “meditazione”, ai vv. 277s., viene infine enunciata la degna vendetta per il tiranno: *liberos avidus pater / gaudensque laceret et suos artos edat* («il padre avido godendo sbrani i suoi figli e divori le membra che sono sue»). In questi due versi per la prima volta viene esplicitata la pena che sconterà Tieste: è questo l’enorme *monstrum* che si gonfiava dentro Atreo e che in un primo momento egli non riconosceva. Adesso, invece, tutta quanta l’immagine della strage si muove davanti agli occhi del tiranno (*tota iam ante oculos meos / imago caedis errat*, vv. 281s.) che, tramite l’ideazione del delitto, ha finalmente generato la sua vendetta.

Ma la gravidanza mostruosa di Atreo culmina nell’ultimo atto al v. 1097, quando ormai anche Tieste è “pienamente” cosciente del terribile *nefas* di cui si è reso inconsapevole protagonista banchettando con la carne dei figli:

nunc parta vera est palma.

ora è stata partorita la vera vittoria³⁵.

Come nella *Medea* ai vv. 25s., il verbo *pario* è qui usato in senso metaforico per indicare un prodotto della mente ed è inserito in un contesto in cui si fa riferimento alla prole non insidiata dalla *turbatio sanguinis*. Infatti, le battute dei vv. 1098s. pronunciate da Atreo fanno riferimento all’adulterio commesso da Aerope, sua moglie, con Tieste:

*liberos nasci mihi
nunc credo, castis nunc fidem reddi toris.*

Ora, io lo credo, i figli nascono miei, ora ho restituito alla castità del letto nuziale il suo patto di fede.

La collocazione di questo passo a ridosso del verso in cui si enuncia il «parto della vittoria» (1097) rivela che la vendetta è strettamente legata alla necessità per il tiranno di avere assicurata nel futuro una prole certa e non più “mista”. Infatti, poiché a Roma l’adulterio viene concepito come mescolanza all’interno del ventre femminile di semi maschili appartenenti a uomini diversi, la discendenza di Atreo è stata resa dubbia dall’unione di Aerope e Tieste. Il tiranno ha dunque l’esigenza di realizzare un nuovo parto insieme alla moglie per assicurarsi una certa discendenza patrilineare: questo obiettivo viene raggiunto annichilendo il fratello-rivale e la sua prole, ricacciata dentro di lui.

Come si vede, al pari di quanto avviene nella *Medea*, il parto della vendetta che restaura l’ordine violato dall’antagonista e genera per il protagonista un nuovo cominciamento è, paradossalmente, un parto di morte: il parto che invece della vita dà

³⁴ Sul delitto parentale e la *fraus* quali elementi che connotano la stirpe dei Tantalidi cf. PICONE (1996).

³⁵ Trad. mia.

la morte è il segnale più evidente della sovversione in atto, dell'antinatura che prende il posto della natura.

Il momento finale dell'attuazione del delitto, che consiste nella rivelazione alla vittima, si lega inoltre al desiderio di Atreo di *vedere* il fratello in preda a un'atroce sofferenza *mentre* diventa *miser*, desiderio espresso chiaramente al v. 907: *miserum videre nolo, sed dum fit miser*. Il tema dello *spectaculum* assume tratti di sadismo e al contempo funge da verifica del buon esito della performance. Con le stesse valenze esso è presente anche nella *Medea* dove ai vv. 992s., subito dopo aver realizzato l'infanticidio, Medea dice: *derat hoc unum mihi / spectator iste*: perché la vendetta possa dirsi veramente compiuta è necessario che sia vista da Giasone. In entrambe le tragedie, dunque, il parto trova la sua conclusione definitiva nella "visione" di ciò che è stato messo alla luce, visione cui sono chiamati sia l'autore-regista sia la vittima-destinatario³⁶.

Tra i due drammi senecani sono molti i punti di contatto relativi alle modalità di realizzazione dei parti mostruosi dei protagonisti: Atreo e Medea sono in preda al *furor* e vogliono vendicarsi su un individuo cui sono legati da vincoli parentali (*frater* e *coniunx*) e il parto metaforico della loro lucida follia è più di un semplice *scelus*, è un *nefas* che ha come conseguenza l'annientamento di figli in carne e ossa. Come abbiamo visto, per entrambe le tragedie possiamo parlare di "parti di morte" perché il parto metaforico della mente annulla quello reale del corpo. Tuttavia, è opportuno sottolineare anche alcune differenze che emergono dalle specificità dei due racconti mitici.

Per Medea l'atrocità dell'azione si carica di significati particolari legati al suo *status* di madre in quanto la persona che partorisce l'infanticidio è la stessa che in passato ha partorito i bambini. Invece nel *Thyestes* siamo di fronte a un parto realizzato da un soggetto maschile. Sganciato dai connotati di genere, il verbo *pario*, insieme ai verbi *tumeo* e *impleo*, è funzionale alla descrizione del concepimento e dell'attuazione di un'enorme vendetta dal momento che il parto viene assunto nell'immaginario comune a modello per ogni tipo di sforzo e fatica inauditi: l'ideazione e la messa in scena dell'atroce delitto nelle due tragedie senecane prende così la forma di un parto mostruoso perché costituisce la realizzazione di un *nefas* capace di determinare una regressione caotica del *cosmos*.

2.2. Tieste: tra gravidanza perpetua e parto impossibile

Fin qui la tematica del parto è stata messa in relazione all'ideazione della vendetta prendendo in considerazione il personaggio di Atreo. Se spostiamo la nostra attenzione

³⁶ Cf. PICONE (2004).

su Tieste emergono dati interessanti che possono essere letti *sub specie partus*. In effetti, anche relativamente a Tieste vengono utilizzati termini che rimandano all'esser pieni e al gonfiarsi; infatti, «al pari della *inventio* del delitto, anche la sua attuazione viene rappresentata mediante l'impiego di termini appartenenti alla sfera semantica della gravidanza»³⁷.

Così ai vv. 890s. Atreo dice che ha intenzione di riempire il padre con il funerale dei suoi figli (*sed cur satis sit? Pergam et implebo patrem / funere suorum*. «Ma perché dovrebbe essere abbastanza? Andrò avanti e riempirò il padre con il funerale dei suoi figli») e dopo avergli fatto divorare le loro carni si propone di completare l'opera facendogli bere da una coppa il sangue delle vittime (*cruor / tot hostiarum*, vv. 914s.). Lo stesso verbo *implere* che Atreo aveva adoperato (vv. 253s.) per esprimere il suo desiderio di essere riempito di una mostruosità inaudita, in questo passo è riferito al fratello: Tieste dovrà essere “pieno” dei suoi figli³⁸.

Al monologo di Atreo segue la descrizione del banchetto che il tiranno ha fatto imbandire. Tieste non riesce, nonostante la sua volontà, a celebrare lietamente e con serenità il *festum diem* di riconciliazione col fratello e riacquisizione della sua parte di *regnum*. Il suo corpo gli oppone una tale resistenza che questa sembra essere «the only scene» nelle tragedie di Seneca in cui «the experiences of body and mind are so completely divorced»³⁹. Infatti ai vv. 948-51 si legge:

*pingui madidus crinis amomo
inter subitos stetit horrores,
imber vultu nolente cadit,
venit in mediat voces gemitus.*

I capelli madidi di denso unguento si sono drizzati d'orrore improvviso, cade una pioggia di lacrime e il volto la rifiuta, in mezzo alle parole spunta un gemito.

L'immagine del volto rigato da lacrime improvvise che si riversano senza un'apparente ragione ritorna anche ai vv. 966s.: *subitos fundunt / oculi fletus, nec causa subest* («gli occhi riversano un pianto improvviso, e non c'è ragione»).

Alla luce di queste affermazioni della vittima mi sembra si possa concordare, dunque, con Littlewood che, nel dramma senecano, il corpo di Tieste agisce in maniera straordinariamente autonoma rispetto alla sua volontà. Ma se il lettore/spettatore intuisce le motivazioni di questo sdoppiamento tra volontà e corpo, agli occhi dell'inconsapevole carnefice dei propri figli tutto ciò appare ancora inspiegabile.

³⁷ PICONE (1995, 148).

³⁸ Cf. Ag. 25s. in cui l'ombra di Tieste afferma di essersi riempito dei suoi tre figli sepolti dentro di lui:
liberis plenus tribus / in me sepultis.

³⁹ LITTLEWOOD (1997, 76).

Terminato il banchetto, l'esule rientrato in patria vorrebbe riabbracciare i *nati* per celebrare pienamente la nuova prosperità. Atreo ai vv. 976-79 lo rassicura dicendogli, con forte ironia tragica, che i figli si trovano già nell'abbraccio paterno e che non gli sarà sottratta nessuna parte della sua prole: *hic esse natos crede in amplexu patris. / Hic sunt eruntque; nulla pars prolis tuae / tibi subtrahetur* («che i tuoi figli sono qui stretti nell'abbraccio del padre ritienilo cosa sicura. Qui sono e ci staranno; nessuna porzione della tua prole ti verrà sottratta»).

La battuta dei vv. 890s. (*implebo patrem / funere suorum*), pronunciata da Atreo durante il monologo, viene ripetuta con qualche variante al v. 979, ma in questo caso viene rivolta direttamente al fratello: *totumque turba iam sua implebo patrem* («tutto il padre riempirà della sua stirpe»). La ripetizione del verbo *implere* è un importante segnale che emerge dalla struttura superficiale del testo tramite il quale Seneca insiste sull'immagine della "pienezza" di Tieste. Dentro il suo corpo, infatti, si agitano e gemono i figli che ha divorato (vv. 999-1001):

*Quis hic tumultus viscera exagitat mea?
Quid tremuit intus? Sentio impatient onus
meumque gemitu non meo pectus gemit.*

Che turbamento è questo che sconvolge le mie viscere? Che cosa mi trema dentro?
Sento un peso che si agita e geme il mio petto di un gemito non mio.

Da questo passo emerge in maniera chiara ed esplicita che 'realmente' il corpo di Tieste ha una vita propria ed egli, come una donna incinta, sente dentro di sé la presenza di un'altra vita. Ma il padre non può immaginare da chi provengano questi gemiti fino a quando Atreo non gli svela la verità con la lapidaria battuta del v. 1034: *epulatus ipse es impia natos dape* («Sei tu che hai mangiato i tuoi figli in un banchetto sacrilego»). Soltanto adesso egli capisce di aver divorato la propria discendenza e la prima reazione è il desiderio di darle una via di fuga (vv. 1041-44):

*volvuntur intus viscera et clusum nefas
sine exitu luctatur et quaerit fugam:
da, frater, ensem (sanguinis multum mei
habet ille): ferro liberis detur via.*

Si rivoltano le loro viscere dentro le mie e l'empio misfatto chiuso dentro di me lotta senza uscita e cerca la fuga: dammi fratello la tua spada (essa ha molto del mio sangue): con la sua lama si apra ai miei figli una via.

Ritorna qui l'immagine del parto con la spada evocato nella *Medea* (vv. 1012s.). In entrambi i casi rimane un desiderio frustrato: la donna in realtà non ha più alcun

pignus dentro di sé; Tieste, al contrario, è “gravido” ma destinato a rimanere per sempre il sepolcro vivente dei suoi figli⁴⁰.

Al culmine della vendetta di Atreo, Tieste dunque viene trasformato in una donna che vorrebbe partorire, anche se «technically Thyestes is about to vomit and not to give birth»⁴¹. Infatti in questo passo si registra la sovrapposizione presente nel mondo antico tra i termini che indicano l’utero e lo stomaco o il cibo e l’embrione. Nel caso in cui Medea fosse stata veramente incinta, quei figli sarebbero stati frutto di un rapporto sessuale e la loro collocazione sarebbe stata l’utero materno; nel caso di Tieste, invece, i figli sono stati ingeriti, quindi sono assimilati al cibo, e si trovano nel ventre della vittima-carnefice⁴².

Il padre è condannato dunque ad una gravidanza perpetua cui è costretto per le modalità sovvertite che caratterizzano il suo parto impossibile. Ci troviamo infatti di fronte alla rappresentazione di una gravidanza che si colloca esattamente alla polarità opposta dell’ordine naturale, che ammette soltanto un soggetto femminile, prevede che i nascituri fuoriescano dal corpo materno e che il parto dia la vita; nel caso di Tieste siamo invece in presenza di un soggetto maschile che ha rimesso dentro di sé il proprio seme e non potrà mai compiere un parto liberatorio.

Il parto è impossibile per Tieste, condannato a una eterna gravidanza che avviene nel corpo, e dunque è fisica, pienamente reale. Per Atreo, invece, possiamo parlare di una gravidanza speculare rispetto a quella del fratello che ha come esito un parto, seppur metaforico, che si lega alla “meditazione” del protagonista.

Se per il tiranno questa è una scelta volontaria e autonoma, Tieste invece vi è costretto dal fratello. Sottolineando nel comportamento di Atreo il dato di prevaricazione violenta su Tieste, Mantovanelli individua nel sadismo la componente psicologica essenziale del tiranno⁴³. In particolare, afferma lo studioso, è nella *rhexis* di Atreo dei vv. 885-919 che trova «una delle sue espressioni più intense la violenza sadica del tiranno nella forma di una crudeltà mentale pronta ad attuarsi come sevizia psicologica»⁴⁴. Spingendosi ancora oltre su questa linea interpretativa Littlewood sostiene che la vendetta del tiranno si configura come uno stupro nei confronti del fratello che ha come esito la sua degenerazione in donna.

Questa ‘metamorfosi’ non ha soltanto implicazioni sessuali ma importanti ricadute sul piano politico perché «to be exiled from the company of men is to be exiled

⁴⁰ TROMBINO (1988).

⁴¹ LITTLEWOOD (1997, 77).

⁴² «Termini come *alvus*, *venter* e persino *uterus* si prestano ad indicare tanto lo stomaco e/o gli intestini, quanto l’utero femminile», GUASTELLA (2001, 91). Per quanto riguarda l’associazione o confusione tra stomaco e utero, cibo ed embrione cf. DUBOIS (1988) sull’utero inteso come forno (110-29) e sulla rappresentazione di Aristotele della gravidanza nei termini di cottura dell’embrione (125s.). Sull’associazione tra gola e vagina cf. DEAN-JONES (1994, 52).

⁴³ MANTOVANELLI (1984).

⁴⁴ MANTOVANELLI (1984, 127).

from the arena of political power»⁴⁵. Come è noto, infatti, a Roma le donne non erano considerate dei soggetti politici ed erano escluse da qualsiasi partecipazione alla *res publica*. Tieste, gravido e desideroso di partorire, è automaticamente escluso dal *regnum* perché agisce come una donna.

Ma in realtà anche Atreo, senza rendersene conto, è ‘diventato donna’ non solo perché anch’egli ha partorito ma perché il tiranno «vive nel suo palazzo separato dal resto degli uomini come una donna»⁴⁶ (Platone, *Rep.* 579b):

καταδεδυκὸς δὲ ἐν τῇ οἰκίᾳ τὰ πολλὰ ὡς γυνὴ ζῆ.

Nella tragedia senecana il modulo dell’inversione agisce anche sul piano dell’ordine naturale giacché l’esito del parto mostruoso di Atreo è un *nefas* che instaura l’ordine infero sulla Terra ed è capace di sconvolgere il *fas* di cui sono garanti gli dèi. Già nel prologo era stata prefigurata l’instaurazione di Ade sulla Terra quando la Furia aveva evocato l’ombra di Tantalo perché ispirasse il *furor* nei suoi discendenti in quanto capostipite e autore primo del *nefas* della stirpe. Questa lettura trova una conferma nel fatto che il cosmo risponde alla straordinaria atrocità del delitto con la scomparsa del sole, la caduta delle costellazioni (quarto canto corale vv. 789-874) e con la fuga degli dèi superi (*dimitto superos*, v. 888, *fugientes deos*, v. 894).

Dunque, come è stato evidenziato per la *Medea*, anche nel *Thyestes* la sovversione riguarda sia il mondo fisico, in cui si instaura un *novus ordo* infero-caotico, sia i ruoli parentali che in questa tragedia sono stravolti dal conflitto tra fratelli⁴⁷.

3. Conclusioni: gravidanza e metaletteratura nella *Medea* e nel *Thyestes*

Le analogie tra *Medea* e *Thyestes*, relative al parto come metafora della “meditazione” del protagonista, trovano puntuale conferma nei punti di contatto tra la rappresentazione della progettazione e della realizzazione del delitto da parte di Medea e Atreo e l’attività del poeta. Infatti, da alcuni passi dei due drammi senecani emerge che la regia dell’inganno è connotata dalle stesse azioni che compie il poeta per comporre la sua *fabula*.

Per quanto riguarda il *Thyestes* si leggano i vv. 249-54:

excede, Pietas, si modo in nostra domo

⁴⁵ LITTLEWOOD (1997, 80).

⁴⁶ Trad. mia. LITTLEWOOD (1997, 85) conclude affermando che «the paradoxical, and very stoic, conclusion is that the play with no women is a play with no men».

⁴⁷ PICONE (1996, 86ss.) propone l’interpretazione del conflitto tra i due fratelli in chiave di *bellum civile*; tale lettura è suggerita dai messaggi veicolati dal terzo canto corale. Il tema della sovversione del *cosmos* dovuto al *nefas* compiuto da Tieste è presente anche in Ag. 26-34.

*umquam fuisti. Dira Furiarum cohors
discorsque Erynis veniat et geminas faces
Megaera quatiens: non satis magno meum
ardet furore pectus, implet iuvat
maiore monstro.*

Pietà vattene, se pure una volta sei stata nella nostra casa. Venga la funesta schiera delle Furie e l'Erinni della discordia e Megera che scuote le duplici fiaccole: non è abbastanza grande il furore che brucia il mio animo, è bene che si riempra di una mostruosità più grande.

Ci troviamo di fronte all'invocazione di divinità inferie che Atreo chiama a sé perché il suo animo, già ardente del *furor* istillatogli dall'avo Tantalo, possa riempirsi di una mostruosità maggiore per poi partorire la sua vittoria (cf. v. 1097).

Anche Medea nel prologo dall'andamento cletico-innologico invoca dapprima gli dèi delle nozze (*di coniugales*, v.1) e la dea del parto Lucina, poi gli dèi inferi (*Hecate triformis*, v. 7) e infine le Erinni, dee della vendetta che presiedono all'etica tribale del sangue chiama sangue (*sceleris ultrices deae*, v. 13). Non appena giunge a compimento la possessione divina, Medea annuncia esplicitamente di aver partorito (vv. 25s.), a differenza di quanto avviene nel *Thyestes*, in cui l'utilizzo esplicito del verbo *pario* riferito alla vendetta si verifica solo alla fine della tragedia (v. 1097).

In entrambi i casi siamo in presenza di un autoinvasamento necessario per la progettazione del delitto-vendetta che rimanda all'ἐνθουσιασμός di cui, secondo la teoria democriteo-platonica, è preda il poeta in procinto di comporre la sua opera.

Naturalmente Atreo e Medea costituiscono il doppio negativo del poeta⁴⁸ perché sono ispirati da divinità inferie, mentre la forza divina che presiede all'attività poetica è *supera*. Le modalità di creazione sono dunque le stesse ma speculari, e ciò è confermato dagli esiti di questi analoghi travagli: in un caso il delitto sovvertitore nell'altro l'opera poetica.

Un'altra analogia riguarda l'importanza che riveste nei due drammi senecani la tematica dello *spectaculum*. Vi si è accennato alla fine del paragrafo 2.1 osservando che la 'visione' è il momento conclusivo di verifica del buon esito di ciò che è stato partorito dalle menti di Atreo e Medea. Uguale funzione di verifica ha l'atto dello *spectare* che ha bisogno di *spectatores* che confermino la validità della sua performance.

I due testi offrono dunque una possibilità di lettura in chiave metaletteraria⁴⁹; sia i protagonisti delle tragedie sia il poeta sono animati da una forte tensione creativa che li porta prima ad essere pieni e gonfi di ciò che hanno intenzione di realizzare (sono

⁴⁸ Per la concezione del poeta *vates* doppio speculare di Atreo cf. PICONE (1996, 51ss.).

⁴⁹ Per una lettura in chiave metateatrale delle tragedie di Seneca cf. SCHIESARO (2003, 16-19).

dunque “gravidi”) e poi ad attuare i loro propositi tramite un travaglio e un parto metaforici.

referimenti bibliografici

ABRAHAMSEN 1999

L. Abrahamsen, *Roman Marriage Law and the conflict of Seneca's Medea*, «QUCC» n.s. LXII 107-21.

ARCELLASCHI 2001

A. Arcellaschi, *Médée ou le mariage forcé*, «REL» LXXIX 152-62.

BALDINI MOSCADI 1998

L. Baldini Moscadi, *I volti di Medea: la maga e la virgo nella Medea di Seneca*, «Paideia» LIII 9-25.

BALDINI MOSCADI 2005

L. Baldini Moscadi, *Medea contro il diritto romano*, «Storia delle donne» I 133-38.

BARTHOUIL 1981

G. Barthouil, *Coherence psychologique de la Médée de Sénèque*, «Dioniso» LII 477-513.

BESSONE 1997

F. Bessone, *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistola XII, Medea Iasoni*, Firenze.

BIONDI 1984

G. Biondi, *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bologna.

COSTA 1973

C.D.N. Costa (ed.), *Seneca. Medea*, Oxford.

DEAN-JONES 1994

L. Dean-Jones, *Women's Bodies in Classical Greek Science*, Oxford.

DELCOURT 1935

M. Delcourt, *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'antiquité classique*, Paris.

DUBOIS 1988

P. Dubois, *Psychoanalysis and Ancient Representation of Women*, Chicago.

GUASTELLA 2001

G. Guastella, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo.

HINE 1989

H.M. Hine, *Medea versus the Chorus: Seneca Medea 1-115*, «Mnemosyne» XLII 413-19.

HINE 2000

H.M. Hine (ed.), *Seneca. Medea*, Warminster.

LITTLEWOOD 1997

C. Littlewood, *Seneca's Thyestes: The Tragedy with No Women?*, «MD» XXXVIII 57-86.

MANTOVANELLI 1984

P. Mantovanelli, *La metafora del Tieste. Il nodo sadomasochistico nella tragedia senecana del potere tirannico*, Verona.

MARCHESE in corso di stampa

R.R. Marchese, *Me coniugem opto. Medea, le violazioni parentali e la crisi del soggetto tragico*, in G. Picone (a cura di), Γένος/genus. *Parentela, società, letteratura in Grecia e a Roma*.

NENCI 2002

F. Nenci (a cura di), *Seneca. Tieste*, Milano.

PETRONE 1999

G. Petrone, *Edipo e i figli. Una nota tra Sofocle e Seneca*, «Paideia» LIV 3-8.

PICONE 1995

G. Picone, *Nunc parta vera est palma. (Sen. Thy. 1097)*, «Pan» XIV 145-50.

PICONE 1996

G. Picone, *La fabula e il regno*, Palermo.

PICONE 2003

G. Picone, *La Medea di Seneca come fabula dell'inversione*, in A. Lopez – A. Pociña (a cura di), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, 639-50.

PICONE 2004

G. Picone, *La scena doppia: spazi drammaturgici nel teatro di Seneca*, «Dioniso» n.s. III 134-43.

ROSATI 1988

G. Rosati, *Il parto maledetto di Medea*, «MD» XXI 305-309.

SCHIESARO 2003

A. Schiesaro, *Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge.

SEGAL 1986

Ch. Segal, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton.

TARRANT 1985

R.J. Tarrant (ed.), *Seneca's Thyestes*, Atlanta.

TRAINA 1989

A. Traina (a cura di), *Seneca. Medea, Fedra*, introd. e note di G.G. Biondi, trad. di A. Traina, Milano.

TROMBINO 1988

R. Trombino, *Seneca e la semiotica del lutto*, «Dioniso» LVIII 75-111.