

Rosa Rita Marchese

Vulnerabilità sulla scena.

Temi etici e soluzioni drammaturgiche nella Medea di Seneca

Abstract

Is Seneca's *Medea* a story of vulnerability? This paper aims to read the tragedy through the concept of vulnerability as a relational and intersubjective model. In this perspective, vulnerability can serve not only as review of Stoic issues on moral behaviour, but also as recognition of subjects (and characters) exposed in the self-other relations, whose personal identity, and autonomy, is challenged and wounded. This concept of vulnerability provides a powerful lens for posing ethical questions and for exploring, once again, how Senecan drama works.

La *Medea* di Seneca racconta una storia di vulnerabilità? Questo saggio propone una lettura della tragedia usando il concetto di vulnerabilità non come criterio per verificare la correttezza degli assunti stoici in materia di condotta morale, ma quale paradigma di relazione tra soggetti che, per definirsi, si consegnano gli uni agli altri, esponendosi, e su tale esposizione mettono alla prova l'identità personale e la fallibilità dell'autonomia morale. In questa idea di vulnerabilità non si trova solo una lente per formulare domande di natura etica, ma anche un utile strumento di analisi del meccanismo drammaturgico senecano.

1. *Una cornice metodologica*

Con la *Medea*, Seneca riscrive, ancora una volta, una storia mitica che aveva già suscitato ampio interesse, in ambito teatrale e più in generale nella poesia latina¹. Il naufragio dei testi della tragedia romana arcaica e poi di quella augustea condiziona pesantemente, come è noto, la formulazione di un giudizio complessivo e univoco sulle riscritture del personaggio e del *plot* in Roma antica², e costringe, in qualche modo, a operare anche solo involontariamente confronti tra il testo senecano e la tragedia di Euripide, di fatto le due sole opere teatrali antiche, dedicate a questo tema, giunte integre sino a noi. Su questa particolare congiuntura storica e sulle sue conseguenze di ordine interpretativo, molto è stato già scritto³. In effetti, ogni interprete delle opere

¹ «Few mythic narratives of the ancient world are more famous than the story of the Colchian princess/sorceress who betrayed her father and family for love of a foreign adventurer and who, when abandoned for another woman, killed in revenge both her rival and her children», BOYLE (2012, 1). Su *Medea* nel teatro latino resta un punto di riferimento ARCELLASCHI (1990).

² Un *plot* che è profondamente strutturato intorno al meccanismo drammaturgico della vendetta, su cui BURNETT (1998, 1-32); sui tratti specifici della vendetta nella *Medea* di Seneca si concentra GUASTELLA (2001, in particolare pp. 109-54).

³ TARRANT (1978) ha chiarito in modo esemplare importanza e limiti del sistematico confronto tra opere senecane e drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide: «Some comparison of Seneca with fifth-century

euripidee e senecane dedicate all'eroina della Colchide prova la netta sensazione che tutto sia stato già detto, sul senso complessivo del mito, sulle valenze specifiche delle due versioni, su quanto esse contribuiscano a documentare l'enorme interesse suscitato da un personaggio così controverso tanto nella cultura ateniese del 431 a.C. quanto nella società del I secolo d.C.⁴.

Chi scrive queste pagine non si sottrae dunque a una simile convinzione, che spinge a riconoscere che molto, tutto, sia stato già detto. Tale chiara consapevolezza tuttavia non basta a impedire, e non ha mai impedito fin qui, di rinnovare intorno ai classici greci e latini la formulazione di domande che ci riguardano⁵. La questione che mi riprometto di affrontare è quindi la seguente: la riscrittura tragica del mito della principessa della Colchide è, in Seneca, una storia di vulnerabilità?

La domanda sicuramente ci riguarda: ma per provare a rispondere, dobbiamo prima definire una nozione di "vulnerabilità" utile come criterio di interpretazione di testi letterari e, nello specifico, teatrali. Nel dibattito contemporaneo le connessioni tra concetti come vulnerabilità, autonomia, dignità e giustizia meritatamente occupano un posto centrale, perché consentono di ripensare la condizione umana come originariamente caratterizzata e costituita dalle categorie di relazione. Se è vero infatti che la capacità di soffrire è riconoscibile come un tratto ontologico della natura umana, pare ancora più utile valorizzare, della vulnerabilità, la capacità di spiegare situazioni concrete nelle quali i rapporti tra gli uomini non appaiono improntati alla libertà e all'autonomia, ma a dipendenze intrecciate, fortemente sbilanciate⁶. Chiamare in causa un simile paradigma significa ricorrere a un modello non astratto, ma appunto relazionale e sociale, che proverò a usare per approssimarmi ancora una volta all'interpretazione delle molteplici asperità del teatro di Seneca, in cui il tema

Greek tragedy can thus hardly be avoided. Further, since there is no doubt that the mythic plots and the basic structure of Senecan drama have their ultimate source in classical Greek tragedy, such comparison is to an extent justified. What seems questionable is the assumption, still widespread in the criticism of Senecan drama, that every Senecan play is a direct adaptation (how-ever free) of an extant or lost play by one of the Attic triad. For the most part this belief seems to rest on nothing more than a general similarity of plot and characters» (p. 215). Complessiva ricognizione degli antecedenti sull'asse paradigmatico in MAZZOLI (2016, in particolare pp. 269-71).

⁴ Ultimo importante contributo, in ordine di tempo, sul mito di Medea, è quello di PUCCI in BETTINI – PUCCI (2017). Sulla duplicità del personaggio senecano, da intendersi sia come «textual entity» sia come «quasi-person» insiste BEXLEY (2016, 32).

⁵ Come argomentano le conclusioni di ROMANO (2014, 52).

⁶ «Questi due dati di fatto, la vulnerabilità e la sofferenza da un lato, dall'altro la dipendenza da altri uomini, nelle loro diverse e correlate manifestazioni, paiono talmente evidenti da far pensare che non sia possibile dare una spiegazione credibile della condizione umana senza riconoscere la centralità del loro ruolo», MACINTYRE (2001, 3). CAVARERO (2013, 24) affronta la questione suggerendo di "pensare la relazione stessa come originaria e costitutiva ovvero come una dimensione essenziale dell'umano che, lungi dal mettere semplicemente in rapporto individui liberi e autonomi l'uno con l'altro – come vorrebbe, in fondo, la dottrina del patto sociale – chiama in causa il nostro essere creature vulnerabili che materialmente, e spesso in circostanze di forte sbilanciamento, si consegnano l'una all'altra». Intorno a questa idea di vulnerabilità si muovono le considerazioni di BUTLER (2004, 44).

dell'*agency* del soggetto tragico è riscritto e inquadrato in dinamiche di offesa e di reazione che ne mettono fortemente in crisi l'autonomia e l'integrità. Dinamiche che, per esprimersi, usano il lessico del ferimento, della sconfitta, della sofferenza che nutre ora la resilienza ora la vendetta: non a caso coppia semantica centrale sarà, come vedremo, *pati/saevire*.

Non si tratta certo del solo tentativo di interpretare testi teatrali attraverso modelli teorici che valorizzano la dimensione relazionale; la bontà di un simile approccio è stata già puntualmente dimostrata dagli studi di pragmatica della comunicazione umana applicata alla letteratura drammatica⁷. Non v'è dubbio che, nello specifico del teatro di Seneca, il contrasto vulnerabilità/autonomia sia una questione centrale, per cui l'uso euristico della categoria della vulnerabilità non pare troppo lontano dall'esperienza di testi scritti nel primo secolo dopo Cristo, destinati a un pubblico di lettori/spettatori della società imperiale, ai quali testi siffatti rappresentavano dinamiche di dipendenza, di subordinazione, di sbilanciamento con le quali quella stessa società doveva fare i conti⁸. Vicina all'esperienza senecana è stata certamente la cornice filosofica dello stoicismo⁹. Molte delle letture recenti della *Medea* di Seneca tengono conto di questa cornice per interpretarne i significati principali; una veloce rassegna ci consente di scoprire come, legando la comprensione dei temi della tragedia alla teoria stoica delle passioni puntualmente descritta dallo stesso Seneca nel dialogo *de ira*, il concetto di vulnerabilità sia stato usato come chiave di lettura per dimostrare ora il fallimento della saggezza¹⁰, ora il terribile incubo cui necessariamente conduce la dedizione a un oggetto esterno¹¹, ora l'uscita dall'umanità e la celebrazione della crudeltà¹². In tutte queste

⁷ Per il teatro latino, rinvio ai lavori di Licina Ricottilli dedicati a Terenzio, di cui ricordo qui solo il più recente (RICOTTILLI 2018); su Plauto RACCANELLI (1998 e 2002). In particolare, sulla *Phaedra* senecana si concentra CALABRESE (2010).

⁸ In altro senso, di "captive audience" in riferimento agli spettatori interni al dramma parla MOWBRAY (2012, 394s.).

⁹ Senza alcuna pretesa di compiutezza, rinvio qui a GRIFFIN (1992²); INWOOD (2005). Va ricordato che questa tragedia, come altre senecane, è stata studiata nell'ambito della teoria stoica del tragico, come in BLÄNSDORF (1996).

¹⁰ SISSA (2015, 23): «Davanti agli occhi degli spettatori (o dei lettori) di Seneca, *Medea* dovrà incarnare il fallimento della saggezza così come la intendono gli stoici. Il suo compito è duplice: mostrare le illusioni di un'etica indulgente, quella di Aristotele; correggere un teatro eccessivamente sfumato, quello di Euripide». E ancora: «A differenza di un filosofo divenuto invulnerabile ai colpi e alle ferite, lei non si è mai corazzata. [...] A differenza di un grande spirito imperturbabile, perché cosciente dei propri meriti, *Medea* prova un turbamento dilaniante – ed è proprio questo che lei riconosce. La vendetta sarà davvero "la confessione del suo dolore"» (p. 25).

¹¹ NUSSBAUM (1998, 463): «Che cosa ha a che fare con noi questo terribile incubo? Ciò che Seneca afferma è che questa storia di delitto è la nostra storia – la storia di qualsiasi persona che ami». Secondo la studiosa la tragedia di Seneca, che è «una figura elusiva, complessa e contraddittoria, profondamente impegnata con lo Stoicismo e al tempo stesso con il mondo» (pp. 487s.), illustra la tensione con i principi della morale stoica: «Questa tragedia scopre ed esplora questa tensione, facendo progredire Seneca nella critica della purezza che egli intenzionalmente conduce in ogni opera in prosa» (p. 488).

letture la vulnerabilità compare come espressione ed esito del turbamento passionale, come esposizione del soggetto agli affetti cui viene dato pieno consenso, come debolezza che si esplica nell'aderire ai giudizi falsi della ragione quali sono appunto le passioni¹³.

In queste pagine proverò invece a rileggere la *Medea* di Seneca usando la categoria della vulnerabilità non come criterio per verificare la correttezza degli assunti stoici in materia di conoscenza e di condotta morale, ma come paradigma di relazione che pone in essere azioni e resistenze di soggetti che per definirsi prima si consegnano gli uni agli altri, esponendosi, e poi costruiscono su tale esposizione e su tale debolezza percorsi di definizione della propria identità personale, mettendo così alla prova la fallibilità dell'autonomia morale¹⁴. Una lente che contribuisce a formulare domande di natura etica, sicuramente; ma anche, come vedremo, un utile strumento di analisi del meccanismo drammaturgico messo insieme dall'autore di Cordoba.

2. Vulnerabile o autonoma? *Medea* alla prova di Seneca

Il racconto mitico di *Medea* appare, a partire dai suoi tratti essenziali, una storia di vulnerabilità: una sposa straniera viene abbandonata dal marito in favore di un matrimonio più desiderabile entro la comunità di riferimento. Il tema dell'abbandono maritale è centrale nella riscrittura senecana, che non a caso utilizza la terminologia giuridica del *repudium* per rappresentare la dinamica di conflitto tra *Medea* e *Giasone*¹⁵. Per essere più precisi, anche la storia di *Giasone* lo è, almeno se badiamo all'antefatto mitico¹⁶. Lo statuto di quest'eroe, tradizionalmente debole, consegna anche ai poeti

¹² «Certes la violence et la haine, les délices de la cruauté, animent Médée et plus généralement les relations entre elle et les autres personnages, mais cette violence sauvage n'a rien de bestial et d'anarchique, elle sert à constituer un autre monde que la société des hommes et des dieux, un monde des images, non pas en-deça, mais au-delà de la culture, et produite par elle», DUPONT (2000, 9).

¹³ Sul tema della *diastrophè* rimando a GRILLI (1963) e a BELLINCIONI (1978, 33s.). Per una messa a fuoco, anche in chiave metaletteraria, del rapporto tra emozioni e vendetta nella *Medea* senecana si veda SCHIESARO (1997, 92). Una discussione sulla *Medea* senecana in rapporto al concetto stoico di *akrasia* in MÜLLER (2014). Approfondimenti specifici sul tema delle emozioni in Seneca in INWOOD (1993), NUSSBAUM (1993), KONSTAN (2015).

¹⁴ L'uso della vulnerabilità come concetto euristico utile a studiare i modi in cui i concetti di disuguaglianza e di svantaggio sociale attraversino le tradizionali categorie identitarie si rintraccia in FINEMAN (2008 e 2010), in consonanza con BUTLER (2004 e 2009), e TURNER (2006). Una puntuale disamina di queste teorie, con una interessante proposta tassonomica per superare l'opposizione concettuale tra vulnerabilità e autonomia in MACKENZIE (2014, 33-59).

¹⁵ GUASTELLA (2001, 128-31); BALDINI-MOSCADI (2005, 134).

¹⁶ «L'impresa di *Giasone* si configura come la tipica *quest* (ricerca): l'eroe si mette in viaggio verso un paese lontano e sconosciuto, o addirittura verso l'aldilà – e la *Colchide* è appunto al di là di tutto quando ricadeva fino a quel momento nell'esperienza dell'uomo greco – per riportarne un talismano che conferisce prestigio e potere al suo possessore. Come in tutti i racconti del genere, è assistito da un personaggio che viene definito adiuvante (o donatore), dal quale riceve qualcosa di magico che gli facilita il compito. *Medea* è l'adiuvante principale di *Giasone*: è lei che, disobbedendo al padre, consente allo

fas est precari: noctis aeternae chaos,
auersa superis regna manesque impios 10
dominumque regni tristis et dominam fide
meliore raptam, uoce non fausta precor.
nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae,
crinem solutis squalidae serpentibus,
atram cruentis manibus amplexae facem, 15
adeste, thalamis horridae quondam meis
quales stetit: coniugi letum nouae
letumque socero et regiae stirpi date. (1-18)

In scena sin dall'inizio del dramma, l'eroina protagonista popola lo spazio che ella stessa, da sola, sta occupando, con divinità chiamate per nome, invocate (ed evocate) una per una: Giunone Lucina, Atena, Nettuno, il Sole, Ecate triforme, e poi giù negli Inferi, il Chaos della notte eterna, Ade, i Mani incapaci di rispettare i giuramenti, Plutone e Proserpina. Infine, le Erinni, custodi del sangue parentale versato, dèe vendicatrici, le stesse che furono già testimoni nel suo legame nuziale con Giasone¹⁹. A prima vista, l'invocazione prolungata e reiterata sembra adottare le formule e le parole della preghiera, e dunque introdurre, accompagnare sulla scena un personaggio solitario e bisognoso di aiuto²⁰. Ma il *Du-Stil* e la ricorrente, articolata epiclesi, l'uso esplicito del verbo *precor* (v. 9, v. 12), le perifrasi utilizzate sono strumenti che piegano la richiesta di assistenza (*adeste*, v. 13 e 16) entro un progetto che appare già chiaro: punire con la morte la nuova sposa e il suocero, eliminare la stirpe regale che si è appropriata del suo compagno di vita. L'invocazione che occupa estensivamente i primi diciotto versi di un prologo che contiene già gli ingredienti salienti della tragedia²¹ presenta sulla scena un'eroina solitaria, in cerca di aiuto e di accompagnamento su una strada che è percorsa dal delitto. Si può rilevare, nella richiesta/invocazione alle divinità evocate, la condizione di esposizione all'offesa, eppure nelle parole di preghiera²² di Medea appare predominante non la condizione di chi è indifeso, ma di chi manifesta una certa lucidità nell'operare in risposta a chi le fa del male. La donna che, in virtù della sua storia e

¹⁹ «Così sin dall'inizio la scena del dramma si apre a una scena seconda, quella del Tartaro, che nel corso dell'azione tragica sempre più si sostituisce, o per meglio dire, si sovrappone alla scena prima», PICONE (1986-1987, 183), che interpreta il dramma come *fabula* dell'inversione.

²⁰ Sulle ambiguità di questa preghiera contenuta nel prologo così FYFE (1983, 77): «Casting the prologue in the form of a prayer Seneca points to a central issue of the play: does any moral order, such as that represented by the gods, exist in the world?».

²¹ Sulle particolarità di questo prologo MAZZOLI (1998, 125s.), ora ripreso in MAZZOLI (2016, 135-57), con importanti considerazioni sul raccordo tra prologo ed epilogo della tragedia, su cui anche p. 273. Sulla stessa linea BOYLE (2014, LXXIX): «*Medea's* finale is the imagery of its prologue realised».

²² SECCI (2000, 247) sviluppa un'analisi puntuale della duplicità della preghiera prologica di Medea, nella quale l'uso degli stilemi tradizionali dell'invocazione alla divinità viene puntualmente sovvertito: «Il peculiare impiego della usuale terminologia sacrale, il tipo di divinità cui viene indirizzata la richiesta di Medea, suggeriscono che questi versi intendano mostrare un capovolgimento di senso, un uso 'empio' di questo canale di comunicazione con il divino che è la preghiera, spia di un pensiero di fondo sotteso a tutta l'invocazione».

della sua condizione, dovrebbe dichiarare in modo esplicito la propria vulnerabilità, inizia invece con il rappresentarsi affiancata dalle divinità capaci di dare tanto la vita quanto la morte, sostenuta dalle dèe vendicatrici del delitto, quelle stesse che ella ritrova sempre al proprio fianco da quando le ha scatenate per la prima volta (*adeste, talami horridae quondam meis / quales stetitistis*, vv. 16s.)²³. Non si impone, come pure dovrebbe, la rappresentazione della sposa straniera, esule e abbandonata²⁴; al contrario, questi tratti pertinenti compaiono proiettati su Giasone, subito dopo aver dato voce alla prima intenzione delittuosa (vv. 19-26):

<i>Num peius aliquid? quod precer sponso malum?</i>	
<i>uiuat; per urbes erret ignotas egens</i>	20
<i>exul pauens inuisus incerti laris,</i>	
<i>iam notus hospes limen alienum expetat;</i>	23a,22b
<i>me coniugem optet, quoque non aliud queam</i>	22a,23b
<i>peius precari, liberos similes patri</i>	24
<i>similesque matri—parta iam, parta ultio est:</i>	25
<i>peperi.</i>	

Se Medea ha invocato le divinità perché riempissero lo spazio vuoto intorno a sé, allo scopo di affiancarla e sostenerla nella realizzazione di una pena mortifera da infliggere a chi le ha sottratto il compagno, per quest'ultimo il pegno da pagare è la vita: una vita che però assuma e riproduca, puntualmente, i tratti di quella propria. L'auspicio per Giasone è che, senza terra, continui a vagare tra genti sconosciute, in preda al timore di ciò che non conosce, malvisto e già conosciuto nella sua condizione di ramingo *hospes* costretto a entrare in dimore estranee. Una simile descrizione si attaglia assai bene a rappresentare la situazione personale in cui versa l'eroina, proprio ora che il marito ha contratto un matrimonio che la isola e la costringe ad andare via: eppure Medea trova queste parole non per descrivere se stessa, non per dare un orizzonte riconoscibile alla propria vulnerabilità, ma per delineare il futuro che augura al marito. La "maledizione della vita", una vita che riproponga in lui l'esperienza già nota e ormai abituale del vagabondaggio in terre straniere, e che sia per giunta affrontata in solitudine, potrà rendere, una volta per tutte, desiderabile quella sposa che ora egli intende abbandonare. In questa visione, nella prefigurazione della punizione che proietta su Giasone i segni del proprio destino personale, Medea trova anche di peggio:

²³ È già in atto una sovversione polare di significati: «Fin dal primo momento Medea mette in opera questa sua specialissima logica, sovvertita e al tempo stesso sovvertitrice di valori. Il suo prologo, come già s'è accennato, è cletico: invocazione a divinità sotto la cui protezione mettersi. [...] Ma subito, resasi prontamente conto del mitologema di cui è portatrice, la maga ribalta la destinazione del suo appello e lo indirizza agli dèi infernali [...]», MAZZOLI (2016, 274).

²⁴ E in effetti la letteratura secondaria non utilizza mai, per classificare la tipologia femminile cui appartiene la Medea di Seneca, le categorie valutative della debolezza o dell'esposizione all'offesa: «[...] certamente la donna-maga che Seneca propone sulla scena non è una vittima passiva dell'abbandono», BALDINI-MOSCADI (2005, 136).

intravede infatti una *ultio* che ha i volti dei *liberi*, dei figli che, come ogni donna romana, riconosce come appartenenti e somiglianti al padre, ma che sono anche *similes matri*. Questi “figli di madre”, partoriti dalla madre (*peperi*, v. 26), saranno la sua vendetta²⁵.

La donna che pronuncia il prologo, in questa tragedia, è ferita, ma non indifesa: attorniata da tutte le forze che marchiano e rinforzano i comportamenti delittuosi, capace di riconoscere con acutezza tanto i suoi delitti quanto le sue creature in carne ed ossa, sa rivolgere a se stessa l’esortazione a indossare la maschera e il ruolo che le paiono più consoni, quelli del Caucaso selvatico, luogo proverbialmente inospitale e inadatto ad ospitare e tutelare la presenza umana²⁶ (vv. 40-55):

*Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam,
si uiuis, anime, si quid antiqui tibi
remanet uigoris; pelle femineos metus
et inhospitalem Caucasum mente indue.
quodcumque uidit Phasis aut Pontus nefas,
uidebit Isthmos. effera ignota horrida, 45
tremenda caelo pariter ac terris mala
mens intus agitatur: uulnera et caedem et uagum
funus per artus—leuia memorauit nimis:
haec uirgo feci; grauior exurgat dolor:
maiora iam me scelera post partus decent. 50
accingere ira teque in exitium para
furore toto. paria narrentur tua
repudia thalamis: quo uirum linques modo?
hoc quo secuta es. rumpe iam segnes moras:
quae scelere parta est, scelere linquenda est domus.*

Nell’identificazione con il Caucaso si consuma la microtragedia che Seneca è abile a concentrare nel prologo²⁷: Medea non dichiara la propria vulnerabilità, semmai qui la proietta, sotto forma di prefigurazione/maledizione, su Giasone, sigilla le ferite ricevute in una impermeabile condizione di disumanità che la rende già pienamente rispondente alla *persona ferox* prescritta nei versi famosi dell’*Ars* oraziana²⁸. Una impermeabilità che la consegna alle passioni (*dolor* v. 49, *ira* v. 51, *furor* v. 52) che

²⁵ Nel parto, che nella tragedia di Euripide il personaggio di Medea considerava prerogativa femminile cui avrebbe voluto rinunciare per dedicarsi alla maschile attività di combattimento (vv. 250s.: «tre volte vorrei stare accanto allo scudo piuttosto che partorire una sola»), l’eroina senecana sembra individuare immediatamente la strada per la vendetta, anche se nei versi del prologo il piano non è ancora esplicito. Sul legame tra gravidanza e sovversione in Seneca tragico rinvio a ACCARDI (2011).

²⁶ Sull’uso di questo paradigma etnografico si veda CASAMENTO (2005).

²⁷ BIONDI (1984, 19s.); MAZZOLI (2016, 272).

²⁸ Vv. 120-27, su cui GUALANDRI (2009, 14s.). Sulla *inhumanité* di Medea si veda DUPONT (2000, 90): «En réactivant la mémoire mythologique, comme tous les autres héros des tragédies romaines, Médée fait de la scène romaine le lieu imaginaire où surgit l’inhumaine». Sulle occorrenze di *ferox* nella tragedia PETRONE (2015).

potranno realizzare, con paradossale e implacabile lucidità, *repudia* degni di un matrimonio imbrattato di sangue.

2.2. *Medea e la nutrice: due modelli di vulnerabilità a confronto*

Indossa la maschera della *ferocia*, riproduce i tratti dell'inhospitale Caucaso, avvia la lucida attività posta in essere dai falsi giudizi della ragione: ma rimuove, sistematicamente, da sé, la dichiarazione esplicita delle ferite che la fanno soffrire. Medea svela per la prima volta la sua vulnerabilità soltanto dopo il primo coro, che fa risuonare i ritmi e i motivi dell'imeneo, del canto di nozze che celebra l'unione di Giasone e Creusa (vv. 116-20):

*Occidimus: aures pepulit hymenaeus meas.
uix ipsa tantum, uix adhuc credo malum.
hoc facere Iason potuit, erepto patre
patria atque regno sedibus solam exteris
deserere durus?*

Soltanto con l'affermazione del v. 116 (*occidimus*) Medea proclama senza mezzi termini una esposizione all'offesa, e l'esito violento di tale esposizione. La colpiscono a morte le parole dell'imeneo, e finalmente il suo corpo (*auris pepulit*) dichiara le ferite ricevute. Il canto della processione di nozze è pubblico, e rende pubblica la vulnerabilità sociale e relazionale dell'eroina, conclamandola. Adesso il colpo che uccide viene chiamato in modo appropriato, Medea usa la parola adatta per enunciare la sua esposizione, e accetta quindi per sé le definizioni di vulnerabilità che ha fin qui usato soltanto come maledizione invocata sul capo del marito fedifrago: solo ora, infatti, si riconosce senza padre, senza patria e senza regno, sola e straniera in terra straniera²⁹. È dichiarato come dato di fatto che l'artefice di questa esposizione al male è Giasone, *durus* con la sua compagna di sempre. A prima vista, l'eroina si riconosce colpita dalla spietata *duritia* del marito: una condotta crudele verso una donna che ha scelto, pur di stare al suo fianco, di abbandonare tutto quello che aveva. Lo schema, adesso, sembra proprio quello della donna tradita/abbandonata/indifesa/vulnerabile, una donna che ha donato a un ingrato e perde se stessa, come accade ad Arianna con Teseo, a Didone con

²⁹ Secondo GUASTELLA (2001,141s.) una strategia retorica sottile, quella del personaggio di Medea in Seneca: «L'eroina non si limita a elencare i propri *merita*, presentandoli come crediti, fondati sistematicamente sullo *scelus*, acquisiti nei confronti del suo compagno. Piuttosto il personaggio senecano sembra preoccupato di presentare questi *merita* come *perdite* subite da lei stessa. Contrariamente a quanto avviene nelle precedenti versioni letterarie di questo mito, in altri termini, i *merita* non vengono evocati qui da Medea solo come una prestazione offerta vanamente a un ingrato, ma anche come danni che lei stessa ha dovuto patire, e che andranno risarciti in qualche modo. In quest'ottica vengono subito individuati tre danneggiamenti fondamentali: la perdita del padre, della patria e del regno[...], Questi elementi torneranno più avanti (insieme ad altri), come una base su cui fondare progressivamente il calcolo del 'dare' e dell' 'avere' instaurato attraverso il meccanismo della vendetta».

Enea³⁰. Ma appena disegnato, il profilo di questa conclamata vulnerabilità diventa subito inadeguato per Medea (vv. 120-24):

*merita contempsit mea
qui scelere flammis uiderat uinci et mare?
adeone credit omne consumptum nefas?
incerta uecors mente non sana feror
partes in omnes; unde me ulcisci queam?*

Il disprezzo dei benefici ricevuti testimonia non tanto la crudeltà di Giasone e la sua corta memoria sul bene che gli è stato fatto, quanto la durezza di comprendonio di un uomo che mostra di non intendere la pericolosità e la capacità di far del male della donna che ha deciso di abbandonare.

Il dolore di Medea comincia sicuramente a rappresentarsi come il dolore dello scarto, dell'abbandono, del tradimento: in questa condizione vulnerabile il soggetto tragico perde definitivamente la sua rettitudine cognitiva e morale per piegarsi in ogni direzione possibile, alla ricerca di vie d'uscita (*feror / partes in omnes*, vv. 123s.). È singolare però che piegandosi e perdendo la propria strutturata verticalità e dirittura, il soggetto vulnerabile³¹ resti pienamente attivo, tanto è vero che pur perdendo controllo, Medea comincia a formulare ipotesi e a immaginare strade per la vendetta (*unde me ulcisci queam?*, v. 124). Lo schema diventa allora quello della donna offesa/pericolosa/pronta a reagire (vv. 134-36):

*funestum impie
quam saepe fudi sanguinem—et nullum scelus 135
irata feci: saeuit infelix amor.*

Come può Giasone non rendersi conto che quella donna capace di versare sangue, più e più volte, come atto di tutela nei confronti dell'uomo amato, lo sarà ancora di più ora che la ferisce crudelmente l'amore infelice? La vulnerabilità, con la sofferenza che ne deriva, è finalmente sotto gli occhi di tutti, e Medea accetta per sé questa definizione: ma è un dolore crudele che la renderà ancora più reattiva, ancora più pericolosa. Lo schema della donna vulnerabile e ferita lascia il posto a quello della donna vulnerabile e proprio per questo capace di agire, con violenta aggressività. Per se stessa, Medea

³⁰ Sulle affinità tra Arianna, Medea e Didone vedi RICOTTILLI (2000, 88; 158-60); utile anche BONO – TESSITORE (1998, 37s.). Stimolante lo studio di questi tre personaggi sotto la prospettiva delle "principesse aiutanti" in DE LUCE (1997).

³¹ L'opposizione culturale tra verticalità e inclinazione è al centro di CAVARERO (2013, 14), in cui tali metafore filosofiche sono analizzate e svelate nella loro funzione valutativa: «Oltre che di un problema morale, per la concezione moderna dell'io si tratta di una questione di equilibrio strutturale e dunque, in ultima analisi, di una questione ontologica. Un io inclinato, sporto all'esterno, non è più dritto, ossia pende rispetto all'asse verticale su cui si regge e che lo rende un soggetto autonomo e indipendente perché sbilanciato su se stesso».

disegna un profilo di vulnerabilità *saeviens*, che sa trasformare l'acuto dolore delle ferite in aggressiva capacità di fare male. Il personaggio esposto riscatta la sua atroce sofferenza proiettandola nell'azione, aprendo in essa i confini angusti del *pati*.

Proprio nel momento in cui con nettezza Medea svela la propria "vulnerabilità attiva", la chiarezza dello sguardo rivolto su di sé appare anche in grado di offrire una descrizione dello *status* di Giasone (vv. 137-42):

*Quid tamen Iason potuit, alieni arbitri
iurisque factus? debuit ferro obuium
offerre pectus—melius, a melius, dolor
furiose, loquere. si potest, uiuat meus, 140
ut fuit, Iason; si minus, uiuat tamen
memorque nostri muneri parcat meo.*

Giasone è, a sua volta, inesorabilmente vulnerabile, perché chiaramente subalterno al potere del re, sottoposto alla sua volontà e all'esercizio di quanto egli è in grado di stabilire. Che cosa avrebbe potuto fare questo eroe debole, esposto, quasi condannato alla precarietà? Secondo un codice che Medea sembra conoscere bene, la migliore reazione all'esposizione all'arbitrio altrui avrebbe dovuto essere l'offrire il proprio petto, presentare cioè una deliberata scelta di morte a fronte di una violazione condotta ai danni della propria persona e della propria famiglia. La vulnerabilità di Giasone è letta da Medea secondo i canoni che l'eroina applica alla propria: ma come risulta evidente dalla trama antica della loro storia, il capo della spedizione argonautica è un eroe le cui *défaillances* d'azione sono *sempre* poste in salvo dall'esercizio altrui di protezione e di tutela³². Medea riconosce così che a farla parlare in questo modo è il *dolor* ormai avviato al *furor* che cresce nel suo petto, e al *dolor* si rivolge per formulare in modo più netto le proprie valutazioni su Giasone³³: non più secondo il proprio codice di riferimento, non più pretendendo anche in lui l'esercizio di una vulnerabilità *saeviens*, ma secondo l'abituale condotta dell'uomo. Così, il risentimento di Medea "parla meglio"³⁴, trova una formulazione migliore del da farsi, mettendo a fuoco la

³² Sui tratti di Giasone "eroe fuggitivo" si veda MASSELLI (2006, 363s.).

³³ Con una interessante variazione rispetto all'invocazione al proprio *animus*; su questi temi si sofferma STAR (2006, 234): «Of course Medea will not remain lenient for long, and the intensity of her psychological conflict can be documented in the commands she issues to herself. In addition, Medea's self-directed commands reveal the paradoxical nature of self-command, and psychological control in the tragedies. Medea uses the same imperatival language to shape and direct her actions, *animus*, and passions in two contradictory directions. Medea either orders her *dolor* to subside as she does here, or she commands herself to stir up the level of her passions and keep herself consistently along the path of "becoming Medea". We can follow this conflict, and the opposing nature of mental command, throughout the play».

³⁴ «Tra tutti i personaggi del teatro senecano portatori di *furor* Medea è indubbiamente quello che assolve la sua funzione – eminentemente tragica – col massimo di coerenza», MAZZOLI (2016, 273), che parla in effetti di *logos* del *furor*.

caratteristica strutturale di Giasone, l'essere sempre in balia di altri. Gli tocchi per questo di continuare a vivere come sempre ha fatto, e cioè nella proprietà di qualcuno; *vivat meus*, dice colei che ha esercitato fin qui la tutela e la protezione su lui, oppure, se questo non è più possibile, almeno memore di tutti i *munera* da lei ricevuti. Non alla vulnerabilità *patiens* di Giasone Medea chiede il conto, ancora, esplicitamente; dovendo comunque lanciare al suo *dolor* famelico un osso da rosicchiare, ecco che individua in Creonte il responsabile, l'autore di una *culpa* che scioglie i legami coniugali e separa la madre dai figli, e che dunque merita di essere punito. Nel potere del re l'eroina riconosce la forza esterna che ferisce il corpo vulnerabile della famiglia e delle reti di sangue che da essa si propagano. Medea prova quindi a cucire le ferite aperte con l'unica competenza di cui è in possesso, la reazione punitiva che non si esercita, come in passato, in difesa del suo debole compagno, ma che è la replica attiva alle minacce patite, una replica che proviene direttamente dalla vulnerabilità *saeviens*, promuovendo la quale l'eroina può mettersi di nuovo in cammino verso l'autonomia perduta. Bisogna chiedersi a questo punto come la vulnerabilità di una donna straniera e sola abbia potuto configurarsi in termini siffatti. A spiegarlo in modo esemplare è il dialogo tra la nutrice e Medea stessa, nei vv. 150-76:

Nvtrix Sile, obsecro, questusque secreto abditos
manda dolori. grauvia quisquis uulnera
patiente et aequo mutus animo pertulit,
referre potuit: ira quae tegitur nocet;
professa perdunt odia uindictae locum.
Me. Lewis est dolor, qui capere consilium potest
et clepere sese: magna non latitant mala. 155
libet ire contra. Nvt. Siste furialem impetum,
alumna: uix te tacita defendit quies.
Me. Fortuna fortes metuit, ignauos premit.
Nvt. Tunc est probanda, si locum uirtus habet. 160
Me. Numquam potest non esse uirtuti locus.
Nvt. Spes nulla rebus monstrat adflictis uiam.
Me. Qui nil potest sperare, desperet nihil.
Nvt. Abiere Colchi, coniugis nulla est fides
nihilque superest opibus e tantis tibi. 165
Me. Medea superest: hic mare et terras uides
ferrumque et ignes et deos et fulmina.
Nvt. Rex est timendus. Me. Rex meus fuerat pater.
Nvt. Non metuis arma? Me. Sint licet terra edita.
Nvt. Mori. Me. Cupio. Nvt. Profuge. Me. Paenituit fugae. 170
Nvt. Medea—Me. Fiam. Nvt. Mater es. Me. Cui sim uide.
Nvt. Profugere dubitas? Me. Fugiam, at ulciscar prius.
Nvt. Vindex sequetur. Me. Forsan inueniam moras.
Nvt. Compesce uerba, parce iam, demens, minis
animosque minue: tempori aptari decet. 175
Me. Fortuna opes auferre, non animum potest.

Nel dialogo tra le due donne³⁵ è possibile rintracciare due idee opposte di vulnerabilità, due condotte diverse e non conciliabili che vengono associate al riconoscimento dello scacco, della condizione di scarto e di subalternità. Da una parte, la nutrice suggerisce una condotta di sopportazione silenziosa delle ferite subite (vv. 151-53), nella convinzione che solo chi sia capace di incassare, quasi di accogliere con equanimità (*paciente et aequo...animo*, v. 152) i colpi inflitti sia in grado di restituirli a propria volta (*referre*). Il personaggio ha letto il *de ira* del filosofo³⁶: in *dial.* 5, 39-40, Seneca indica consigli per lenire l'ira altrui, suggerendo di mettere tra l'offesa e la reazione uno spazio, un tempo, un indugio, fino a differenziare gli interventi in relazione al carattere del destinatario, con l'unico scopo di fargli conseguire il controllo perduto (40.1):

Alteri dices: "Vide ne inimicis iracundia tua voluptati sit"; alteri: "uide ne magnitudo animi tui creditumque apud plerosque robur cadat". "Indignor me hercules et non invenio dolendi modum"; "sed tempus expectandum est; dabit poenas. Serva istud in animo tuo: cum potueris, et pro mora reddes".

L'ultima indicazione (*serva istud in animo tuo*) appare consonante con quanto la nutrice suggerisce alla sua *alumna*, e cioè che l'ira può essere di effettivo nocumento se è in grado di dissimularsi, di nascondersi (*tegitur*, v. 153); va conservata perché possa trovare agio e spazio di intervenire per ottenere soddisfazione, quella che, tecnicamente, al v. 154, è chiamata *vindicta*. La via indicata è quella di una resilienza rispetto alle sofferenze subite, il solo atteggiamento utile, secondo l'anziana consigliera, la quale ritiene che la *tacita quies* (v. 158) sia l'unica carta spendibile, a malapena (*vix*), per una strategia di difesa. Bisogna gestire la vulnerabilità, dice la nutrice, in modo tale che, in prospettiva, sia possibile trovare spazio per la *vindicta* che potrà riportare in pari la vittima, riscattandone ed emancipandone la subalternità. Una vulnerabilità *patiens* (*paciente et aequo animo*, appunto) è l'indicazione: una prospettiva a cui però Medea non si sente di aderire. Non solo perché ritiene che nascondere i *mala* sia possibile solo se essi non sono grandi, ma anche perché è una eroina nel cui profilo mitico sta l'azione, azione che si è espressa nel fare terra bruciata intorno a sé, recidere violentemente i propri legami familiari d'origine, lavorare a tutela di uno straniero. L'unica strada percorribile, per un personaggio che fin qui ha costruito la propria autonomia

³⁵ Un'analisi del dialogo si trova anche in MAZZOLI (2016, 275), che attribuisce alla scena una funzione dimostrativa della presenza di «una paradossale Medea *sapiens* al servizio della paradigmatica Medea *furens*».

³⁶ L'importanza del *de ira* nella costruzione della drammaturgia senecana è ben rilevata negli studi; per un uso del trattato per recuperare «coordinate necessarie per una corretta lettura dei suoi stessi testi tragici», GUASTELLA (2001, 15). Una lettura della *Medea* in rapporto al *de ira* anche in NUSSBAUM (1998, 462-506) e, come si è detto *supra*, in SISSA (2015, 21-36).

esponendosi, è mettere alla prova alla luce del sole la propria vulnerabilità: *libet ire contra* (v. 157). Mentre la nutrice concepisce la vulnerabilità come l'esito di una riduzione dell'autonomia personale di colei che è rimasta sola e lontana dai suoi (*Abiere Colchi, coniugis nulla est fides / nihilque superest opibus e tantis tibi*, vv. 164s.), una perdita che può essere gestita solo adattandosi alle circostanze (*tempori aptari decet*, v. 175), Medea sembra nutrire e ostentare la convinzione di essere diventata vulnerabile proprio per aver voluto costruirsi come soggetto autonomo, per aver fatto delle scelte che esprimevano tale autodeterminazione e che come "Medea" l'hanno costruita (e quella idea di sé l'eroina vorrebbe recuperare: *Medea superest*, v. 166; *Medea-Fiam*, v. 169, subito dopo aver dichiarato la propria stanchezza per quella fuga che ha segnato la sua storia eroica, *paenituit fugae*, v. 170). Sono state simili scelte a trasformarla, in ultima analisi, in soggetto vulnerabile, tutte promosse da un'istanza di emancipazione che l'ha indotta a seguire l'uomo amato: ma in virtù di tali scelte, quella stessa Medea capace di azione e di autodeterminazione si è costruita come donna senza patria e senza famiglia. Il paradosso che ora l'eroina intravede sta tutto qui: il processo di costruzione di uno *status* di autonomia, avviato con la fuga dalla Colchide, si è realizzato unicamente nella relazione con l'uomo amato, che le ha fin qui riconosciuto la superiorità derivata dal potere da lei esercitato contro i nemici comuni. Ma a Corinto, questa dimensione di autonomia e di potere si è subito mostrata vulnerabile di fronte alle relazioni interpersonali con altri soggetti, con le istituzioni civili e politiche della nuova comunità di riferimento³⁷. Proprio l'emancipazione e il potere guadagnati con le proprie capacità le impediscono di essere riconosciuta, a Corinto, nello *status* di agente autonomo: la soluzione individuata a tale scacco è la reiterazione degli atti di cui Medea è competente, il delitto e l'inganno. Seneca mette così in scena le contraddizioni e i paradossi di una *agency* avviluppata nel conflitto tra vulnerabilità e autonomia, e fondata su una competenza delittuosa³⁸.

Il dialogo tra la nutrice e Medea pone dunque a confronto due idee differenti, e non conciliabili, di vulnerabilità: nel caso della serva, troviamo pronta all'uso una condotta resiliente capace di porre in essere, nell'ordine più adeguato, il meccanismo compensatorio della *vindicta*. Per Medea, invece, le ferite ricevute possono essere risanate solo con la conquista del riconoscimento del proprio *status* di agente autonomo, che non si raggiunge mediante l'affrancamento da una condizione di esposizione e di

³⁷ MACKENZIE (2014, 44): «Because this *status* dimension of autonomy is constituted intersubjectively in social relations of recognition, it is vulnerable to others' failures, or refusals, to grant us appropriate recognition in a range of different spheres: for example in our interpersonal relations; [...] in the institutions of civil society; and as citizens who are both protected by and subject to the institutions of the state».

³⁸ Sulla costruzione del *self* in Seneca tragico FITCH – McELDUFF (2002). GILL (2009, 65s.) interpreta la scissione del *self* della Medea senecana alla luce del modello stoico, sviluppando un approccio già definito in GILL (2006, 421-35). Come già accennato *supra*, sull'aspetto particolare della rappresentazione di sé nelle apostrofi che l'eroe tragico senecano rivolge a se stesso si concentra STAR (2006, 208).

subalternità, ma attraverso la ricerca di una vittoria nella gara tra colpi dati e colpi ricevuti, e cioè una vera e propria *ultio*.

2.3. Vulnerabilità *patiens*: Medea e Creonte

Nella conclusione del dialogo con la nutrice, all'indicazione parenetica e sentenziosa di adattare il proprio *decorum* alle circostanze (*tempori aptari decet*, v. 175), Medea replica altrettanto recisamente che le condizioni materiali (*opes*) di cui ci si può avvalere per essere forti e sicuri sono facilmente travolte dalla Fortuna, che invece non ha potere sull'*animus* (v. 176). Appare così chiaro che l'eroina sceglierà per sé un modello attivo di re-azione alle ferite subite, in linea con il proprio carattere. Ma intanto, di fronte al sovrano di Corinto, che la teme e che non vede l'ora di scacciarla, mette in atto la strategia della supplice, proprio quella della *mora* e del *pati* che le suggeriva la nutrice. È una strategia di simulazione, che Medea può scegliere soltanto perché le torna utile, e perché, come vedremo, conduce alla possibilità di ottenere riscatto ed emancipazione dalla condizione in cui la relegano gli ordini del re. Sono proprio le parole di Creonte, pronunciate al suo ingresso in scena, a porre in primo piano la oggettiva e inquietante duplicità di una straniera pericolosa. Creonte in effetti pronuncia *verba* improntati al più grande timore (vv. 179-82):

Creo *Medea*, *Colchi noxium Aetae genus*,
nondum meis exportat e regnis pedem? 180
molitur aliquid: nota fraus, nota est manus.
cui parcat illa quemue securum sinet?

La preoccupazione di vedersi ancora davanti agli occhi un nemico subito identificato dal suo nome e dalla sua appartenenza all'estraneo sangue dei Colchi lascia intravedere l'angoscia per quanto Medea, la temibile avversaria illuminata da uno stigma di alterità, sa fare. Il re non esita a dire che l'avrebbe già fatta uccidere, se non fosse intervenuto in suo favore Giasone (*precibus evicit gener*, v. 184), l'eroe chiamato, invece, con il nome classificatorio e parentale che ora lo lega a lui. La concessione della vita pare davvero troppo, e Creonte comincia a utilizzare espressioni iussive che possano rimarcare la sua superiorità e il suo potere, iterando e reiterando i comandi, ostentando un'autorità capace di ridurre al silenzio la pericolosa straniera (vv. 185-91):

concessa uita est, liberet fines metu
abeatque tuta.—fert gradum contra ferox
minaxque nostros propius affatus petit.—
Arcete, famuli, tactu et accessu procul,
iubete sileat. regium imperium pati
aliquando discat. Vade ueloci uia 190
monstrumque saeuum horribile iamdudum auehe.

desiderabile di una principessa molto ambita da numerosi pretendenti. Il racconto di sé le prende la mano al punto da spingerla a dire che le sue nozze sono ancora considerate desiderabili (*petebant...petuntur*, vv. 218s.), ma è subito chiaro che si tratta di un paradosso retorico sapientemente usato per enfatizzare il tema della variabilità della sorte (*rapida fortuna ac levis praecepsque*, vv. 219s.), il motore fattivo della caduta di Medea e, in generale, di tutte le persone regali che vivono in alto.

Nel momento in cui l'eroina accetta per sé la definizione di soggetto vulnerabile ed esposto, ma in quanto caduto da una originaria condizione di regalità, le sue parole irretiscono a propria volta⁴¹ il re nelle conseguenze di un simile schema di autorità e di potere (vv. 221-25):

*confide regnis, cum leuis magnas opes
huc ferat et illuc casus—hoc reges habent
magnificum et ingens, nulla quod rapiat dies:
prodesse miseris, supplices fido lare
protegere.*

All'universale condizione di esposizione al potere del *casus*, i sovrani possono contrapporre un unico, speciale, potere: accordare tutela e protezione ai miseri, proteggere i supplici. Medea parla per esperienza diretta: principessa regale, il caso l'ha travolta e le ha fatto perdere tutto, senza però sottrarle gli esiti positivi dei suoi atti benefici (vv. 225-35):

*Solum hoc Colchico regno extuli, 225
decus illud ingens Graeciae et florem inclitum,
praesidia Achiuae gentis et prolem deum
seruasse memet. munus est Orpheus meum,
qui saxa cantu mulcet et siluas trahit,
geminumque munus Castor et Pollux meum est 230
satique Borea quique trans Pontum quoque
summota Lynceus lumine immisso uidet,
omnesque Minyae: nam ducum taceo ducem,
pro quo nihil debetur: hunc nulli imputo;
uobis reuexi ceteros, unum mihi.*

Prima di trovarsi, come ora è, esposta, Medea ha esercitato il potere regale nel modo più autentico, e cioè comportandosi da *servatrix*, salvatrice di quei Greci giunti nella Colchide per procurarsi il simbolo della regalità stessa. Non era certo la strada più

⁴¹ L'effetto di "contromobilizzazione" che è conseguente all'offesa, secondo BUTLER (2010, 234): «Assumere il nome ingiurioso che ci viene attribuito non è una semplice sottomissione all'autorità precedente, perché tale nome è anche già svincolato dal contesto precedente, ed è entrato nel travaglio della definizione di sé. La parola che ferisce diventa uno strumento di resistenza quando viene nuovamente messa in campo distruggendo il territorio nel quale operava in precedenza».

facile, per la principessa; altre sarebbero state più agevoli e più comode, ma la scelta di Medea si è indirizzata su quanto ora le è imputato come *crimen*⁴² (vv. 236-51):

*Incesse nunc et cuncta flagitiaingere:
fatebor; obici crimen hoc solum potest,
Argo reuersa. uirgini placeat pudor
paterque placeat: tota cum ducibus ruet
Pelasga tellus, hic tuus primum gener 240
tauri ferocis ore flagranti occidet.
[fortuna causam quae uolet nostram premat,
non paenitet seruasse tot regum decus]
quodcumque culpa praemium ex omni tuli,
hoc est penes te. si placet, damna ream; 245
sed redde crimen. sum nocens, fateor, Creo:
talem sciebas esse, cum genua attigi
fidemque supplex praesidis dextra peti;
terra hac miseriis angulum et sedem rogo
latebrasque uiles: urbe si pelli placet, 250
detur remotus aliquis in regnis locus.*

Tutti i *flagitia* commessi si riassumono in quel capo d'accusa, la salvezza accordata ai Greci supplici e bisognosi: una scelta di autonomia, compiuta consapevolmente da Medea, che l'ha indotta a sottrarsi ai doveri più facili e immediati, gli obblighi di *virgo* e di *filia*. La decisione di aiutare Giasone e i suoi è l'esito di una strategia di regalità che si configura come atto estremo di emancipazione; l'autonomia regale acquisita dalla principessa *servatrix* è comunque all'origine della odierna condizione di vulnerabilità di una straniera *supplex* che ora tocca le ginocchia di chi comanda per ottenere uno spazio remoto nel suo regno, per conseguire, in cambio della tutela esercitata su altri, a propria volta, assicurazione e protezione. La recita di Medea supplice ed esposta ha l'effetto di trascinare allo scoperto l'autentica posizione di Creonte. Il re, infatti, si dichiara sensibile alla difesa di soggetti vulnerabili: non ha caso ha scelto come genero un esule afflitto e timoroso, minacciato di morte da Acasto. Il *prodesse miseris* si addice anche a Creonte, che però esercita questa competenza unicamente nei confronti dell'eroe argonauta che, rimasto senza regno al suo rientro in Grecia, risana la sua vulnerabilità attraverso l'aiuto che stavolta il re di Corinto è pronto a offrirgli, mediante il matrimonio con la figlia. Lo schema della condotta di Giasone è quello a lui consueto, ma l'atroce novità è che, dal percorso che lo dovrebbe portare

⁴² «Nel dramma senecano questo aspetto viene esasperato [...]. Ma se Medea è sola, che senso, che scopo si può dare a tutto il suo passato e a tutti i suoi delitti? Che senso ha avuto la sua scelta di abbandonare un'ambita condizione regale, una patria e una famiglia nobilissime? Che senso può avere quello stesso assassinio di Apsirto che ha scatenato contro di lei le Furie? Per chi Medea ha osato tanto, se lo stesso beneficiario di quei gesti la respinge? È questo il vero nucleo del progetto di vendetta elaborato dall'eroina senecana. Da qui Seneca sembra essere partito nella costruzione della sua variante del mito di Medea» (GUASTELLA 2001, 139s.).

dalla vulnerabilità alla autonomia tanto agognata, resta tagliata fuori proprio Medea (vv. 262-71):

*potest Iason, si tuam causam amoues,
suam tueri: nullus innocuum cruor
contaminavit, a fuit ferro manus
proculque uestro purus a coetu stetit. 265
Tu, tu malorum machinatrix facinorum,
cui feminae nequitia, ad audendum omnia
robur uirile est, nulla famae memoria,
egredere, purga regna, letales simul
tecum aufer herbas, libera ciues metu, 270
alia sedens tellure sollicita deos.*

Insomma, avere indossato la maschera della vulnerabilità *patiens* consente a Medea di vedere con i suoi occhi come il mito dei due esuli vulnerabili e supplici sia stato sottoposto, suo malgrado, a un processo chirurgico di separazione: Giasone recupera la salvezza separando la sua causa da quella di Medea. Questo elemento nuovo consente all'eroina di mettere in sequenza due azioni distinte: la *vindicta* per condurre a compimento il processo di emancipazione della principessa vulnerabile e vulnerata ai danni del re e della sposa; la *ultio* contro un compagno smemorato che ha scelto di sacrificarla per salvare se stesso.

2.4. Vulnerabilità saeviens: *Medea contro Giasone*

È in effetti nei confronti di Giasone che Medea può mettere in atto una strategia di autentica rivalse, che esprime in forma attiva tutte le possibilità performative di una vulnerabilità conclamata. Così, mentre con Creonte e con Creusa il delitto è frutto dell'accettazione simulatrice della condizione di supplice subalterna, che trova le parole per pregare, come abbiamo visto nel dialogo con il re, e doni per uccidere⁴³, con Giasone, del quale adesso l'abbandono brucia in termini coniugali e passionali, ma anche in un senso che viola il ruolo riconosciuto di Medea nella coppia di marginali in cerca di uno spazio comune, occorre un confronto diretto. Nel corso del dialogo dei vv. 431-559 della tragedia senecana, Medea individua il bersaglio da colpire per punire il compagno, ma prima Seneca consegna al pubblico di lettori/spettatori il punto di vista del personaggio (vv. 430-46):

*Iason O dura fata semper et sortem asperam,
cum saeuit et cum parcit ex aequo malam!
remedia quotiens inuenit nobis deus*

⁴³ Sui doni di Medea rinvio alla bella lettura che ne propone, individuandone i tratti salienti, SCOLARI (2018, 160-68).

periculis peiora: si uellem fidem
praestare meritis coniugis, leto fuit 435
caput offerendum; si mori nollem, fide
misero carendum. non timor uicit fidem,
sed trepida pietas: quippe sequeretur necem
proles parentum. sancta si caelum incolis
Iustitia, numen inuoco ac testor tuum: 440
nati patrem uicere. quin ipsam quoque,
etsi ferox est corde nec patiens iugi,
consulere natis malle quam thalamis reor.
constituit animus precibus iratam aggredi—
atque ecce, uiso memet exiluit, furit, 445
fert odia prae se: totus in uultu est dolor.

L'eroe interpreta la propria condizione come l'esito di un'azione crudele della sorte: egli si rappresenta come *perennemente* vulnerabile, tanto quando la fortuna incrudelisce, quanto quando lo risparmia e gli offre vie di fuga. La definizione che Giasone offre di sé è chiara: non si tratta di un soggetto autonomo, capace di imprimere alla propria vita scelte di cui essere totalmente responsabile. Al contrario, la sua fragilità lo espone ai capricci di chiunque, *sors* o *deus*, spalanchi davanti a lui i sentieri da percorrere. Egli si riconosce una condizione di estrema precarietà, qualunque sia la direzione presa: la scelta della morte, come esito della fedeltà ai meriti della sposa straniera, oppure la violazione della fedeltà per evitare la morte, costituiscono, in entrambi i casi, per Giasone, pressioni significative e irreversibili tanto sulla propria *dignitas* eroica quanto sulla propria *fides*. Nel prendere infine la decisione di formare una nuova famiglia legittima con la figlia del re di Corinto, Giasone dichiara di non aver dato seguito al *timor*, ma alla *pietas*: l'atteggiamento che implica tutela e protezione nei confronti dei deboli, ma che esplicandosi a vantaggio dei figli ha come esito il sacrificio (e l'esposizione) di Medea. Giasone sa di essere la causa della reazione irata della sposa abbandonata, ma confida sul fatto che come l'affetto per i figli ha avuto la meglio per lui (*nati patrem uicere*, v. 441), così avrà la meglio anche su Medea (*consulere natis malle quam thalamis reor*, v. 443). È singolare, e peculiarmente tragico, che questo Giasone, un personaggio dotato di un tratto inequivocabilmente positivo per un pubblico romano, e cioè l'alto senso della paternità, dia per scontato che la genitorialità abbia lo stesso valore e la stessa priorità per Medea. Peraltro, mentre il dichiarato amore per i figli, incorporato in una condizione di trepidazione per le loro sorti future (*trepida pietas*), contribuisce a salvare il personaggio dal discredito in cui fin qui lo hanno gettato le definizioni della sua condotta espresse sia da Medea sia da Creonte, nello stesso tempo esso diventa, letteralmente, ciò che lo perde e lo rovina. In ogni caso, quando Medea gli propone di ricominciare insieme la vita raminga che hanno condotto sin da quando si sono incontrati (vv. 446-89), come atto dovuto di restituzione all'eroina

che tutto ha sacrificato per lui, Giasone le porta sotto gli occhi la sua personale, intimorita, vulnerabilità (vv. 515-30):

*Ia. Quid facere possim, loquere. Me. Pro me uel scelus.
Ia. Hinc rex et illinc—Me. Est et his maior metus
Medea. nos †confligere. certemus sine,
sit pretium Iason. Ia. Cedo defessus malis.
et ipsa casus saepe iam expertos time.
Me. Fortuna semper omnis infra me stetit. 520
Ia. Acastus instat. Me. Propior est hostis Creon:
utrumque profuge. non ut in socerum manus
armes nec ut te caede cognata inquines
Medea cogit: innocens mecum fuge.
Ia. Et quis resistet, gemina si bella ingruant, 525
Creon atque Acastus arma si iungant sua?
Me. His adice Colchos, adice et Aecten ducem,
Scythas Pelasgis iunge: demersos dabo.
Ia. Alta extimesco sceptrum. Me. Ne cupias uide.*

Esplicitamente, Giasone non è più disposto a ricollocarsi a fianco di Medea, come *pretium* delle sue imprese, come soggetto dipendente che si avvantaggia del potere di lei. Essere una coppia di assassini raminghi, benché pericolosi e vincenti, non lo alletta più, e infatti oppone a colei che gli ripropone lo schema consueto (la possibilità di tenere le mani pulite usando la capacità delittuosa di Medea) la propria stanchezza e la voragine delle paure. Quando infine lei chiede come compagni per l'esilio almeno i loro figli, le si consegna senza difese (vv. 544-50):

*Ia. Parere precibus cupere me fateor tuis;
pietas uetat: namque istud ut possim pati, 545
non ipse memet cogat et rex et socer.
haec causa uitae est, hoc perusti pectoris
curis leuamen. spiritu citius queam
carere, membris, luce. Me. Sic natos amat?
bene est, tenetur, uulneri patuit locus.—*

Medea intravede nella vulnerabilità di Giasone all'amore per i figli il modo per riscattare la sua, il punto accessibile ed esposto attraverso il quale aggredirlo e sconfiggerlo (vv. 560-67):

*Me. Discessit. itane est? uadis oblitus mei
et tot meorum facinorum? excidimus tibi?
numquam excidemus. hoc age, omnis aduoca
uires et artes. fructus est scelerum tibi
nullum scelus putare. uix fraudi est locus:
timemur. hac aggredere, qua nemo potest 565
quicquam timere. perge, nunc aude, incipe*

quidquid potest Medea, quidquid non potest.

Commentando, in un crudele soliloquio, l'allontanamento di Giasone, convinto di essere riuscito a ricondurre la sposa abbandonata nel comune recinto della difesa dei deboli assoluti, i loro figli, Medea può dirsi sicura che aver archiviato nella sua labile memoria il bene ricevuto non consente all'eroe di liberarsi di lei, nel presente e nell'immediato futuro. Da qui in poi infatti la tragedia si apre alla rappresentazione di quello che può una vulnerabilità aggressiva e incrudelita, per la quale non v'è nulla di intentabile⁴⁴.

Ritiratasi nei penetrali della sua casa Medea avvia i suoi delitti mostruosi, e rientra in scena come maga che pronuncia i suoi incantesimi di morte sui doni da consegnare alla sposa di Giasone. L'uccisione violenta della principessa e di Creonte è subito derubricata dall'autrice a parte della vendetta⁴⁵ (vv. 896-901):

*pars ultionis ista, qua gaudes, quota est?
amas adhuc, furiose, si satis est tibi
caelebs Iason. quaere poenarum genus
haut usitatum iamque sic temet para:
fas omne cedat, abeat expulsus pudor; 900
uindicta leuis est quam ferunt purae manus.*

Si è trattato chiaramente di una *vindicta*, di una forma di emancipazione e di riscatto⁴⁶ dalla condizione di vulnerabilità e di scacco nella quale il bando del re e l'esclusione dal legame coniugale l'avevano pubblicamente relegata. Realizzato attraverso quella forma mediata di manipolazione della realtà che è la magia, questo delitto è troppo lieve, ha lasciato le mani non direttamente contaminate. Per completare la *ultio*, ossia una vendetta che nella competizione delittuosa tra colpo ricevuto e colpo restituito deve spostare l'asticella sino a un punto irraggiungibile per l'avversario, occorre sporcarsi in prima persona le mani⁴⁷. È ormai ritornata la maga che può tutto, la vulnerabile Medea, è riuscita con la sua resilienza a ingannare il re e a sopprimere la rivale. Si tratta ora di *saevire*, e a questo la conduce l'ombra di Apsirto⁴⁸, che mette fine all'oscillazione tra ira e amore che attraversa il suo ultimo monologo. In pubblico sarà

⁴⁴ Nondimeno Seneca indulge sulla raffigurazione della divisione etica e psicologica in cui Medea versa di fronte all'infanticidio, su cui rinvio di nuovo a GILL (2006, 421-35) e (2009, 66-76). Sul controverso senso di maternità del personaggio senecano si veda MCAULEY (2008 e 2016, 207s.).

⁴⁵ «La vera e propria vendetta, quella più terribile, deve ancora cominciare», GUASTELLA (2001, 148).

⁴⁶ Così opera la *vindicta* nel lessico giuridico latino, per cui si veda MILANI (1997, in particolare p. 13).

⁴⁷ «Il vendicatore senecano è un eroe dell'eccesso, della mancanza di misura: un folle che si illude di ripristinare lo stato delle cose restituendo colpo su colpo i torti subiti, ma che finisce per sconfinare con i suoi misfatti nella disumanità» (GUASTELLA (2001, 27). Un'analisi del personaggio che tiene presente lo sconfinamento dei limiti che lo caratterizza in CODONER (2013).

⁴⁸ Sul condizionamento dell'ombra del fratello sull'infanticidio torna recentemente NÉMETI (2015, 135s.).

compiuto il delitto più mostruoso: i suoi figli saranno uccisi davanti agli occhi di Giasone, sulla scena.

3. Vulnerabilità in scena

È stato detto che, per la prima volta, almeno per quanto ne sappiamo con certezza, Seneca porta il sangue sulla scena⁴⁹. Nella riscrittura del mito della principessa della Colchide, Medea non solo torna ad essere, come in Euripide, madre assassina⁵⁰, ma addirittura, compiendo il delitto più inaccettabile al senso comune, dimostra agli occhi del pubblico la sua responsabilità omicida⁵¹ (*approba populo manum*, v. 977).

La scelta di Seneca è drammaturgicamente forte, e non può essere semplicemente derubricata tra le prove dell'ossessione del tragediografo per le scene cruente.

Se è vero, come abbiamo provato a dimostrare, che la riscrittura senecana del mito di Medea si offre all'interprete *anche* per compiere una riflessione sulla condizione della vulnerabilità di soggetti in cerca della propria autonomia etica ed eroica, la decisione di compiere l'uccisione dei due figli nella scena conclusiva del dramma non è solo di portata straordinaria per entrare nella consapevolezza metaletteraria e artistica di Seneca⁵². Essa serve a dare coerenza piena, dolorosa e straziante, agli esiti di una vulnerabilità "attiva" che scarica la propria potenza sugli esseri più inermi, i figli bambini di una coppia che ha smesso di essere tale. Una vulnerabilità *patiens* e *saeviens*, quale quella che percorre questo *plot* senecano e che permea la relazione tra Medea e gli altri soggetti con cui si confronta sulla scena, trova una risoluzione crudele che consacra la disumanità dell'eroina mitica, ma che si offre come tragicamente coerente con le sue premesse etiche e drammaturgiche. Non per questo meno inquietante, sicuramente per il pubblico di lettori o spettatori cui Seneca si rivolgeva, nonché per chi, oggi, torna a confrontarsi con questo racconto che si conclude in modo inaccettabile o scandaloso per il senso comune, sia pure per ragioni diverse⁵³. Se Medea

⁴⁹ ROSATI (1995); cito questo lavoro dalla versione elettronica pubblicata in https://www.telemachos.huberlin.de/arachne/num2/rosati.html#nota*.

⁵⁰ Sul destino dei figli di Giasone si veda GUASTELLA (2001, 109-36).

⁵¹ RIZZELLI (2007) indaga i rapporti tra passione e responsabilità nella *Medea* di Seneca tra pensiero stoico e scelte di politica normativa in Roma antica.

⁵² Come è ben argomentato in ROSATI (1995): «La tragedia senecana, invece, com'è ben noto, sceglie di rappresentare sulla scena l'uccisione, ignorando il precetto enunciato nell'*Ars* oraziana. Questo è quanto gli studiosi solitamente si limitano ad osservare: ma ciò, a me sembra, è riduttivo rispetto a un atteggiamento come quello di Seneca che, più che semplicemente ignorare, parrebbe piuttosto richiamare il monito oraziano per rifiutarlo, per prendere apertamente posizione contro di esso».

⁵³ A proposito dell'infanticidio così PUCCI (2018, 88s.): «Su questo aspetto oggi, ovviamente, non la pensiamo più come gli antichi. Ma la distanza tra noi e loro in fatto di rapporto coi figli si misura anche su altri temi, per esempio quello dell'infanticidio (ossia la soppressione del neonato) che nell'antichità era una pratica corrente e fu condannata ufficialmente solo nel IV secolo d.C. Medea non uccide dei neonati, ma dei bambini già grandicelli, con i quali ha tessuto nel tempo dei profondi legami affettivi. Questo è per

resta nell'immaginario collettivo cristallizzata nel ruolo di infanticida⁵⁴, di negazione mostruosa della maternità, lo si deve particolarmente alla crudezza con la quale Seneca lascia spazio, nella scena finale, alla reificazione dei corpi dei figli, alla loro esposizione, divenuti ormai cadaveri, come trofei dell'avvenuta vendetta⁵⁵. Una crudezza che chiama potentemente in causa il significato profondo della vulnerabilità come condizione umana, enfatizzata dal dato che vulnerabili per antonomasia sono i corpi inermi dei piccoli⁵⁶. Sulla pelle e sui corpi esposti dei figli di Medea e Giasone, sui loro cadaveri, quasi oggetti muti di scena gettati dall'uno all'altro genitore, si celebra non il trionfo dell'amore, come è stato scritto⁵⁷, ma il trionfo della vulnerabilità.

noi motivo di un orrore ancora più grande, ma per gli antichi l'atto di Medea era scandaloso soprattutto perché era una donna a usurpare un diritto che competeva all'uomo, e per giunta con una sproporzione tra l'offesa ricevuto e la punizione inflitta che doveva apparire esagerata ai più (parliamo sempre di uomini)».

⁵⁴ Benché, come argomentato in MAGGIULLI (2007), il tema dei figli sacrificati sia ricorrente in Seneca tragico.

⁵⁵ WALSCH (2012, 71) sottolinea come il dramma senecano riempia il vuoto che Ovidio lascia sulle ragioni che trasformano l'eroina dall'innocenza al male, creando un personaggio disumano ma comunque empatico: «The loss of Medea's perspective is much of the reason why Ovid's 'transformed' Medea seems so unsympathetic. Seneca provides this missing perspective, and in doing so creates a uniquely sympathetic and inhuman result».

⁵⁶ «[...] la vulnerabilità è decisamente una questione di pelle, e lo è almeno secondo due significati che presentano una certa somiglianza, ma anche una sintomatica differenza. Il significato primario del termine rimanda alla rottura del derma, alla lacerazione traumatica della pelle. Il contesto di riferimento, nella tradizione testuale, convoca la violenza ed è prevalentemente uno scenario di guerra, di scontro armato, di morte violenta. [...] Sul rapporto essenziale tra pelle e *vulnus*, c'è però una congettura etimologica secondaria ma molto interessante. Secondo questa etimologia, il significato di *vulnus* attraverso la radice *vel*, alluderebbe soprattutto alla pelle glabra, liscia, nuda e, perciò, esposta in massimo grado.[...] Il quadro si allarga fino ad abbracciare il concetto dell'umano in generale; [...] se immaginato nella totale nudità della pelle esposta, senza peli come succede ai bambini e spesso ai vecchi, il vulnerabile per definizione diventa infatti l'inerte», CAVARERO (2013, 218s.). Sul rapporto etimologico tra pelle e *vulnus* rinvio a CONSOLARO (2009, in particolare pp. 45s.).

⁵⁷ Così nella lettura di NUSSBAUM (1998, 462).

riferimenti bibliografici

ACCARDI 2011

A. Accardi, *Parti mostruosi: gravidanza e sovversione nella Medea e nel Thyestes di Seneca*, «DeM» II 211-33.

ANDERSON 2014

J. Anderson, *Autonomy and Vulnerability Entwined*, in C. Mackenzie – W. Rogers – S. Dodds (eds.), *Vulnerability. New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, Oxford, 134-61.

ARCELLASCHI 1990

A. Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Paris.

BALDINI-MOSCADI 2005

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

BELLINCIONI 1978

M. Bellincioni, *Educazione alla sapientia in Seneca*, Brescia.

BETTINI – PUCCI 2017

M. Bettini – G. Pucci, *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.

BEXLEY 2016

E. Bexley, *Recognition and the character of Seneca's Medea*, «CCJ» LXII 31-51.

BIONDI 1984

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

BLÄNSDORF 1996

J. Blänsdorf, *Stoici a teatro? La Medea di Seneca nell'ambito della teoria della tragedia*, «Rendiconti Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere» CXXX 217-36.

BONO – TESSITORE 1998

P. Bono – M.V. Tessitore, *Il mito di Didone: avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano.

BOYLE 2012

A.J. Boyle, *Introduction: Medea in Greece and Rome*, «Ramus» XLI 1-2 1-32.

BOYLE 2014

A.J. Boyle (ed.), *Seneca. Medea*, Oxford.

BURNETT 1998

A. Burnett, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley.

BUTLER 2004

J. Butler, *Vite precarie*, trad. it., Roma.

BUTLER 2009

J. Butler, *Frames of War: When is Life Grievable?*, London.

BUTLER 2010

J. Butler, *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, trad. it., Milano.

CALABRESE 2010

E. Calabrese, *Il sistema della comunicazione nella Fedra di Seneca*, Palermo.

CASAMENTO 2005

A. Casamento, *Il Caucaso nell'animo: un paradigma etnografico e i suoi riflessi tragici (in nota a Seneca Med. 43)*, «Pan» XXIII 141-52.

CAVARERO 2013

A. Cavarero, *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Milano.

CODOÑER 2013

C. Codoñer, *No es suficiente una Medea*, «Athenaeum» CI/1 243-65.

CONSOLARO 2009

F. Consolaro, *Il "vulnerabile" come chiave del "mondo che viene". Considerazioni etimologiche*, «Filosofia politica» XXIII/1 45-50.

DE LUCE 1997

J. de Luce, *Reading and re-reading the helpful princess*, in T. Van Nortwick – J.P. Hallett (eds.), *Compromising Traditions: The Personal Voice in Classical Scholarship*, London-New York, 25-37.

DUPONT 2000

F. Dupont, *Médée de Sénèque ou Comment sortir de l'humanité*, Paris.

FINEMAN 2008

A.M. Fineman, *The vulnerable subject: Anchoring equality in the human condition*, «Yale Journal of Law and Feminism» XX/1 1-23.

FINEMAN 2010

A.M. Fineman, *The vulnerable subject and the responsive state*, «Emory Law Journal» DCII 251-75.

FITCH – MCELDUFF 2002

J.G. Fitch – S. McElduff, *Construction of the self in Senecan drama*, «Mnemosyne» 4 LV/1 18-40.

FYFE 1983

H. Fyfe, *An Analysis of Seneca's Medea*, «Ramus» XII/1-2 77-93.

GILL 2006

C. Gill, *The structured self in Hellenistic and Roman thought*, Oxford.

GILL 2009

C. Gill, *Seneca and selfhood: integration and disintegration*, in S. Bartsch – D. Lamar (eds.), *Seneca and the self*, Cambridge-New York, 65-83.

GRIFFIN 1992²

M. Griffin, *Seneca: A Philosopher in Politics*, Oxford.

GRILLI 1963

A. Grilli, *DIASTROPHE*, «ACME» XVI 87-101 (ristampato in A. Grilli, *Stoicismo, epicureismo e letteratura*, Brescia, 375-404).

GUALANDRI 2009

I. Gualandri, *Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino. Spunti di teorizzazione sul personaggio nella letteratura latina*, LXII/2 <http://www.ledonline.it/acme>.

GUASTELLA 2001

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

KONSTAN 2015

D. Konstan, *Senecan emotions*, in S. Bartsch – A. Schiesaro (eds. by), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge, 174-84.

INWOOD 1993

B. Inwood, *Seneca and the psychological dualism*, in J. Brunschwig – M.C. Nussbaum (eds.), *Passions and Perceptions. Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Cambridge, 150-83 (ora ristampato in INWOOD 2005).

INWOOD 2005

B. Inwood, *Reading Seneca. Stoic Philosophy at Rome*, Oxford.

MAGGIULLI 2007

G. Maggiulli, *Figli sacrificati: il "capro espiatorio" nella drammaturgia senecana*, «FuturAntico» V 75-117.

MASSELLI 2006

G.M. Masselli, "Pro foedifrago": le ragioni dell'eroe fuggitivo da Giasone a Enea, «Kleos» XI 356-86.

MAZZOLI 1998

G. Mazzoli, *Les prologues des tragédies de Sénèque*, «Pallas» XLIX, *Rome et le tragique*, sous la direction de Marie-Hélène Garelli-François, 121-34 (ora ristampato in MAZZOLI 2016, 135-57).

MAZZOLI 2016

G. Mazzoli, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo.

MCAULEY 2008

M.McAuley, *The Representation of Motherhood in Seneca and Statius*, Cambridge.

MCAULEY 2016

M.McAuley, *Reproducing Rome: motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford.

MACINTYRE 2001

A. MacIntyre, *Animali razionali dipendenti. Perché gli uomini hanno bisogno delle virtù*, trad. it. Milano.

MACKENZIE 2014

K. Mackenzie, *The Importance of Relational Autonomy and Capabilities for an Ethics of Vulnerability*, in C. Mackenzie – W. Rogers – S. Dodds (eds.), *Vulnerability. New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, Oxford, 33-59.

MILANI 1997

C. Milani, *Il lessico della vendetta e del perdono nel mondo classico*, in M. Sordi (a cura di), *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico*, Milano, 3-18.

MOWBRAY 2012

C.Mowbray, *Captive audience? The aesthetics of nefas in Senecan drama*, in I. Sluiter – R.M. Rosen (eds.), *Aesthetic value in classical antiquity*, Leiden-Boston, 393-420.

MÜLLER 2014

J. Müller, *Did Seneca Understand Medea? A contribution to the Stoic Account of akrasia*, in J. Wildberger – M.C. Colish, *Seneca philosophus*, Berlin-Boston, 65-94.

NÉMETI 2015

A. Némethi, *La famiglia di Medea*, «Dioniso» V 135-45.

NUSSBAUM 1993

M.C. Nussbaum, *Poetry and the passions: two Stoic views*, in J. Brunschwig – M.C. Nussbaum (eds.), *Passions and Perceptions. Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Cambridge, 97-149.

NUSSBAUM 1998

M. Nussbaum, *Terapia del desiderio. Teoria e pratica nell'etica ellenistica*, trad. it., Milano.

PETRONE 2015

G. Petrone, *La Medea ferox di Seneca*, «Dioniso» V 109-34.

PICONE 1986-1987

G. Picone, *La Medea di Seneca come fabula dell'inversione*, «QCTC» IV-V 181-93.

PUCCI 2018

G. Pucci (a cura di), *Medea. La condizione femminile*, Milano.

RACCANELLI 1998

R. Raccanelli, *L'amicizia nelle commedie di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari.

RACCANELLI 2002

R. Raccanelli, *Il dono di Tindaro*, in R. Raffaelli – A. Tontini (a cura di), *Captivi: (Sarsina, 8 settembre 2001). Ludus philologiae. Lecturae Plautinae Sarsinates*, 5, Urbino, 29-57.

RICOTTILLI 2000

L. Riccottilli, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna.

RICOTTILLI 2018

L. Riccottilli, *Lacrime e sympatheia in Terenzio*, in Ead. (a cura di), *Modalità della comunicazione in Roma antica*, Bologna, 145-69.

RIZZELLI 2007

G. Rizzelli, *Dinamiche passionali e responsabilità nella Medea di Seneca*, in E. Cantarella – L. Gagliardi (a cura di), *Diritto e teatro in Grecia e a Roma*, Milano, 241-67.

ROMANO 2014

E. Romano, *Umanesimo e "Humanities": il passato nel presente*, «ClassicoContemporaneo» 0 42-55.

ROSATI 1995

G. Rosati, *Sangue sulla scena. Un precetto oraziano (A.P. 185) e la Medea di Seneca*, «Arachnion» II.

SCHIESARO 1997

A. Schiesaro, *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge.

SCOLARI 2018

L. Scolari, *Doni funesti. Miti di scambi pericolosi nella letteratura latina*, Pisa.

SECCI 2000

E. Secci, *Non movent divos preces (Phaedr. 1242): aspetti delle invocazioni agli dèi nelle tragedie di Seneca (parte II)*, «Prometheus» XXVI 241-66.

SISSA 2015

G. Sissa, *La gelosia. Una passione inconfessabile*, trad. it., Bari-Roma.

STAR 2006

C. Star, *Commanding constantia in Senecan tragedy*, «TAPhA» CXXXVI/1 207-44.

TARRANT 1978

R.J. Tarrant, *Senecan drama and its antecedents*, «HSPh» LXXXII 213-63.

TURNER 2006

B.S. Turner, *Vulnerability and Human Rights*, Penn State University Press.

WALSCH 2012

L. Walsch, *The Metamorphoses of Seneca's Medea*, «Ramus» XLI/1-2 71-93.