

## Appunti su Seneca: una follia barbara

LAURA BARBATO

*Vaga senza meta, quando è invasa dal dio, [...] così corre qua e là selvaggiamente, recando in volto i segni del delirio. La faccia è in fiamme, il respiro affannoso, grida, si scioglie in pianto, scoppia a ridere: passa per tutta la gamma di stati d'animo. Ecco, ora è ferma: minaccia, smania, si lamenta, geme. Dove traboccherà la pietà del suo cuore?*

Lucio Anneo Seneca, *Medea*

**A** più di trecento versi dall'inizio in *medias-res* della tragedia, il personaggio della nutrice fa luce sul delirio di Medea, descrivendone meticolosamente la consequenzialità delle azioni affannose e prive di senso. Una figura sulla scena che diciannove secoli più avanti si tradurrà fedelmente nell'occhio-obiettivo fuori campo della cinepresa del Pasolini, che porterà sul set la medesima tragedia, sebbene di ispirazione maggiormente euripidea che senecana.

La *Medea*, ispirata all'omonima opera teatrale del drammaturgo greco Euripide, è una tragedia composta nel I secolo d. C. dall'autore latino Lucio Anneo Seneca. Si tratta di un dramma basato sulla figura mitologica di Medea, donna di origine divina e maga, famosa per la sua vendetta crudele nei confronti del marito Giasone.

Medea compare sulla scena in preda alla costernazione: è una sposa abbandonata e tradita dal marito Giasone, che ha deciso di condurre a nozze Glauce, la figlia del re di Corinto, per ottenere vantaggi politici. Alla tribolazione amorosa, si aggiunge la sua estraneità alla terra in cui vive: è una donna ed è una straniera, due fattori convergenti nella privazione di ogni dignità. Determinata a vendicarsi, Medea concepisce un piano per infliggere il massimo dolore possibile a Giasone e alla sua nuova sposa: invia a Glauce un prezioso abito e una corona d'oro, entrambi intrisi di un veleno fatale. La fanciulla non tarda a indossare l'abito regalatole e muore tempestivamente, nell'atrocità delle fiamme generate dal veleno. Il padre tenta di salvarla, ma viene arso vivo. Alla fine della tragedia, Medea si presenta come tale in un appello al suo cuore: *Ora sono Medea*<sup>1</sup> – con la conseguente rottura della 'quarta parete' -, ribadendo ciò che l'aveva resa celebre in Euripide: l'uccisione dei suoi figli.

La tragedia è scritta in esametri e divisa in cinque atti - in adesione, dogmatica o libera, al canone che il poeta latino di età augustea Orazio (*Ars* 189) aveva stabilito per la suddivisione della *fabula*. I personaggi della tragedia sono: Medea, il coro, la nutrice, Creonte, Giasone e il nunzio. Nella loro costruzione Seneca impiega una nuova *vis tragica*: a differenza della tragedia classica, i personaggi senecani non sono soltanto elemento trainante dell'azione, ma azione stessa.

---

<sup>1</sup> Sen. *Med.* 910 [le traduzioni sono di A. Traina e sono tratte da Lucio Anneo Seneca, *Medea*, a cura di G. G. Biondi, Milano 1989].

Per una corretta comprensione, perciò, bisogna che essi si analizzino a partire dal panorama della filosofia stoica a cui Seneca aderisce, secondo una psicologia artificiosa, data dalla contrapposizione *pathos/apatheia* propriamente stoica, che tende a tradursi, in Seneca, nel binomio antitetico *furor/virtus*.

Il tragediografo cordovano si allontana dal modello greco già a partire dal prologo, nel quale viene dato più spazio alla psicologia che all'azione: anziché al *καίρος*, il momento in cui si verifica il motivo alla base della tragedia, Seneca rivolge la propria attenzione alle forze psichiche che stanno per scatenarsi. Il prologo non delinea più l'antefatto, ma l'inizio stesso della tragedia: statico nei fatti, esso è dinamico nella psiche, in piena conformità ad un nuovo genere drammatico, quale una tragedia che abbia come argomento, più che l'intreccio di eventi, lo scontro di passioni (matrice di fatti e azioni, non conseguenza di essi).

Evidente è il contrasto tra la *Medea* e la *Fedra*: i prologhi delle due tragedie sono lontanissimi tra loro. Nella prima un lungo monologo cletico di Medea individua, nella concitata invocazione agli dei degli inferi, l'imminente tragedia generata da un caotico *furor* che deve solo prendere una forma per trasformare Medea-moglie e madre in Medea-mostro; nella seconda un monologo pronunciato da Ippolito, che isola Fedra in una caratterizzazione psicologica effettuata dagli altri personaggi, che sembrano guardare a lei soltanto in relazione all'amore incestuoso verso il figliastro. Nel caso specifico della *Medea*, l'eroina è presentata così:

*Sgorga un rancore più micidiale: maggiori misfatti ci vogliono dopo il parto. Armati d'ira e preparati all'eccidio con tutto il tuo furor. Si dirà che il tuo ripudio fu pari alle tue nozze. Come lascerai il marito? Come lo hai seguito. Rompi, suvia, gli indugi, non tardare: la famiglia, acquisita col delitto, col delitto va lasciata<sup>2</sup>.*

«Questa è la tragedia dell'anima, delle forze morali, rispetto alle quali le forze metafisiche, cosmiche e storiche appaiono non cause mobilitanti, ma effetti e, a volte, semplici casse di risonanza»<sup>3</sup>. L'indagine della psiche acquisisce un ruolo prioritario, conseguenza della quale è l'assenza della descrizione di fattori esterni, delle 'cause contingenti' della follia di Medea: la 'causa profonda' è radicata nell'anima ed è la passione. «La riflessione classica [...] fonda le chimere della follia sulla natura della passione; essa vede che il *determinismo delle passioni* non è altro che *una libertà offerta alla follia* di penetrare nel mondo della ragione»<sup>4</sup>. Nei propri scritti M. Foucault osserva – riallacciandosi alla *Nosologie méthodique* di F. Bossier de Sauvages – come la passione sia la causa più costante, più ostinata della follia: il disordine dello spirito viene solo dal fatto che non si sappiano né frenare le passioni né moderarle. Ecco allora quei deliri *amorosi*, quella *malinconia provocata dall'angoscia*, quei *furori che suscita un rifiuto*, quei *vizi corporali che causano la follia*, la *peggiore di tutte le malattie*.

Ma la follia della *Medea* non intende intavolare una riflessione psichiatrica, quanto una pedagogica, con un paradigma reverso. Ciò su cui Seneca si sofferma maggiormente è il momento drammatico dello scontro *logos/alogon*<sup>5</sup>: la tragedia diventa essa stessa teatro della lotta inestinguibile tra il principio vitale razionale, che porta a compimento un preciso disegno della storia individuale e collettiva, e la presenza incombente dell'irrazionale, che si insinua nello stesso disegno modificandone i più svariati aspetti. L'uomo senecano perde, quindi, se stesso percorrendo un cammino, che è diametralmente opposto a quello del *sapiens* verso la saggezza. In tal modo i valori umani non sono assenti, ma completamente capovolti. Di qui al grottesco, al truculento, all'orrido e a ciò che tipicamente caratterizza il teatro senecano il passo è breve.

---

<sup>2</sup> Sen. *Med.* 51-55.

<sup>3</sup> G. G. Biondi, 'La tragedia congestionata', in Lucio Anneo Seneca, *Medea*, *op. cit.*, 25.

<sup>4</sup> M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Milano 2012<sup>3</sup>, 353 (corsivi dell'autore) [tr. it. di *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris 1972].

<sup>5</sup> G. G. Biondi, 'La tragedia', *art. cit.*, 47.

L'apoteosi è, senza dubbio, raggiunta al momento dell'uccisione dei figli, mentre lo scontro razionale/irrazionale si concretizza nell'appello di Medea al proprio cuore, immediatamente precedente:

*Abbandonati all'ira, svegliati dal torpore, ritrova nel profondo del tuo petto la violenza di un tempo. Tutto quello che hai fatto sinora vada sotto il nome di bontà. All'opera! Farò che tutti 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: sono lieta, sì, lieta di aver strappato la testa a mio fratello, lieta di averne segate le membra, lieta di aver spogliato mio padre della sua occulta reliquia, lieta di aver dato alle figlie un'arma contro il vecchio genitore<sup>6</sup>.*

Elemento comune delle tragedie senecane è una tendenza non tanto a giustificare lo stato d'animo dei personaggi, quanto ad analizzarne le conseguenze irrazionali: nella *Medea* il drammaturgo cerca la ragione del gesto e non della follia; nella *Fedra* modella il personaggio, restituendole quella dignità che in Euripide aveva perso, dando rilievo alla fragilità e l'audacia, quanto della sua tormentata passione. «È la difesa più profonda e poetica che Seneca abbia mai fatto della coscienza umana»<sup>7</sup>.

Seneca mette in evidenza la centralità del *logos*, che restituisce all'uomo, se non il proprio intero destino – cosa che è affidata al *fatum* – almeno la propria morte. Il *logos* diventa, perciò, l'unica forza in gioco: è una morale laica, con personaggi coscienti della propria individualità, che rappresenta la massima evoluzione della cultura antica. Viene definitivamente abbandonata l'idea che il conflitto tra le componenti dell'ordine e del disordine, del *logos* e dell'*alogon*, sia di matrice divina o che comunque esuli dall' 'umano': un'arma a doppio taglio, però, perché l'uomo comprende che le forze dell'irrazionale vincano sul susseguirsi degli eventi tanto quanto sull'individuo, incapace di difendersi dal male che egli stesso provoca. Medea ne è piena concretizzazione nel finale della tragedia:

*ME.: Se una sola uccisione potesse saziare questa mano, non ne avrei perpetrata nessuna. Anche uccidendone due, è un numero troppo piccolo per il mio odio. Se qualche creatura si nasconde ancora nel mio grembo, mi frugherò le viscere con la spada e la estrarrò col ferro.*

[...]

*GLA.: Crudele, uccidi me.*

*ME.: Sarebbe aver pietà. Bene, è finita. Non avevo altre vittime da sacrificarti, odio<sup>8</sup>.*

Scompare l'idea della resistenza al delitto di Medea come forma di attenuazione della colpa o autopunizione e si intende bene che si tratti della conseguenza di un *furor*, impossessatosi della psiche, che violi l'etica.

In Seneca, la figura complessa e ambivalente di Medea si risolve in una netta predominanza del suo carattere di donna vendicativa capace di atti estremi, su quello di madre abbandonata e tradita.

---

<sup>6</sup> Sen. *Med.* 895-912.

<sup>7</sup> G. G. Biondi, 'La tragedia', *art. cit.*, 66.

<sup>8</sup> Sen. *Med.* 1008-1025.