

STUDI SU ELLENISMO
E FILOSOFIA ROMANA

STUDI DI STORIA DELLA FILOSOFIA ANTICA

Comitato direttivo

Aldo Brancacci, Elisabetta Cattanei, Fulvia De Luise, Francesco Fronterotta, Silvia Gastaldi, Annamaria Ioppolo, Stefano Maso, Carlo Natali.

La collana è espressione della SISFA (Società Italiana di Storia della Filosofia Antica). Si propone di raccogliere, in primo luogo, gli studi italiani in questo ambito e inoltre importanti contributi alla ricerca sul pensiero antico provenienti dall'estero. Vuole rappresentare la voce della nostra ricerca sul pensiero antico nel mondo e dialogare in modo fecondo con le altre tradizioni critiche ed esegetiche.

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

STUDI DI STORIA DELLA FILOSOFIA ANTICA

————— 5 —————

STUDI SU ELLENISMO
E FILOSOFIA ROMANA

a cura di

FRANCESCA ALESSE

ARIANNA FERMANI

STEFANO MASO



ROMA 2017

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: giugno 2017

ISBN 978-88-9359-059-4

eISBN 978-88-9359-060-0



*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>Introduzione</i> di FRANCESCA ALESSE, ARIANNA FERMANI, STEFANO MASO	VII
STUDI SU ELLENISMO E FILOSOFIA ROMANA	
STEFANO MASO <i>Teorie stoiche in Seneca tragico</i>	3
FRANCESCO VERDE <i>Gli Epicurei e la psicologia di Epicuro</i>	33
FRANCESCA G. MASI <i>Sognare oggetti nascosti. La teoria onirica epicurea</i>	65
ALDO BRANCACCI <i>Dione Crisostomo tra Cinismo, Stoicismo e Platone</i>	95
SILVIA FAZZO <i>Alessandro di Afrodisia e il sistema aristotelico in età imperiale. Stato dell'arte e prospettive di ricerca</i>	123
<i>Indice dei nomi</i>	153

INTRODUZIONE

Sono qui raccolti cinque saggi che costituiscono la rielaborazione dei contributi presentati al terzo Seminario di studi organizzato dalla *Società italiana di storia della filosofia antica* (SISFA), presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Roma - Sapienza, nei giorni 22 e 23 gennaio 2016. In quest'occasione il tema della *call for papers* proposta dal Direttivo della *Società* invitava ad affrontare le questioni oggi cruciali riferite alle filosofie ellenistiche e alla filosofia romana. Le relazioni selezionate sono state accuratamente discusse nel corso del Seminario e di ciò si sono giovati gli autori nel presentare oggi la versione approfondita dei loro contributi. Ne emerge per prima cosa l'impressione che l'evoluzione del pensiero filosofico greco nell'età romana (e in particolare nel periodo imperiale) non abbia subito significativi 'strappi' sul piano della riflessione teoretica: piuttosto si osserva che i vari temi affrontati, pur non costituendo che un panorama inevitabilmente ridotto della ricerca filosofica ellenistica e romana, presentano tutti una connessione esplicita con il pensiero classico, un alto grado di approfondimento riconducibile alla tradizione delle scuole, un significativo e non ostante confronto sul piano delle due lingue praticate: il greco e il latino. Certo sullo sfondo sta l'affermarsi di una nuova concezione del mondo e quindi una nuova prospettiva politica e sociale; di qui il bisogno di ripensare all'etica, al senso stesso del soggetto e ai diversi piani della sua esperienza psico-fisica e decisionale. Tuttavia non c'è dubbio che l'interlocuzione con Platone e Aristotele (e ovviamente con i loro discepoli) appaia non solo imprescindibile, ma – in pratica – naturale.

Le linee di ricerca qui proposte toccano più precisamente questioni attinenti alla filosofia stoica, a quella epicurea, a quella cinico-sofistica e all'aristotelismo di epoca imperiale.

Stefano Maso tenta di fare il punto intorno ad alcuni punti chiave dell'etica stoica affidandosi all'interpretazione romana della medesima; inoltre, prende le mosse non tanto dalla consueta indagine sulle opere del

cosiddetto ‘Seneca morale’: piuttosto, in questa occasione, procede a partire dal ‘Seneca tragico’. Si muove così in sintonia con quegli interpreti contemporanei che mirano a leggere in modo ‘unitario’ le opere del filosofo romano, scorgendovi due modalità parallele (conseguenza anche dell’adozione di due diversi registri stilistici) per riflettere sulle pulsioni e le caratteristiche dell’agire umano. Il proposito pedagogico dell’opera morale e quello dell’opera poetica coincidono; nell’un caso si profila una strategia edificante (*pars construens*), nell’altro un meccanismo teatrale che fa della ‘deterrenza’ lo strumento chiave (*pars destruens*). È possibile allora spiegare il perché e rintracciare il modo in cui, nella sua più profonda essenza, la visione stoica del mondo trova la via per riproporsi nell’ambiente romano. In questo senso torna al centro la figura del *sapiens* e la sua vicinanza all’idea di ‘eroe’ che lo Stoicismo ha costruito: diventa decisivo comprendere che il senso di tutta la filosofia stoica – nella reinterpretazione di Seneca – è guadagnato là dove l’individuo razionalmente coglie la fondamentale appartenenza di sé allo svolgersi del Tutto, e in ciò si impegna.

Nella tragedia è presentata per lo più la figura dell’eroe al negativo: in pratica si mostra il fallimento di chi avrebbe potuto essere *sapiens*. Ma, ci si può chiedere, il *sapiens* può, di fatto, mai ritenersi sicuro nella sua posizione, oppure la sua condizione è pur sempre accostabile a quella del *proficiens*? Costui, certo, è sulla corretta strada, ma se, da un lato, sa cos’è la virtù e intende praticarla, dall’altro è a rischio di fallimento. La passione che si affaccia con tutta la sua forza – testimoniano le tragedie senecane – può contrapporsi alla ragione e abbattere anche chi era sulla buona strada e addirittura sembrava (o pensava di essere) ormai inattaccabile.

In questa prospettiva gioca un ruolo particolare l’*Oedipus*: l’eroe ‘al negativo’ è paradossalmente colui che intendeva praticare proprio la *virtus* stoica esemplare, vale a dire la ricerca della verità. Edipo appare così responsabile, e dunque colpevole, per aver voluto conoscere il proprio destino. Il ruolo del soggetto e il ruolo del destino si intrecciano e lo stoico Seneca approfondisce le implicazioni di questo punto decisivo della sua scuola.

I saggi di Francesco Verde e di Francesca Masi si occupano della filosofia epicurea: entrambi prendono lo spunto dal fondatore, ma poi si concentrano sul modo in cui, soprattutto in ambiente romano e poi imperiale, alcune tesi siano riprese, presentate e discusse.

Verde affronta la questione della cosiddetta bipartizione tra parte razionale e parte a-razionale dell’anima. A suo parere nell’*Epistola a Erodoto* tale bipartizione è assente, mentre è teorizzata con chiarezza nello scolio al § 66 della medesima e da Lucrezio. Si possono supporre contributi di Epicurei

seriori in questo processo? L'indagine si concentra sul significato stesso di 'materia' e di 'aggregato atomico' in riferimento all'anima e su come, eventualmente, si possano o non si possano conciliare due 'parti' distinte dell'anima. Per parti si debbono intendere semplicemente differenti 'funzioni' di un'unica entità e, quindi, si può confermare l'approccio monistico attribuibile originariamente a Epicuro?

Nello studio di Verde, ai problemi dottrinali si affiancano questioni di carattere filologico. In particolare si discutono quei tentativi – quali quello di Jan Woltjer – di correggere la tradizione manoscritta di Diogene Laerzio così da ritrovare già in Epicuro traccia della bipartizione dell'anima. Ancora: l'argomentazione di Verde si avvale di confronti precisi con le testimonianze di Demetrio Lacone (II a.C.) e di Diogene di Enoanda (II-III d.C.). Mediante esse (e mediante Lucrezio) si conferma da un lato la distinzione in parti dell'anima, dall'altro la prospettiva 'evolutiva' in cui va collocata la *Lettera a Erodoto* di Epicuro.

Francesca Masi pone a tema la teoria onirica della scuola epicurea e si fonda su testi di Epicuro, Lucrezio e Diogene di Enoanda: in particolare si propone di spiegare, da un punto di vista fisico, epistemologico ed etico, come si possano sognare oggetti sottratti alla percezione. A suo parere occorre anzitutto correttamente interpretare che cosa siano le rappresentazioni mentali e, quindi, quelle oniriche: per questa strada sarà possibile poi mostrare come da un lato gli Epicurei cerchino di salvaguardare il contenuto informativo dei sogni; dall'altro, di rimuovere i timori che possono derivare dal 'potere' che eventualmente si attribuisse al sogno. Per quanto concerne l'aspetto fisico-meccanico del sogno e del sognare, un punto particolarmente interessante è costituito dall'eventuale 'dispersione/espulsione' [ἐκπίπτειν *Hrdt.* 66; *iectio*, *Lucr.* IV 917 e 923] all'esterno, durante il sonno, di una parte degli atomi psichici. Ovvio che così si giustificherebbe la riduzione della capacità sensitiva che si riscontra durante il sonno e il sogno: tuttavia, se fosse così semplice, risulterebbe problematico spiegare, al momento del risveglio, il 'rientro' nel corpo di tali atomi (*precisamente* di tali atomi e non di altri). L'altro punto delicato da spiegare è proprio quello relativo alla rappresentazione onirica di oggetti non più presenti alla percezione oppure non esistenti nella realtà esterna. In questa, come in altre occasioni, Lucrezio e Diogene di Enoanda forniscono preziosi contributi alla comprensione della dottrina. Per quanto concerne infine l'aspetto etico, il fatto che la spiegazione della meccanica del sogno sia funzionale a liberare l'anima dai turbamenti che ne possono derivare è senz'altro decisivo: tuttavia questo non implica che i sogni siano mere illusioni e che si apra un qualsiasi spazio a interpretazioni scettiche. Come Diogene di Enoanda osserva (fr. 10 Smith), le rappresentazioni oniriche hanno

un potere effettivo sul sognatore durante il sonno: ma tale forza causale non può che derivare da un qualcosa provvisto di natura corporea.

Il saggio di Aldo Brancacci si concentra su un esempio particolarmente significativo di letteratura retorico-filosofica d'età imperiale, l'*Euboico* di Dione di Prusa. Brancacci offre una ricostruzione e un'analisi del ruolo che questo scritto ha svolto nella storia della cultura filosofica di età imperiale e della ricezione di esso presso figure quali Filostrato, Sinesio, Fozio. In questo scritto, composto verosimilmente dopo il 96 d.C. (cioè dopo la morte di Domiziano e quindi dopo che l'esilio di Dione stesso ebbe termine), il retore ribadisce la strategia intellettuale sviluppata in altri scritti, in particolare i discorsi *Diogenici*, e che consiste nella sapiente e brillante commistione di letteratura, filosofia e politica. Dione sviluppa un *topos* classico della tradizione socratica antica e seriore: l'elogio della vita povera, frugale, conforme alle leggi della natura e scevra dal lusso e dalla corruzione che del lusso è una consueta conseguenza. Come suggerisce il titolo del saggio, Dione non sposa una singola tesi di scuola per difenderla con strumenti dialettici, ma aderisce a una 'causa' che possiamo individuare nell'elogio della povertà, e di questa sostiene il principio tematico ricorrendo alla migliore e più nobile batteria di argomenti che le scuole filosofiche del IV e III secolo gli mettevano a disposizione. Egli pertanto evoca il pauperismo socratico e cinico, cioè la condanna morale e sociale del lusso; quello, di differente rilevanza politica, del Platone della *Repubblica* e delle *Leggi*; il tema della felicità come indifferenza, se non addirittura rinuncia, alla complessa rete di rapporti sociali e materiali imposti dalla vita cittadina, nelle varianti del cinismo antico e dello stoicismo antico e medio. L'uso di tale spettro di argomenti, rivestito del talento letterario di Dione, non ha uno scopo solo letterario ma anche e soprattutto prescrittivo e politico.

Il contributo di Silvia Fazzo si incentra su Alessandro di Afrodisia e sulla tradizione esegetica greca inserendosi, come l'Autrice ricorda in apertura del saggio, «in una cesura che le ricerche analitiche su Aristotele hanno progressivamente aperto, fra la lettera originale del testo e l'aristotelismo sistematico della tradizione aristotelica» (p. 123). L'indagine, che intende presentare a grandi linee il problema storiografico di fondo per poi procedere a una serie di ulteriori e progressivi approfondimenti della questione da varie angolature, parte dall'assunzione della difficoltà di esplorare un *corpus*, come quello alexandrista, che, per estensione, supera ampiamente quello aristotelico.

L'itinerario procede attraverso una rassegna bibliografica atta a esemplificare e a mostrare quali siano le differenze maggiori rispetto al passato

e quali prospettive di sviluppo si possano individuare, e approda alla conclusione che, oggi, gli studi su Alessandro e sulla tradizione esegetica sono divenuti un settore di punta nella storiografia filosofica antica.

Uno dei filoni tematici maggiormente approfonditi all'interno del saggio è la questione dell'evoluzione dall'Aristotele «pensatore tendenzialmente sistematico» all'aristotelismo inteso come «sistema di pensiero». In questo, il contributo di Alessandro appare decisivo: si è trattato di un «intervento sistematizzante», volto a «normalizzare» e a organizzare il materiale aristotelico in modo più chiaramente coerente che nel testo di origine.

Silvia Fazzo osserva che una parte significativa della letteratura recente è focalizzata proprio su questo punto, e non per caso un'ulteriore articolazione del presente saggio è rappresentata dalla sottolineatura (in disaccordo con le interpretazioni che valorizzano in prevalenza gli aspetti di eventuale discontinuità o addirittura di originalità rispetto al pensiero aristotelico) della vicinanza estrema tra Alessandro e Aristotele, vicinanza icasticamente espressa dall'Autrice con l'affermazione che «parlare di Alessandro di Afrodizia e parlare del sistema aristotelico in età imperiale, sono due modi per parlare dello stesso fenomeno».

A tal punto il legame tra i due pensatori è stretto che si può dire che «chiunque Alessandro sia stato (...) non ha voluto che lo riconoscessimo né che ci ricordassimo di lui, e non ha voluto valorizzare le proprie idee come intervento personale e originale nell'esegesi del testo aristotelico. La dedica del *De fato* "agli imperatori" (...) è un'eccezione che conferma la regola: perché poi il trattato si presenta come una mera esposizione dell' "opinione che Aristotele ha"» (p. 135) In questo senso vale il «principio generale» (espresso da Paolo Accattino) che descrive efficacemente la trama di rapporti tra Aristotele e Alessandro: quando sembra che Alessandro di Afrodizia dica qualcosa che Aristotele non dice, è perché non si è cercato a sufficienza: cercando meglio, da qualche parte in Aristotele si troverà.

Il Direttivo della *Società italiana di storia della filosofia antica* e il suo Presidente, prof.ssa Silvia Gastaldi, confidano che la realizzazione di questo terzo volume di studi dedicati alla filosofia antica contribuisca, come avvenuto con i precedenti due dedicati ad Aristotele e a Platone, all'approfondimento di alcuni dei temi filosofici cruciali nel mondo classico.

FRANCESCA ALESSE
ARIANNA FERMANI
STEFANO MASO

STUDI SU ELLENISMO E FILOSOFIA ROMANA

STEFANO MASO

TEORIE STOICHE IN SENECA TRAGICO

Verso la metà del quinto secolo, il nobile letterato e poeta gallo-romano C. Sollius Modestus Apollinaris Sidonius – originario di Lione e poi vescovo a Clermont-Ferrand – in uno dei suoi *carmina* ricorda la città di Cordoba nel modo seguente:

*Non quod Corduba praepotens alumnis
Facundum ciet, hic putes legendum,
Quorum unus colit hispidum Platona
Incassumque suum monet Neronem,
Orchestra quatit alter Euripidis,
Pictum faecibus Aeschylon secutus
Aut plaustris solitum sonare Thespin,
(...)
Pugnam tertius ille Gallicani
Dixit Caesaris.
(carm. 9.230-241)¹*

Già nel quinto secolo, dunque, intorno alla figura storica, letteraria e filosofica di Seneca si erano raccolte una serie di perplessità che, tra le altre conseguenze, portavano a distinguere da un lato il filosofo, dall'altro il tragediografo. La questione era complicata non solo dalla difficoltà di distinguere tra loro Seneca padre (retore) da Anneo Seneca (filosofo) e dal fratello Mela, padre a sua volta di Anneo Lucano (poeta), ma anche dalla renitenza dei Padri della Chiesa ad accogliere il filosofo nel grembo degli esponenti di spicco della nuova religione e della nuova morale. Si pensi a motivazioni oggettive quali il problema del suicidio senecano cui rispondeva, di segno

¹ «Non ciò che Cordova, orgogliosa dei suoi figli, / mette in evidenza per l'eleganza, aspettati di leggere qui: / di quelli uno si dedica all'ostico Platone, / e invano ammonisce il suo Nerone, / mentre l'altro scuote il teatro di Euripide, / e così segue anche Eschilo, col viso dipinto di feccia, / oppure Tespi che dai carri era solito dare suoni / (...) / Terzo [dei figli di Cordova] fu colui che cantò la lotta / di Cesare, conquistatore della Gallia».

opposto, l'invenzione dello pseudo scambio epistolare di Seneca con San Paolo; oppure si pensi alla contrarietà di Agostino che misconosce il valore del progetto filosofico-morale di Seneca. In questa prospettiva è evidente che il materiale che costituisce il contenuto delle tragedie e la loro stessa natura mal si conciliano con il progetto dei Padri, per i quali il 'recupero' di Seneca avrebbe dunque potuto realizzarsi solo a patto di rimodellare la figura e il pensiero del Cordovese nel segno dell'ortodossia.

Se, come segnala Chiara Torre², in una nota marginale a un manoscritto della Bibliothèque Royale di Bruxelles è riportata la seguente emblematica critica a Francesco Petrarca (*fam.* 4.16.8): *Hic Petrarca errauit, quia dixit Senecam moralem tragedias composuisse, quia in Sidonio et alibi reperitur quod fuit nepos eius, qui Mella Seneca est uocatus*; e se, più in generale, il primo umanesimo risolveva la questione distinguendo – oltre al retore Seneca padre – un Seneca filosofo e un Seneca tragediografo, è chiaro che la questione dell'identificazione in una sola persona di questi due ultimi Seneca risultava *sostanzialmente* problematica. Appariva arduo far convivere l'approccio del filosofo stoico e l'approccio del letterato che si misurava con la grande tradizione greca; il primo si qualificava per la ripresa consapevolmente critica della dottrina stoica che più di tutte prometteva, nel mondo romano-imperiale, un'interpretazione aggiornata dell'universo e una versione coerente di proposta politico-morale incentrata sulla *virtus*; il secondo si annunciava come l'esibizione della passione tragica in grado di distruggere qualsiasi ambizione di salvezza che il *sapiens* stoico potesse proporsi³. Fino alla fine del Cinquecento, e in particolare fino a Giusto Lipsio e al gesuita Martin Delrio⁴, tale ipotesi di unificazione apparve insostenibile; oggi essa è possibile solo a patto di trovare la chiave per spiegare convincentemente la tensione (o il dissidio apparente) tra i due approcci – e

² Cfr. C. Torre, *Seneca tragico vs Seneca filosofo: nuovi approcci a una vecchia querelle*, in *La filosofia a teatro*, a cura di A. Costazza, Milano, Cisalpino, 2010, p. 41.

³ Come la drammaturgia senecana – e la sua interrelazione con lo Stoicismo – s'inserisca all'interno dell'evoluzione della tragedia a Roma ponendosi a suo modo in emulazione con la tragedia greca, è ora ampiamente studiato nel volume di A. J. Boyle, *An Introduction to Roman Tragedy*, London-New York, Routledge, 2006; da vedere in particolare le pp. 189-218. Precedentemente, cfr. O. Ribbeck, *Die Römische Tragödie in Zeitalter der Republik*, Leipzig, Teubner, 1875, nel suo classico studio sulle origini e la tradizione della tragedia a Roma.

⁴ Cfr. R. G. Mayer, *Personata Stoa: Neostoicism and Senecan Tragedy*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 57 (1994), pp. 153 e 159-167; J. Papy, *Neostoic Anger: Lipsius's Reading and Use of Seneca's Tragedies and De ira*, in *Discours of Anger in the Early Modern Period*, ed. by K. A. E. Enenkel – A. Traninger, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 128-131. Una ragionata esposizione della 'ricezione' del Seneca tragico in epoca umanistica e dell'identificazione dell'autore (o degli autori) allora proposta è in Mayer, *Personata Stoa*, pp. 152-153.

dunque tra le due personalità. Sempre Chiara Torre schematizza le posizioni degli interpreti moderni indicando da un lato gli ‘unitaristi’ che hanno in Giancarlo Mazzoli il loro più convinto rappresentante⁵; dall’altro, i ‘separatisti’ che, almeno a cominciare da Joachim Dingel⁶, hanno riletto in termini di ‘doppia personalità’ (ottimismo vs. pessimismo; oppure ragione vs. passione; oppure finzione vs. smascheramento) la divergente produzione di Seneca. Solo una chiave interpretativa nuova potrebbe aiutare a superare il dissidio: a tale scopo ci si può affidare a una rilettura di tipo psicoanalitico post-freudiano⁷, oppure intraprendere una rivisitazione del percorso biografico e leggere la produzione tragica in una prospettiva didattico-pedagogica (ovviamente in riferimento al rapporto maestro-discente di Seneca nei confronti del giovane Nerone)⁸, oppure semplicemente riconoscere negli scritti del filosofo una sorta di *pars construens* e in quelli del tragediografo la correlativa *pars destruens*⁹. Si può ancora riflettere sul significato stesso del teatro tragico per Seneca¹⁰

⁵ Cfr. in particolare G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano, Ceschina, 1970, e Id., *Il tragico in Seneca*, «Lexis», 15 (1997), pp. 79-91. Già U. Knoche, nel suo saggio *Eine Brücke vom Philosophen Seneca zum Tragiker Seneca*, «Antike», 17 (1941), aveva aperto la strada con il seguente proposito: «Es soll versucht werden, eine Brücke vom Philosophen Seneca zum Tragiker Seneca zu spannen, und dadurch die Absicht und Haltung seiner Tragödie in einem einzigen, aber sicher bedeutungsvollen Punkte aufzuklären» (rist. 1972, p. 59). Mazzoli pone al centro la figura del destinatario: diverso è cioè l’atteggiamento da assumere in riferimento al *proficiscens* o al *sapiens*. Dal *Pathetisierung* adoperato nei confronti del primo, si va all’*admonitio* da riservare a chi è in possesso della ragione.

⁶ Cfr. J. Dingel, *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg, Winter, 1974. Per lo studioso l’opera filosofica sarebbe una sorta di razionalizzazione e mascheramento della vera personalità del filosofo che invece dalle tragedie affiorerebbe.

⁷ In questa direzione si muove Alessandro Schiesaro; da vedere in particolare l’analisi condotta sul *Tieste* (A. Schiesaro, *The Passions in Play: ‘Thyestes’ and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2003) e il saggio *Seneca and the Denial of the Self*, in *Seneca and the Self*, ed. by S. Bartsch – D. Wray, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 221-235. Cfr. C. Torre, ‘*Alia temptanda est via*’. Alcune riflessioni sui recenti sviluppi della questione dei “due” Seneca (morale e tragico), «Acme», LX (2007), 1, pp. 37-84. Non in chiave psicoanalitica ma piuttosto in chiave psicologista era in precedenza stata svolta la lettura di O. Regenbogen, *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963 (ed. or. 1927-28).

⁸ Già Mazzoli, *Seneca e la poesia*, pp. 133-134, introduce questa interpretazione: «Il filosofo è convinto fautore d’un’arte drammatica capace di produrre (...) vigorosi effetti etici; e le sue tragedie ce ne danno la prova maggiore». Più coerentemente essa è da me approfondita in S. Maso, *The Risk in the Educational Strategy of Seneca*, «Journal of Ancient Philosophy», V (2011), 1, pp. 1-20.

⁹ Cfr. Torre, *Seneca tragico vs Seneca filosofo*, p. 44.

¹⁰ Tra gli altri è il caso di M. Nussbaum, *Poetry and the Passions: Two Stoic Views*, in *Passions and Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of the Mind*, ed. by J. Brunschwig

e vederne la relazione con la teoria mimetica aristotelica (e la sua diffusione in ambiente romano¹¹): è il percorso proposto dalla Torre che, nel saggio già citato, acutamente ripercorre i più classici passi dell'epistolario relativi alla questione (si vedano tra le altre l'ep. 88 e, soprattutto, l'ep. 108). Ciò consentirebbe di capire fino a che punto la teoria aristotelica possa coniugarsi con (o debba piuttosto necessariamente piegarsi alla) gestione delle passioni nella prospettiva stoica teorizzata nell'epistolario e che rimonta fondamentalmente a Crisippo¹².

– M. Nussbaum, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 97-149, che cerca di intravedere la relazione tra la filosofia stoica e il contenuto delle tragedie. Ora cfr. F. R. Chaumartin, *Philosophical Tragedy?*, in *Brill's companion to Seneca: philosopher and dramatist*, ed. by G. Damschen – A. Heil with the assistance of M. Waida, Leiden-Boston, Brill, 2014, pp. 653-669. M. Armisen-Marchetti, *Pour une lecture plurielle des tragédies de Sénèque: l'exemple de Phèdre v. 130-135*, «Pallas», 38 (1992), pp. 379-390, e più recentemente C. A. J. Littlewood, *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 259-301, e C. V. Trinacty, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 62-126, sono invece maggiormente attenti alla dimensione dell'intertestualità e dei diversi piani di fruibilità delle tragedie da parte del lettore o del pubblico. A titolo di esempio, sia Armisen-Marchetti che Littlewood analizzano entrambi la *Phaedra*; per parte sua Trinacty considera l'opera completa di Seneca 'tragico' nella sua relazione con la poesia dell'età augustea. All'opposto, l'analisi di E. Lefèvre, *Studien zur Originalität der römischen Tragödie. Kleine Schriften*, Berlin, de Gruyter, 2015, pp. 246-268, punta a qualificare tale tragedia senz'altro come dramma stoico. Un'interpretazione più generale dell'opera tragica di Seneca come meta-teatro (vale a dire come strategia di costruzione della propria personalità – sempre in senso stoico – attraverso il percorso teatrale) è messa a punto in Littlewood, *Self-Representation and Illusion*, pp. 172-258.

¹¹ Da vedere il saggio di M.-A. Zagdoun, *Échos de la 'Poétique' d'Aristote à Rome*, in *Aristoteles Romanus. La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain*, textes réunis et édités par Y. Lehmann, Tournhout, Brepols, 2013, pp. 535-546, che accenna a una *koiné* stoico-peripatetica decisiva alla diffusione a Roma delle idee letterarie (se non della *Poetica*) di Aristotele. Che in ogni caso Seneca conoscesse la dottrina della *Poetica* di Aristotele è innegabile (cfr. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, pp. 122-134): è sufficiente confrontare *Poet.* 1455a 31-33 con *ira* 2.17.1, in cui – tra l'altro – *miseritordia* e *metus* rinviano a ἔλεος e φόβος, i due οἰκεία della tragedia.

¹² Sul fondamentale ruolo della dottrina di Crisippo, ma anche sugli aggiustamenti e le 'semplificazioni' introdotti da Seneca, cfr. P. L. Donini, *Pathos nello stoicismo romano*, «Elenchos», 16 (1995), pp. 195-216. Una rivisitazione della dottrina stoica delle emozioni in prospettiva psicoterapeutica è stata recentemente proposta da C. Wiener, *Stoische Doktrin in römischen Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans Pharsalia*, München-Leipzig, Saur, 2006, pp. 19-80, che conclude: «Für Senecas "Affekttragödien" hat sich eine enge thematische Beziehung zu den philosophischen Schriften und zu psychotherapeutischen Fragestellung in der Philosophie der Kaiserzeit nachweisen lassen», p. 76.

Se infine si tentasse di mettere a fuoco – in chiave sia filosofica sia letterario-teatrale – un elemento emblematico quale la figura del *sapiens*, si potrebbero scoprire precisi tratti costitutivi che Seneca non ha mai messo in discussione: si pensi a quanto rinvia al concetto di ‘sublime’. Nell’opera in prosa infatti il *sapiens* è il modello estremo e sublime della completezza di sé, è l’uomo impavido di fronte ai pericoli, libero dalle passioni, felice nelle avversità, equiparabile a dio, sempre sereno e in grado di guardare dall’alto quanto accade¹³; il concetto di ‘sublime’ è essenzialmente declinato in direzione etico-morale, pur non mancando un richiamo alla dimensione fisico-naturale. Nelle tragedie invece il concetto di ‘sublime’ è ancorato anzitutto alla dimensione fisico-naturale e di lì si sviluppa senz’altro in direzione della fenomenologia della passione per poi caratterizzare la figura dell’‘eroe’, senza tuttavia che questa coincida necessariamente con il *sapiens*. Può capitare che vi coincida (è il caso dell’*Hercules Oetaeus*, prototipo dell’eroe inteso come *sapiens* stoico¹⁴), ma certamente il ‘sublime’ non manca di essere riferito ai personaggi negativi (ai contro-eroi) e di costituire lo sfondo su cui si stagliano le loro funeste azioni¹⁵.

Ma al di là di tutto questo, rimangono due dati sorprendenti, peraltro ancora una volta non sufficienti a dirimere la questione dei due Seneca: a) il fatto che, nella sua opera in prosa, Seneca non faccia mai accenno a quella teatrale; b) il fatto che la tradizione manoscritta del *corpus* delle tragedie sia totalmente separata da quella del Seneca morale. Si può certo (ed è del tutto inevitabile) ricorrere ai criteri di distinzione di funzione o di genere tra i due ambiti letterari, per giustificare il fenomeno; tuttavia la

¹³ Cfr. in particolare *ep.* 41.4-5 e 120.13-14; dopo Mazzoli, *Seneca e la poesia*, pp. 48-53, un tentativo di mettere in correlazione il *sapiens* dei testi in prosa con il concetto di sublime è ora in G. D. Williams, *Minding the Gap. Seneca, the Self, and the Sublime*, in *Roman Reflections. Studies in Latin Philosophy*, ed. by G. D. Williams – K. Volk, Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 179-187. Gli Stoici pensavano che l’elitaria estrema perfezione attribuita al sapiente ne facesse, in realtà, qualcosa di rarissimo da incontrare: una vera e propria araba fenice, cfr. *Sen. ep.* 42.1; *Alex. Aphrod. fat.* 199-14-22 (*SVF* 3.658, *LS* 61N). Essi stessi ritenevano di essere, al massimo, saggi di secondo livello, *secundae notae* (*Sen., ibid.*). Cfr. R. Brouwer, *The Stoic Sage. The Early Stoics on Wisdom, Sagehood and Socrates*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 106-114.

¹⁴ L’eroe di questa tragedia corrisponde a quanto negli scritti in prosa Seneca esige: *const.* 2.2.1; *ben.* 1.13.2-3 e 4.8.1; *tranq.* 16.4.

¹⁵ Cfr. G. A. Staley, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 42-47. In particolare è il caso di Atreo, che – tra l’altro – significativamente esclama: *Nescioquid animus maius et solitus amplius / Supraque fines moris humani tumet / Instatque pigris manibus – haud quid sit scio, / Sed grande quiddam est* (*Thyest.* 267-270). Cfr. Schiesaro, *The Passion in Play*, pp. 52-55 e 128.

cosa non può non sorprendere e, conseguentemente, è servita a supportare le tesi dei ‘separatisti’.

In ogni caso: una volta optato per la soluzione ‘unitarista’¹⁶ e in qualche modo risolto il problema della collocazione temporale delle tragedie (attribuendole alla prima fase della produzione senecana, subito dopo il rientro dall’esilio in Corsica e durante il periodo in cui Seneca svolse il ruolo di pedagogo di Nerone¹⁷), si può procedere a spiegarne la funzione. È infatti proprio a questo livello che è consentito guadagnare il risultato più affidabile e aprire la porta per affrontare l’argomento che qui è a tema: vale a dire se e perché il *corpus* delle tragedie senecane costituisca materiale ‘filosofico’ da affiancare senza esitazione al tradizionale Seneca morale.

Come anticipato, la mia convinzione è che Seneca, nel proporsi come scrittore di tragedie, rispondesse anzitutto a un’urgenza pedagogica, quella stessa urgenza che s’intravede nei confronti dell’amico Lucilio, destinatario dell’epistolario. In questo modo mi schiero dalla parte di coloro che non si dichiarano «scettici» rispetto alla dottrina stoica presente nelle tragedie e ovviamente mi oppongo a un’interpretazione antistoica, vale a dire che pro-

¹⁶ Significativamente il recente Brill’s Companion realizzato da Damschen e Heil (*Brill’s companion to Seneca: philosopher and dramatist*) è dedicato appunto a Seneca *philosopher and dramatist*. Tra i vari saggi lì raccolti è molto utile quello di S. Fischer, *Systematic Connections between Seneca’s Philosophical Works and Tragedies*, pp. 745-768, che esplora le connessioni ‘oggettive’ tra i testi morali e le tragedie. A questo riguardo è ancora utile la compilazione di luoghi paralleli tra opere in prosa e tragedie messa a punto da P. Schaefer, *De Philosophiae Aeneanae in Senecae Tragoediis Vestigiis*, Weida (Dissertation), 1909.

¹⁷ Quanto alla datazione, si vedano anzitutto J. G. Fitch, *Sense-Pause and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare*, «American Journal of Philology», 102 (1981), pp. 289-307, e C. W. Marshall, *The Works of Seneca the Younger and Their Dates*, in *Brill’s companion to Seneca*, pp. 37-41, che – in base a criteri stilistici e metrici – individuano tre gruppi di tragedie: *Agamemnon, Phaedra, Oedipus* (epoca dell’esilio o claudiana); *Troades, Medea, Hercules furens* (intorno al 54); *Thyestes, Phoenissae* (intorno al 60-62). Prima del 60 comunque Seneca avrebbe ripreso e rielaborato le precedenti tragedie. R. G. M. Nisbet (*The Dating of Seneca’s Tragedies with Special References to Thyestes*, in *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, vol. VI, ed. by F. Cairns and M. Heath, Leeds, F. Cairns, 1990, pp. 95-114; repr. in *Oxford Readings in Classical Studies*, ed. by J. G. Fitch, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 348-371) in base a criteri esterni, conferma la necessità di considerare tardo il *Thyestes*. In base a criteri interni invece J. Dingel, *Die relative Datierung der Tragödien Senecas*, Berlin-New York, de Gruyter, 2009, propone la seguente successione, dopo aver posto come discrimine l’*Apocolocyntosis* (parodia dell’*Hercules Furens*): prima del 54 d.C. sarebbero un gruppo di cinque lavori, *Hercules furens, Oedipus, Phaedra, Medea, Troades*; posteriori all’*Apocolocyntosis* sarebbero: *Agamemnon, Thyestes* e *Phoenissae*. Nel cod. Etruscus (Laurentianum 37, 13) è preservato il seguente ordine: *Hercules, Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra, Oedipus, Agamemnon (sic), Thyestes, Hercules*.

spetti una visione estranea alla dottrina stoica e che inevitabilmente apra le porte a una prospettiva nichilistica¹⁸.

Tornando all'urgenza pedagogica, si constata senz'altro come, nel caso dell'allievo Nerone, l'operazione si presenti più complicata che non nel caso di Lucilio. Il filosofo sceglie infatti una strategia più arrischiata¹⁹: decide di rappresentare il male nelle sue sembianze più drammatiche così da scongiurarne la pratica²⁰; l'esibizione del fallimento dell'eroe negativo e la 'distruzione' dell'essere umano servirebbero insomma allo scopo di contrapporvi la figura dell'eroe positivo, il *sapiens* stoico, il solo da candidare a modello e da imitare. Non sfugga che, in questa prospettiva, il concetto stesso di modello eroico è in piena evoluzione. Esso appare come il risultato di una progressiva costruzione di sé in cui passioni, volontà e razionalità si manifestano e interagiscono senza mediazione²¹, piuttosto in un frequente oscilla-

¹⁸ I tre gruppi di interpreti sono etichettati in modo icastico da Mayer, *Personata Stoa*, pp. 151-152, come segue: «the Broad Church», secondo cui attraverso le tragedie Seneca diffonde la dottrina stoica; «the agnostic Dissenters», che vedono nelle tragedie essenzialmente un esito letterario-retorico; «the radical Dissenters», che non vi vedono intenzioni filosofiche. Cfr. anche H. M. Hine, *'Interpretatio Stoica' of Senecan Tragedy*, in *Sénèque le tragique*, éd. M. Billerbeck – E. A. Schmidt, Vandoeuvres-Geneva, Fondation Hardt, 2004, che per parte sua prende in esame la *Phaedra*, esibendone a confronto un'interpretazione epicurea a una stoica, per poi concludere comunque che «the complex moral issues in the plays are simplified in the interests of a Stoic interpretation», pp. 199-201.

¹⁹ Cfr. Maso, *The Risk in the Educational Strategy*, pp. 4-6.

²⁰ Probabilmente si può parlare di una funzione apotropaica dell'eroe negativo; così Chaumartin, *Philosophical Tragedy?*, pp. 660-664.

²¹ L'assenza di mediazioni (o l'estrema resistenza a proporle) si traduce nella tipica struttura del teatro senecano, nel quale tutto è teso allo stremo (si pensi a quali limiti giunge la retorica dell'esposizione visiva di ciò che è offerto al pubblico, cfr. A. Kirichenko, *Lehrreiche Trugbilder. Senecas Tragödien und die Rhetorik des Sehens*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2013, pp. 169-205) e la stessa logica drammaturgica sembra venir meno (in questa direzione cfr. le considerazioni di G. Giardina – in Seneca, *Tragedie*, Torino, Utet, 1987, pp. 9-18 – che si interroga sui limiti del teatro senecano). Non per nulla O. Zwielerlein, *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim am Glan, Hein, 1966, ipotizza che si trattasse di un 'teatro' destinato non alla messa in scena ma alla pura recitazione, e per parte sua E. Fantham, *Seneca's 'Troades'*, Princeton, Princeton University Press, 1982, analizzando le *Troades*, propende per la semplice lettura privata; L. Braun, *Sind Senecas Tragödien Bühnstücke oder Rezitationsdramen?*, «Res publica Litterarum», 5 (1983), pp. 43-52, lascia aperta la questione se davvero si possa pensare a delle *pièces* presentabili a teatro. Sulla scorta di una serie di osservazioni di R. G. Tanner, *Stoic Philosophy and Roman Tradition in Senecan Tragedy*, in *ANRW* 2.32.2 (1985), pp. 1104-1107, una soluzione possibile è stata recentemente proposta da A. Zanobi, *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*, London, Bloomsbury, 2014, che accosta la struttura della tragedia senecana alla forma della pantomima: «The fact that Seneca sacrifices large-scale structure in order to privilege momentary effects and organizes the dramatic action around

re²² che vede comunque propendere i protagonisti o per l'affermazione di sé (*Oedipus*, *Hercules Furens*, *Troades*) o per la distruzione di sé (*Agamemnon*, *Medea*, *Thyestes*), se non per entrambe come nel caso di *Phaedra*.

Proprio la «costruzione di sé» o la «distruzione di sé» costituiscono uno degli aspetti recentemente messi a fuoco a proposito del pensiero stoico cui Seneca intende richiamarsi²³: è indubbio infatti che, al di là del ruolo impersonato dal destino e dalla logica dello svolgimento ordinato del 'tutto', Seneca intendesse porre al centro la responsabilità stessa del singolo uomo che deve decidere se e come prendere atto del destino e del proprio ruolo all'interno del suo realizzarsi. Dunque, un irrinunciabile richiamo alla ragione – modellata sul principio dell'*οἰκείωσις* – sembra proporsi a governare le movenze della passione e del tragico. Si tratta di qualcosa che prepotentemente stride di fronte agli abissi cui la passione, lasciata libera, condurrebbe inevitabilmente²⁴. Com'è chiaro, nulla di più affine al cuore della teoria psicologica dello Stoicismo.

Per un tentativo di conferma ci si concentrerà ora – quale esempio efficace in prospettiva ermeneutica – sull'*Oedipus*. Non si tratterà di mettere a punto un'interpretazione stoica della tragedia²⁵; piuttosto si vorrebbe indicare

a series of theatrical high spots has suggestive affinities with the same trend in pantomimic entertainment», p. 71. Sull'«estetica» del teatro senecano, sui suoi punti chiave e sull'influenza derivatane nel teatro moderno, cfr. da ultima H. Slaney, *The Senecan Aesthetic: A Performance History. Classical presences*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2016.

²² Intorno a questa specifica movenza psicologica e drammaturgica segnalo la ricerca svolta da M. Cassan, *Quid fluctuaris? La tensione filosofica nelle tragedie di Seneca*, Venezia Ca' Foscari (tesi di laurea), 2015.

²³ Cfr. la raccolta di saggi curata da *Seneca and the Self*; in particolare: A. Busch, *Dissolution of the Self in the Senecan Corpus*, pp. 255-282; Schiesaro, *Seneca and the Denial of the Self*, pp. 221-235.

²⁴ Il rinvio è a *ira* 2.4.1, dove sono indicati i tre movimenti/livelli che caratterizzano il manifestarsi della passione e che indubbiamente richiamano Crisippo, cfr. Donini, *Pathos nello stoicismo romano*, pp. 206-210, e Wiener, *Stoische Doktrin*, pp. 25-29. Scrive Seneca che l'ultimo grado è quello in cui viene meno qualsiasi controllo, in cui ci si vuole vendicare comunque: *tertius motus est iam inpotens, qui non si oportet ulcisci uult sed utique, qui rationem euicit*.

²⁵ È stato questo invece l'approccio di Hine, *Interpretatio Stoica*, pp. 173-220. Che comunque si tratti di tragedia orientata in senso stoico era stato sostenuto da B. Marti, *Seneca's Tragedies: A new Interpretation*, «Transactions of the American Philological Association», 76 (1945), pp. 216-245, ed è stato ribadito recentemente da Trinacty, *Senecan Tragedy*, pp. 29-40. Questi poi precisa: «Stoicism is not the key by which one can unlock the single meaning of Seneca's tragedies but rather one of many keys that help us to uncover the myriad associations that these works suggest» (p. 38). Sullo sfondo deve comunque rimanere l'esigenza di affrontare senza pregiudizi moderni la figura di Edipo: ciò vale sia nel caso di quello senecano sia di quello sofocleo. Al riguardo cfr. D. Cairns, *Divine and Human Action*

qualche tema prettamente accostabile allo Stoicismo che, nella tragedia senecana, fornisce elementi di integrazione o di sviluppo rispetto a quanto offre il consueto Seneca morale.

L'*Oedipus* è una tragedia particolare, all'interno della quale sono contrapposti due decisivi temi: quello del ruolo del destino (che in quanto tale non può non affermarsi) e quello della responsabilità dell'uomo. Quest'ultima si manifesta in un modo sorprendente: Edipo non è tanto responsabile (e dunque punibile) per ciò che gli è accaduto e che gli accade; quanto piuttosto risulta responsabile (e dunque colpevole) per aver voluto «conoscere» il proprio destino. È come se l'eroe stoico fosse punito per la propria *hubris* stoica: la pretesa di conoscere la ragione del divenire. Ruolo del soggetto e ruolo del destino così si intrecciano; dalla parte del soggetto sta innegabilmente la sua *virtus* che lo spinge sia a *interrogarsi* per darsi una ragione sia a *resistere* di fronte a quanto gli si presenta fin da subito come *auida pestis*²⁶. L'*Oedipus* si può dividere in tre parti²⁷:

- 1) vv. 1-763: c'è la peste (*auida pestis*, 4); perché? Seguono i tentativi di risposta da parte di Tiresia (indovino) e di Manto (negromante); di Creonte (che evoca Laio); del Coro (che si richiama al mito, alla vicenda di Cadmo, fratello di Europa);
- 2) vv. 764-914: è il momento della rammemorazione e della comprensione da parte di Edipo: *curas reuoluit animus et repetit metus* (764);
- 3) vv. 915-1061: Edipo e Giocasta, che hanno compreso, si autopuniscono: *conscium euasi diem* (1001).

Dall'inizio alla fine della tragedia la presenza del destino è costante; tema genuinamente stoico, essa sembra però evolvere in una direzione nuova rispetto alla più generale interpretazione 'in positivo' che si evince dagli scritti morali; in *prov.* 5.8 si legge:

in the Oedipus Tyrannos, in *Tragedy and Archaic Greek Thought*, ed. by D. Cairns, Swansea, The Classical Press of Wales, 2013, pp. 119-171.

²⁶ La peste sta sullo sfondo alla tragedia dall'inizio alla fine. Oltre che *auida* (4), è chiamata *funesta* (55), è ciò che la *latebrosa serpens* produce (152); ancora, è detta *auidum malum* (589), *atra* (1060). D. J. Mastronarde, *Seneca's Oedipus: The Drama in the Word*, in *Oxford Readings in Classical Studies*, pp. 221-243, sottolinea la potenza drammatica del lessico 'tragico' di cui si serve il filosofo. Quanto al tema del *resistere*, tratto caratterizzante il *sapiens* stoico, cfr. S. Maso, *Le regard de la vérité. Cinq études sur Sénèque*, Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 24-31.

²⁷ Utili analisi della struttura dell'*Oedipus* sono quella di G. Viansino (Seneca, *Teatro*, Milano, Mondadori, 2007², II, pp. 16-35) e quella di K. Töchterle (*Oedipus*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 484-486); in entrambe si individua la scansione scenica nei tradizionali cinque atti, anche se l'interruzione del Coro tra il quarto e il quinto atto (980-997) e quanto segue (con il Coro che rimane in scena) potrebbero lasciar qualche dubbio al riguardo.

Grande solacium est cum uniuerso rapi; quidquid est quod nos sic uiuere, sic mori iussit, eadem necessitate et deos alligat. Inreuocabilis humana pariter ac diuina cursus uehit: ille ipse omnium conditor et rector scripsit quidem fata, sed sequitur; semper paret, semel iussit.

In questo passo si colgono almeno due tratti che caratterizzano la prospettiva filosofica di Seneca: la dimensione cosmica e divina del destino, onniavvolgente e irrevocabile rispetto a qualsiasi accadimento; l'aspetto consolatorio che da ciò deriva, vale a dire il senso positivo di riequilibrio dei ruoli dato che né l'uomo né dio possono mutare ciò che all'origine fu decretato.

Ebbene, se ora si segue lo sviluppo del percorso tematico relativo al destino così com'è proposto nell'*Oedipus*, si osserveranno almeno due caratteristiche: l'intreccio con il tema della conoscenza e del sapere tipico dell'uomo che è alla ricerca della verità; il senso di pericolo, di inevitabile fallimento che si alimenta nella fase di progressivo svelamento della verità e, dunque, del destino medesimo²⁸.

Edipo è consapevole del ruolo del destino, di come dal destino dipenda il potere e come il destino metta alla prova:

(Oed.)	11	<i>imperia sic excelsa Fortunae obiacent</i>
	14	<i>in regnum incidi</i>
	28	<i>aliquid in nos fata moliri parant</i>
	32-34	<i>inter ruinas urbis (...). incolumis asto</i>
	75	<i>O saeva nimium numina, o fatum grave!</i>

In mezzo alla calamità egli capisce di dover resistere (*incolumis asto*) e al riguardo Giocasta ne rafforza la decisione: *non est uirile terga Fortunae dare* (88), nonostante il *Coro*, per parte sua, confermi la forza trascinante del destino: *labimur saevo rapiente fato* (125)²⁹.

L'intenzione di *resistere* si traduce poco a poco nell'unica strategia di soluzione che si affaccia: cercare di capire il perché di quanto accade, di sapere chi è il responsabile e qual è il proprio ruolo:

²⁸ L'intreccio di passione e conoscenza è centrale in questa tragedia, al punto da costituire la chiave per spiegare l'ispirazione poetica stessa di Seneca: così A. Schiesaro, *Passion, Reason, and Knowledge in Seneca's Tragedies*, in *The Passions in Roman Thought and Literature*, ed. by S. M. Braund – G. Christopher, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 93-98.

²⁹ Questo verso è in consonanza verbale con il passo del *De providentia* citato: l'uso del verbo *rapio*; ma è esplicita l'interpretazione «in negativo», *saevo fato*. Sulla funzione del coro nella tragedia senecana cfr. F. Caviglia, *I cori dell'«Oedipus» di Seneca e l'interpretazione della tragedia*, in *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, a cura di L. Castagna, Milano, Vita e Pensiero, 1996, pp. 87-104.

- (Oed.) 208-209 *Ubi laeta duris mixta in ambiguo iacent,
incertus animus scire cum cupiat timet.*
247 *Nunc expietur numinum imperio scelus.*

Quanto alla difficoltà di accedere alla verità e alle conseguenze pericolose che possono derivarne, intervengono prima Tiresia e poi Creonte:

- (Tir.) 295 *Visu carenti magna pars veri latet.*
(Cr.) 514 *Nescisse cupies nosse quae nimium expetis.*

Ma Edipo ha preso la sua decisione: si oppone all'ignoranza come rimedio, nonostante le conseguenze gli siano ancora una volta rammentate da Creonte. Edipo è convinto di conoscere il proprio animo meglio di quanto lo conoscano gli dèi.

- (Oed.) 515 *Iners malorum remedium ignorantia est*
660 *Quidque timebam facere fecisse arguor*
(Cr.) 681 *Tibi iam necesse est ferre fortunam tuam*
(Oed.) 764 *Curas revolvit animus et repetit metus*
766 *(...) animus contra innocens*
sibique melius quam deis notus negat.

L'ultima coppia di versi appare davvero significativa: segnala come si scontrino le tensioni del singolo soggetto – e la presunta conoscenza di sé e delle proprie azioni – con la conoscenza universale della realtà diveniente che il dio possiede. Come s'intuisce, è chiaro che per Seneca il vero saggio è colui che è in grado di 'uniformare' la propria conoscenza all'interno della conoscenza del Tutto; il *proficiens* (e in questo caso evidentemente Edipo) è in cammino, ma deve rammentare a se stesso di esserlo. E qui sta la sua responsabilità, altrimenti si affacciano all'orizzonte il peccato di *hubris* e la disfatta. Solo per il vero saggio insomma la condizione è quella della perfezione: lascia al destino il compito di dipanarsi da sé e le decisioni che egli deve prendere saranno in perfetto equilibrio con il dipanarsi del destino. Che poi i segreti del destino sia meglio lasciarli tali, lo rammenta senz'altro Giocasta:

- (Ioc.) 825-27 *Sive ista ratio sive fortuna occulit,
latere semper patere quod latuit diu:
saepe eruentis veritas patuit malo³⁰.*
832 *Ut nil lacessas, ipsa se fata explicant.*

³⁰ Si osservi come Seneca coniughi Stoicismo (*ratio*) ed Epicureismo (*fortuna*) e come nei confronti della conoscenza scientifica e della verità mostri un approccio cauto ma estremamente determinato: è chiaro che la verità troverà sempre il modo di manifestarsi.

Tuttavia il *crescendo* non accenna ad arrestarsi ed Edipo conferma la sua intenzione di incorrere in gravi pericoli piuttosto che esitare ancora di fronte alla possibilità di ‘conoscere’ la verità:

- (Oed.) 837 *Vel paenitendi sanguinis quaeram fidem:*
si nosse certum est.
 850 *Veritas odit moras.*

La tragedia ora volge alla conclusione; una volta svelati i segreti del passato interviene nuovamente il Coro per lamentarsi dell’umana condizione: vale a dire dell’impossibilità per l’uomo di costruire il proprio destino secondo il proprio arbitrio:

- (Chor.) 882-83 *Fata si liceat mihi*
 fingere arbitrio meo.

Quindi è il momento dell’autopunizione: prima un messaggero racconta l’autoaccecamento di Edipo in modo orribilmente realistico, quindi Giocasta decide per il suicidio e si conficca nell’«utero capiente» (che cioè è stato in grado di generare marito e figli) la spada:

- (Nunt.) 915-18 *Praedicta postquam fata et infandum genus*
deprendit ac se scelere conuictum Oedipus
damnauit ipse, regiam infestus petens
inuisa propero tecta penetrauit gradu
 (...)
 973-79 (...) *Quidquid effossis male*
dependet oculis rumpit, et uictor deos
conclamat omnis: "Parcite en patriae, precor:
iam iusta feci, debitas poenas tuli;
inuenta thalamis digna nox tandem meis."
Rigat ora foedus imber et lacerum caput
*largum reuulsus sanguinem uenis uomit*³¹.
 (Ioc.) 1036-39 *utrumne pectori infigam meo*

³¹ Il violento accecamento è dettagliatamente descritto (958-74): le mani afferrano i bulbi oculari che stanno vedendo l’operazione nel suo svolgersi (*manus in ora torsit et suam intenti manum ultro insecuntur*): mani che, a uncino, infine penetrano all’interno (*scrutatur avidus manibus uncis lumina*), strappano gli occhi e scavano in profondità (*unguibus lacerat cavos*) perché non ci sia il rischio di poter rivedere di nuovo la luce (*tantum est periculum lucis*). Il tema degli occhi strappati è ripreso nelle *Phoenissae*, in maniera complementare: lì Edipo intende espletare quel suicidio che prima aveva solo intrapreso cavandosi gli occhi con mano furente eppure incerta. Intende penetrare con la mano fino al fondo, fino alla materia cerebrale: *minus eruisti lumina audacter tua, / quam praestitisti. nunc manum cerebro indue: / hac parte mortem perage qua coepi mori* (179-81).

*telum an patenti conditum iugulo inprimam?
eligere nescis uulnus: hunc, dextra, hunc pete
uterum capacem, qui uirum et gnatos tulit.*

Il commento del Coro non può che ribadire la forza del destino e come il sentiero, disegnato all'origine, debba inevitabilmente veder disnodato il suo tracciato; e pure è inutile averne paura: esso si svolge anche se lo si teme e dunque anche se si cerca di evitarlo:

(Chor.) 980-82 *Fatis agimur: cedite fatis;
non sollicitae possunt curae
mutari rati stamina fusi.
(...)*
987-94 *omnia certo tramite uadunt
primusque dies dedit extremum:
non illa deo uertisse licet,
quae nexa suis currunt causis³².
it cuique ratus prece non ulla
mobilis ordo.
multis ipsum metuisse nocet,
multi ad fatum uenere suum
dum fata timent.*

La decisione di accecarsi è presa da Edipo in piena consapevolezza: una consapevolezza che si traduce in una delle più sconvolgenti e analitiche descrizioni di autosupplizio della letteratura. Ciò perché, in sostanza, il cerchio e la tensione tra i due grandi temi (destino e conoscenza) si risolvono inequivocabilmente ed Edipo, l'eroe che è ancora *in fieri*, giunge in qualche modo a *toccare* la consapevolezza (nella metafora: gli occhi che si autoguardano mentre sono strappati) esclamando:

999-1001 *iuuant tenebrae.
(...)
conscium euasi diem.*

Si osservi peraltro che non è immediato il riconoscimento di Edipo quale eroe stoico: non solo Giocasta sembra consolare Edipo quasi scagionandolo

³² In questo verso esplicito è il richiamo alla classica definizione di destino tramandata da Gellio, *N.A.* 7.2.1, e risalente al *Peri pronoias* di Crisippo: *Fatum est, inquit* (scil. *Chrysisipus*), *sempiterna quaedam et indeclinabilis series rerum et catena uoluens semetipsa sese et implicans per aeternos consequentiae ordines, ex quibus apta nexaque est.* (= SVF 2.1000). Cfr. anche Cic., *fat. fr.* II: *Fatum est conexio rerum per aeternitatem se inuicem tenens, quae suo ordine et lege uariatur, ita tamen ut ipsa uarietas habeat aeternitatem* (= Servius, ad Verg. *Aen.* 3.376).

dalla sua colpa e quindi evitandogli di assumere pienamente la responsabilità di quanto è accaduto (tratto questo invece caratterizzante senz'altro l'eroe stoico):

1019 *Fati ista culpa est: nemo fit fato nocens.*

Fondamentali infatti rimangono la desolazione e la disfatta di cui Edipo è protagonista, conseguenza della sua lotta contro il destino. Perciò nelle *Phoenissae* a Edipo non rimarrà, per il definitivo superamento dell'ambiguità³³, che la decisione di suicidarsi.

Il problema del suicidio – atto responsabile che Seneca coniuga senza esitazione alla figura del *sapiens* – appare in tutta la sua importanza nell'opera tragica. È stata più volte affrontata la questione di quanto tale gesto sia coerente con un'etica della sopportazione del dolore (in pratica, della *virtus*). Qui si intende semplicemente verificare se gli sviluppi nel contesto della tragedia senecana siano in coerenza con la dottrina che emerge dall'opera morale. È per l'appunto nelle *Phoenissae* che il problema è affrontato. La trama di quest'opera costituisce l'immediata continuazione dell'*Oedipus*³⁴ e i protagonisti sono – oltre a Edipo – la figlia Antigone insieme alla madre, Giocasta: Seneca (per esigenze drammaturgiche) ci presenta Giocasta ancora in vita, nonostante il suo suicidio sia avvenuto a scena aperta alla fine dell'*Oedipus*.

Edipo cieco è accompagnato da una sola delle figlie (Ismene non è presente, come invece accadeva nell'*Edipo a Colono* di Sofocle) e s'interroga sul senso della sua vita ora: soprattutto teme di essere talmente in balia del destino da non essere sicuro di aver raggiunto il limite estremo della sofferenza, e della sopportazione del male: si rende conto di poter ancora far del male:

(Oed.) 47-50 (...) *quid segnis trabo
quod uiuo? nullum facere iam possum scelus?
possum miser, praedico – discede a patre,
discede, uirgo. timeo post matrem omnia.*

³³ Questa ambiguità si riflette nel fatto che Seneca, più che a Edipo, mette in bocca al Coro parole perfettamente coerenti alla dottrina stoica; precisa Töchterle, *Oedipus*: «Like other tragic figures by Seneca, such as Medea or Phaedra, Oedipus does not behave according to Stoic wisdom, although his acts are described by the chorus in Stoic terms (cfr. Caviglia, *I cori dell'Oedipus*)», and his behavior is explained through the Stoic psychology of emotions» (p. 488).

³⁴ Per i problemi relativi alla struttura Seneca, *Teatro*, I, pp. 383-394; M. Frank, *Phoenissae*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 450-455. La tragedia è costruita in due 'tronconi', il primo dominato dal personaggio di Edipo, il secondo da quello di Giocasta. È interrotta al 664: solo R. J. Tarrant, *Senecan Drama and its Antecedents*, «Harvard Studies in Classical Philology», 82 (1978), pp. 251-253, ritiene la tragedia completa così com'è, giudicandola una sorta di «dramatic experiment».

A questo punto Antigone replica ponendo in termini davvero chiari l'aporia relativa al suicidio: è esso un atto di coraggio o no? Resistere al dolore è un atto di coraggio o una forma di vigliaccheria di fronte alla morte?

(Ant.) 74-79 (...) *extingui cupis*
uotumque, genitor, maximum mors est tibi?
si moreris, antecedo, si uiuis, sequor.
Sed flecte mentem, pectus antiquum aduoca
uictasque magno robore aerumnas doma;
resiste: tantis in malis uinci mori est.

Edipo risponde ad Antigone:

(Oed.) 98-105 (...) *qui cogit mori*
nolentem in aequo est quique properantem impedit;
occidere est uetare cupientem mori³⁵
nec tamen in aequo est: alterum grauius reor:
malo imperari quam eripi mortem mihi.
desiste coepto, uirgo: ius uitae ac necis
meae penes me est. regna deserui libens,
regnum mei retineo.

Sono questi alcuni dei versi più impressionanti e moralmente impegnativi di Seneca, filosofo stoico. Anzitutto al centro è il tema della responsabilità; con insistenza è equiparata l'azione e la responsabilità morale di chi impedisce a qualcuno di suicidarsi a quella di chi (all'opposto) costringe qualcuno a morire. Seneca è a tal punto convinto che il rispetto delle ragioni altrui non dev'essere mai eluso, da comparare tale eventualità a una vera e propria negazione dei diritti della persona. Vietare il suicidio a chi lo ricerca corrisponde a negare la sua libertà di scelta: significa, in pratica, annientarlo moralmente: *occidere est uetare cupientem mori*. Seneca accentua il *pathos* che le sue affermazioni comportano rimarcando addirittura che, proprio perché si tratta di *annullare* l'altro (vale a dire un essere umano razionale che razionalmente pretende di agire), negare il diritto al suicidio è più grave dell'atto stesso di uccidere qualcuno. A questo punto la conclusione, un epilogo che profeticamente sembra alludere alla vicenda personale di Seneca: «Preferisco – dice Edipo – che mi sia ordinato di morire piuttosto che mi sia tolta la libertà di morire». Cioè: «Preferisco la morte all'annullamento della possibilità di decidere se suicidarmi»; Seneca

³⁵ Non tutti gli editori considerano autentico questo verso; lo espunse F. Leo nella sua edizione berlinese del 1878-79, e conferma tale scelta anche O. Zwielerlein nell'edizione oxoniense del 1986.

ritiene insomma che all'uomo spetti di diritto la via di fuga da una condizione di vita che nega le fondamentali caratteristiche dell'essere umano: *ius uitae ac necis meae penes me est*. La sentenziosità segna la battuta successiva del lungo monologo di Edipo rivolto ad Antigone: vi si ribadisce che, se il dominio su ciò che è esterno può risultare indipendente dalla propria volontà, il dominio su se stessi invece dipende esclusivamente da noi: «Ho preso liberamente la decisione di abbandonare il regno, ma conservo ancora il potere su di me».

Se ci fossero ancora dubbi – e, drammaturgicamente, se Antigone ancora esitasse – Edipo insisterà in questo modo:

- (Oed.) 141-44 (...) *hoc animo sedet
effundere hanc cum morte luctantem diu
animam et tenebras petere: nam scelere haec meo
parum alta nox est* (...)
- 146-47 (...) *morte prohiberi haud queo.
ferrum negabis?* (...)
- 151-53 *ubique mors est. optume hoc cauit deus:
eripere uitam nemo non homini potest,
at nemo mortem; mille ad hanc aditus patent.*

Le ultime parole aprono un nuovo quadro: non c'è nessuno che non possa togliere la vita a un uomo, ma nessuno può togliergli la morte; nessuno può cioè impedire a qualcuno di suicidarsi. Esistono per ciò migliaia di opportunità. E sono parole rivelatrici: infatti la consonanza con il pensiero che emerge dall'epistolario è immediata. Si considerino i seguenti passi:

ep. 17.6: si quid te uetat bene uiuere, bene mori non vetat.

ep. 70.6: Citius mori aut tardius ad rem non pertinet, bene mori aut male ad rem pertinet; bene autem mori est effugere male uiuendi periculum.

ep. 70.14: Nihil melius aeterna lex fecit quam quod unum introitum nobis ad uitam dedit, exitus multos.

Si badi che anche l'ultimo degli schiavi, se ha rispetto di sé ed è quindi accostabile al sapiente, può trovare il modo di suicidarsi (*uilissimae sortis homines ingenti impetu in tutum euaserunt*, *ep. 70.19*). Nessun ostacolo può infatti trattenere chi ha veramente deciso di evadere dalla vita. Ed ecco il gladiatore che si reca alla latrina e, evitata così la sorveglianza, si soffoca infilandosi nella gola il bastone con attaccata la lurida spugna per le pulizie (§ 20); oppure quello che, condotto sul carro al combattimento del circo, fingendo che il capo gli ciondoli per il sonno, lo infila tra i raggi della ruota che gli spezza il collo (§ 23). *Ratio monet ut si licet moriaris quemad-*

modum placet, è «la ragione che ci invita a morire, se possibile, come ci piace», altrimenti «sfruttando qualsiasi mezzo ci si offra», *quemadmodum potes* (§ 28).

Rimane tuttavia il problema centrale per lo Stoicismo: quell'aporia cui giunge la ragione che è in difficoltà a decidere in che cosa consista il vero coraggio, la vera *virtus*. Antigone infatti replica alle dichiarazioni del padre dicendo che non è 'coraggio' temere la vita; piuttosto è indice di coraggio resistere e opporsi a mali immensi. Paradossalmente la questione è questa: chi ha calpestato il destino sta, in pratica, negando il potere degli dèi insieme a qualsiasi altro superiore potere, compreso quello della morte; perché, dunque, il fatto di desiderare la morte o di ricercarla attivamente dovrebbe costituire per costui un fattore di 'riscatto' o di 'remissione della colpa'? In realtà solo apparentemente, dice Antigone, colui che desidera la morte la disprezza (cioè ritiene, disprezzandola, di essere a essa superiore):

(Ant.) 190-198 *non est, ut putas, uirtus, pater,
timere uitam, sed malis ingentibus
obstare nec se uertere ac retro dare.
qui fata proculcauit ac uitae bona
proiecit atque abscidit et casus suos
onerauit ipse, cui deo nullo est opus*³⁶,
*quare ille mortem cupiat aut quare petat?
utrumque timidi est: nemo contempsit mori
qui concupiuit.*

Poco oltre Antigone compie un estremo tentativo: invita il padre a raccontare, a 'parlare' del delitto efferato commesso. In questo modo egli accetterebbe l'estrema penitenza: quella di sopportare la pena (*pati te coge poenas*)³⁷. Rimanere in vita (non il suicidio) costituirebbe la punizione estrema da subire con estremo coraggio:

(Oed.) 262-67 (...) *proloqui hymenaeum pudet
taedasque nostras? has quoque inuitum pati
te coge poenas: facinus ignotum efferum
inusitatum fare quod populi horreant,*

³⁶ Si legga, in questi versi, una rappresentazione dell'eroe: di colui che è in grado di portare sulle sue spalle il peso del destino. Le conseguenze di ciò possono però essere opposte: deificazione (sarà il caso dell'*Hercules Oetaeus*) o dannazione (ecco ad esempio *Atrous*).

³⁷ In *ep.* 98, 16-18 Seneca scriveva che il saggio non sopporta il dolore pazientemente perché spera di morire, né muore volentieri perché così smette di soffrire: *nec mors illum contra dolorem facit fortiolem nec dolor contra mortem. Contra utrumque sibi fidit nec spe mortis patienter dolet nec taedio doloris libenter moritur: hunc fert, illam expectat* (§ 18).

*quod esse factum nulla non aetas neget,
quod parricidam pudeat.*

Nella successiva parte rimasta della tragedia entra in scena Giocasta: il suo ruolo è quello di scongiurare lo scontro fratricida tra Eteocle e Polinice. Ancora una volta sono evocati il destino (ἰεὶμαρμένη stoica) e l'errore (ἁμαρτήματα dei tragici greci) – pur se involontario – che dal destino dipende; ma ancora una volta Seneca sottolinea che, se si tratta di persone consapevoli, la responsabilità sarà diretta: nelle mani di costoro sta la decisione di evitare o non evitare la guerra:

(Ioc.) 451-55 (...) *error inuitos adhuc
fecit nocentes, omne Fortunae fuit
peccantis in nos crimen: hoc primum nefas
inter scientes geritur. in uestra manu est,
utrum uelitis.*

L'espressione «*in uestra manu est*» riconduce senz'altro al tema stoico di origine crisippea compendiato nella formula «*in nostra potestate*», con la quale Cicerone rinviava al greco παρ' ἡμᾶς ο ἔφ' ἡμῖν³⁸. Ciò alludeva al problematico scarto rispetto al potere assoluto del destino che caratterizzava la teoria stoica dell'azione: una questione che, nell'approccio e nella riflessione senecana, trova un'originale ripresa. Per Seneca infatti è nelle pieghe di ciò che dipende dal soggetto che si radica la possibilità di attribuirgli un ruolo di responsabilità diretta e, dunque, di consentirgli uno spazio di azione consapevole³⁹.

Un ulteriore passo, nella prospettiva di cogliere il rilievo altamente filosofico dell'azione tragica proposta da Seneca, consiste ora nel mettere a fuoco il valore stesso della 'morte'. Essa costituisce il punto d'approdo della vita umana e, insieme, si candida a essere il momento decisivo per l'uomo che nell'affrontarla deve o vuole testimoniare, innanzitutto a se medesimo, la propria coerenza e rettitudine.

Soprattutto nelle lettere 24, 26, 30, 54, 77, 78 Seneca, con il suo stile stringato e sentenzioso, farà presente all'amico Lucilio che proprio il modo in cui moriamo dirà chi davvero siamo: *mors de te pronuntiatura est* (ep. 26.6); suggerirà quindi che il miglior rimedio per vincere la morte è semplicemente

³⁸ Oltre a S. Bobzien, *Determinism and Freedom in Stoic Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 280-290, cfr. J.-B. Gourinat, 'In nostra potestate', «Lexis», 25 (2007), pp. 143-150.

³⁹ Su questo aspetto, cfr. S. Maso, 'Quarundam rerum initia in nostra potestate sunt'. *Seneca on Decision Making, Fate, and Responsibility*, in *Fate, Chance, and Fortune in Ancient Thought*, ed. by F. G. Masi – S. Maso, Amsterdam, Hakkert, 2013, pp. 125-144.

quello di disprezzarla: *totius uitae remedium est: contemne mortem* (ep. 78.5). Più seriamente, occorrerà considerare la morte per quello in cui di fatto consiste: *mors est non esse* (ep. 54.4), è la pura e semplice condizione in cui vi è l'assenza della percezione della vita, l'occasione in cui il venir meno del corpo si accompagna al venir meno della percezione e quindi della coscienza. Per questa strada Seneca si accosta in modo preciso all'Epicureismo, il che è – per alcuni aspetti – del tutto giustificato. Infatti sia l'Epicureismo sia lo Stoicismo sono due filosofie di tipo materialistico, con insopprimibile implicazione riduzionistica. Il venir meno della struttura organica in grado di avere una coscienza comporta l'impossibilità stessa di essere coscienti allorché tale struttura organica verrà a mancare.

Nelle *Troiane* – la tragedia in cui sono inscenati il sacrificio di Polissena e quello di Astianatte, oltre che l'assegnazione delle prigioniere troiane ai vincitori greci⁴⁰ – la morte appare come ciò rispetto a cui il saggio deve mostrarsi superiore, anzitutto ritenendone ridicole le rappresentazioni (ciò vale per il Tenaro, il regno infernale governato da un signore crudele, e per Cerbero, il custode della soglia: semplici fole), quindi negandone definitivamente la consistenza:

(Chor.) 397-98 *Post mortem nihil est ipsaque mors nihil,
uelocis spatii meta nouissima;*
(...)

401-08 *mors indiuidua est, noxia corpori
nec parcens animae: Taenara et aspero
regnum sub domino limen et obsidens
custos non facili Cerberus ostio
rumores uacui uerbaque inania
et par sollicito fabula somnio.
quaeris quo iaceas post obitum loco?
quo non nata iacent.*

Insomma dopo la morte (cioè dopo il morire) non c'è la morte: non c'è una situazione in cui si possa aver coscienza della morte. Se proprio si vuole immaginare dove si stia dopo la morte, si può pensare alla stessa situazione (allo stesso luogo) dove si stava prima di nascere o dove sta chi non è nato. Peraltro, Seneca precisa che l'esperienza del morire è soggettiva e ribadisce che la morte è un malanno del corpo che non risparmia l'anima (cioè: nel

⁴⁰ Per una puntuale messa a fuoco della struttura di questa tragedia cfr. Seneca, *Teatro*, I, pp. 251-269; W. Stroh, *Troas*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 445-446.

morire è implicata la coscienza stessa della morte, cosicché l'indivisibilità dei due aspetti è rimarcata): *mors individua est, noxia corpori nec parcens animae*.

Come nell'Epicureismo, essa è un punto d'arrivo ineffabile: si badi, non solo dopo la morte non c'è nulla (perché non c'è alcuna possibilità di percezione), ma il morire medesimo è qualcosa di sfuggente, è il limite estremo di un rapidissimo spazio di tempo: *post mortem nihil est ipsaque mors nihil, uelocis spatii meta nouissima* (397-98).

Se Edipo sembra intendere sia la morte sia il rimanere in vita come possibilità di espiare all'infinito la propria colpa, nelle *Troades* invece due giovani eroi impersonano la posizione e l'azione del saggio: sanno cioè decidere responsabilmente di affrontare il proprio destino. Stando all'insegnamento che deriva dal loro gesto, chi non teme la morte e la accoglie non solo si libera dalle passioni, ma si libera anche dalla volontà degli altri nei suoi confronti. È una questione di coraggio e di libertà, dunque.

Ecco allora il fanciullo Astianatte, tenuto per mano dal nemico Ulisse, incedere in mezzo alla folla con passo non incerto (*nec gradu segni*). Il suo sguardo è fiero (*uultus acres ... intrepidus animo ... animis tumet ... ferox superbit*)⁴¹, non piange (*non flet*). Ulisse cita le parole dell'indovino – e, dunque, del Fato (*uerba fatidici*) – che condannano a morte il fanciullo, ma alla fine è il fanciullo stesso (*sua sponte*) che prende l'iniziativa e si getta dalla torre:

(Nunt.) 1088-1103 *Per spatia late plena sublimi gradu
incedit Ithacus paruulum dextra trabens
Priami nepotem, nec gradu segni puer
ad alta pergit moenia. ut summa stetit
pro turre, uultus huc et huc acres tulit
intrepidus animo. qualis ingentis ferae
paruus tenerque fetus et nondum potens
saeuere dente iam tamen tollit minas
morsusque inanes temptat atque animis tumet:
sic ille dextra prensus hostili puer
ferox superbit. mouerat uulgum ac duces
ipsumque Vlixem. non flet e turba omnium
qui fletur; ac, dum uerba fatidici et preces*

⁴¹ Già Ovidio nelle *Metamorfosi* aveva riunite insieme le vicende di Astianatte e Polissena. In *Met.* 13.478 la *iunctura* «vultus intrepidus» appariva riferita però a Polissena: *pertulit intrepidus ad fata nouissima uultus*. Anche l'immagine della folla commossa che piange, mentre l'eroe se ne sta irremovibile senza lacrime è, in *Met.* 13.474-475, riferita a Polissena (*at populus lacrimas, quas illa tenebat, non tenet*), non ad Astianatte (*non flet e turba omnium qui fletur*). In Seneca entrambi i protagonisti sono alla pari e svolgono la stessa funzione: propongono l'atteggiamento del *sapiens* stoico di fronte al destino.

*concipit Vlixes uatis et saeuos ciet
ad sacra superos, sponte desiluit sua
in media Priami regna.*

Ed ecco anche Polissena che non indietreggia (*non tulit retro gradu*), ma se ne sta diritta attendendo senza paura e con volto fiero il colpo mortale (*audax uirago ... stat truci uultu ferox*). Piuttosto è Pirro, il suo giustiziere, che esita. Infine le viene sì affondata nel petto la spada, ma con un estremo atto di coraggio è la fanciulla stessa che, morente, si lancia a terra prona, con un improvviso scatto di rabbia (*irato impetu*)⁴²:

(Nunt.) 1148-1159 *Vt primum ardui
sublime montis tetigit, atque alte edito
iuuenis paterni uertice in busti stetit,
audax uirago non tulit retro gradum;
conuersa ad ictum stat truci uultu ferox.
tam fortis animus omnium mentes ferit,
nouumque monstrum est Pyrrhus ad caedem piger.
ut dextra ferrum penitus exactum abdidit,
subitus recepta morte prorupit cruor
per uulnus ingens. nec tamen moriens adhuc
deponit animos: cecidit, ut Achilli grauem
factura terram, prona et irato impetu.*

Astianatte e Polissena affrontano la morte in modo eroicamente tragico; sembra quasi che nella tragedia di Seneca solo chi ancora è *proficiens* possa assumere senza esitazione tale ruolo. Edipo esita a lungo; invece non esitano per nulla i due fanciulli che si sentono investiti di un ruolo unico, eroico, per il quale la folla che li attornia li ammira commossa (*Per spatia late plena ... turba omnium fletur; ... mouerat uulgum ac duces; ... tam fortis animus omnium mentes ferit*)⁴³.

⁴² Sulla liceità, per uno stoico, di questo scatto d'ira si è a lungo discusso; se Marti, *Seneca's Tragedies*, p. 226, è convinta che: «The child and the maid have faced their fate boldly and bravely, undaunted in spirit and with a sternness worthy of the greatest Stoic heroes», M. Vielberg, *Necessitas in Senecas Troades*, «Philologus», 138 (1994), p. 330, al contrario sottolinea che non si tratta di atteggiamento propriamente stoico. Stroh, *Troas*, p. 447, precisa che: «The two young heroes are in fact *too* young to be genuine Stoical sages; and, strictly speaking, their patriotic fury must in the end disqualify them from such a role.» In ogni caso, il gesto va letto come l'espressione di una decisione presa all'improvviso, una volta che qualsiasi altra opzione è venuta meno. Si trattava di incorrere *immediatamente e consapevolmente* in quanto già è stato destinato dal fato e che, ormai, è impossibile anche solo da procrastinare.

⁴³ Busch, *Dissolution of the Self*, pp. 277-281, mostra come le morti parallele di Astianatte e Polissena non solo siano esemplari nella prospettiva stoica, ma siano presentate con i tratti che caratterizzano il suicidio.

In verità la morte può essere non tragica eppure altrettanto eroica. Seneca ha in mente la lezione dell'amico Aufidio Basso e intende rimarcare, nell'*ep.* 30, come la risolutezza che molti mostrano in punto di morte sia solo uno dei modi in cui si manifesta la forza d'animo: altro modo è quello di colui per il quale la morte non è imminente ma è solo vicina:

Dicam enim quid sentiam: puto fortiores esse eum qui in ipsa morte est quam qui circa mortem. Mors enim admota etiam inperitis animum dedit non uitandi ineuitabilia; sic gladiator tota pugna timidissimus iugulum adversario praestat et errantem gladium sibi adtemperat. At illa quae in propinquo est utique uentura desiderat lentam animi firmitatem, quae est rarior nec potest nisi a sapiente praestari (ep. 30.8).

La lezione di Basso è, a parere di Seneca, fondamentale. Lo è anche perché conferma un'altra sua teoria: nell'imminenza della morte, allorché ogni possibilità di evitarla è dileguata, nell'uomo scatta una reazione psicologica (analoga a quella di Polissena: *irato impetu*) per cui anche chi per natura è ignorante e debole trova un moto di coraggio e di orgoglio. Così è per il gladiatore che, per tutto il combattimento, magari ha cercato solo di scansare i colpi; alla fine eccolo offrire la gola all'avversario: trova il coraggio di non evitare l'inevitabile (*non uitandi ineuitabilia*). Ma se la morte, pur destinata a giungere, è solo in prospettiva davanti a noi, per predisporre a essa occorre qualcosa di più: occorre quella tenace fermezza d'animo, *lenta animi firmitas*, che appartiene solo al saggio.

A questo punto ritorna al centro la questione chiave per il *sapiens* stoico: se occorre apprezzare la vita resistendo a tutti i dolori e a tutte le angosce, come può il saggio contemplare l'eventualità del suicidio?

È questo, in pratica, il 'paradosso del suicidio'. Suicidarsi significa 'darsi la morte' e, quindi, intervenire nello svolgimento della vita in modo autoritario, quasi contravvenendo alla tesi centrale dell'etica stoica che raccomandava l'adeguamento allo svolgersi della realtà naturale⁴⁴.

In realtà Seneca parte da un presupposto particolare: al centro non sta tanto la vita quanto la vita 'razionale'; l'uomo, e per forza maggiore l'uomo saggio, esiste solo nel momento in cui esibisce la propria ragione. Ecco allora che il suicidio può essere immaginato come eventualità solo se razionalmente inteso. Che vuol dire e che comporta ciò? L'uomo saggio è tale finché riesce a resistere alle contrarietà dell'esistenza senza perdere la

⁴⁴ La situazione appare così paradossale che già ai primi albori dell'umanesimo è possibile rintracciare una folgorante interpretazione etimologica del nome stesso di Seneca: per Jacopo da Varazze (sec. XIII) esso è letteralmente un presagio del suo destino, dato che *necans* significa appunto «uccisore di sé».

propria ragione; se invece dovesse essere minacciato dal rischio di perdere il controllo e di impazzire (e quindi si trovasse nella condizione imminente di smarrire la propria specifica *virtus*), ha la possibilità di sottrarsi a questa perdita salvando la propria razionalità. Ecco il suicidio: non rappresenta tanto uno scacco subito (cioè l'inevitabile conseguenza del cedimento di fronte agli altri o alle avversità), quanto una mossa che svincola dallo scacco che gli altri, o le avversità, presumevano di imporre. Si badi: è decisivo cogliere che *solo il saggio* è in grado di sapere se è giunto o meno il momento estremo oltrepassato il quale la sua *virtus* sarebbe perduta ed egli non sarebbe più saggio; soltanto il saggio sa cioè quando è giunto il momento di scegliere il suicidio, convinto che 'morire bene' significhi 'sfuggire al pericolo di vivere male', *bene autem mori est effugere male uiuendi periculum* (ep. 70.6).

Se nella tragedia di Seneca si ricerca l'eroe stoico, si fa difficoltà a trovarlo. Né Medea né Fedra lo sono; nemmeno Agamennone o Clitennestra. È l'esasperazione dialettica e drammaturgica delle situazioni a rendere difficile tale presenza. Se si eccettuano le figure di Astianatte e Polissena (peraltro due *proficientes*), l'unico caso in cui l'eroe tragico sembra coincidere con l'eroe stoico è l'*Hercules Oetaeus*. Ma proprio tale tragedia è ormai generalmente riconosciuta come opera di autore incerto⁴⁵, appartenente all'immediata età post-senecana: l'autore sarebbe un letterato ammiratore del filosofo, attento anche alle nuove prospettive religiose (la vicenda di Cristo, la sua morte, resurrezione e assunzione al cielo) che ben si coniugavano alla divinizzazione dell'eroe greco.

Nella tragedia di Seneca si trova piuttosto l'eroe inteso come personaggio esemplare: si tratta di un'esemplarità che prescinde dal suo tradursi in rappresentazione etica di tipo positivo o negativo. Decisiva è allora la sola funzione drammatica, e perciò non è contraddittoria una lettura che veda al centro la pulsione educativa, supportata da una raffinata tecnica retorico/poetica, in grado di nutrirsi anche di contro-eroi negativi, una volta che questi sono stati trasformati in una sorta di dissuasori morali. Sullo sfondo si debbono immaginare personaggi (e dunque eroi) *in fieri: proficientes* che possono effet-

⁴⁵ Pur essendo tramandata nei codici insieme alle altre tragedie, già Daniel Heinsius, nel XVII secolo, la ritenne non senecana. Cfr. ora B. Axelson, *Korruptelenkult: Studien zur Textkritik der unechten Seneca-Tragödie Hercules Oetaeus*, Lund, Gleerup, 1967, pp. 92-105. Ne difende autorevolmente l'autenticità Nisbet, *The Dating of Seneca's Tragedies*, pp. 209-212; per Marti, *Seneca's Tragedies*, p. 225, essa costituisce il giusto complemento al *Furens*. Resta che, come annota Lefèvre, *Studien zur Originalität*, p. 557, «Man kann sich der Verdachts nicht erwehren, dass viele Autoren, die Seneca Tragicus behandeln, froh sind, das Stück wegen der von anderen vertretenen Unechtheit nicht berücksichtigen zu müssen». Un agile inquadramento delle problematiche connesse a questa tragedia è quello di Viansino, cfr. Seneca, *Teatro*, II, pp. 401-432.

tivamente diventare sapienti ma che possono anche fallire, se la passione li travolge. Ebbene, i protagonisti delle tragedie appartengono essenzialmente a questa seconda classe, mentre alla prima rinviano molti dei personaggi citati nelle opere morali. Seneca è convinto che questi *exempla* potranno essere efficaci nel loro ruolo deterrente nei confronti dell'allievo Nerone, il quale potrà diventare un grande imperatore sapiente, ma potrà anche fallire.

Vista in questa prospettiva, la filosofia stoica filtra attraverso le movenze della tragedia senza particolari difficoltà. L'exasperazione dell'orrore in direzione di una sorta di realismo provocatorio e l'ostentata rigidità della narrazione acquisiscono validità strategico-retorica in vista di un'intenzione pedagogica mirata a demolire falsi miti e, in parallelo, a costituirsi come spazio aperto alla costruzione della personalità del soggetto virtuoso.

Ci si può chiedere, in conclusione, se la posizione di Seneca si sia allontanata dalla prospettiva della dottrina stoica ortodossa e se si possa definirla come un originale approccio neo-stoico⁴⁶. La questione può esser posta (a) in relazione al modo in cui Seneca interpreta l'intreccio di *fatum* e di responsabilità soggettiva nell'azione⁴⁷; (b) in relazione alla teoria delle passioni⁴⁸; (c) in relazione al modo in cui sono rappresentati l'ambiente e i *vitia* della società imperiale⁴⁹. In ogni caso, se la tesi (a suo tempo avanzata da Berthe Marti) di un generale progetto senecano di proporre – tramite le tragedie – l'insegnamento della nuova Stoa può per certi versi apparire azzardata, è importante peraltro sottolineare come il fatto stesso di intendere la tragedia come mezzo di approccio pedagogicamente efficace sia un punto chiave⁵⁰: e ciò è qualcosa di innovativo rispetto all'antica Stoa. Seneca infatti è convinto che l'arte drammatica debba essere capace di produrre effetti etici; al centro deve essere la questione del perfezionamento morale: e significativamente, laddove non sia così, Seneca non esita a esprimere il suo dissenso⁵¹.

⁴⁶ Ovviamente il riferimento non è al cosiddetto movimento 'neostoico' cinque-seicentesco (e alla sua interpretazione del teatro senecano) che ha i suoi principali rappresentanti in Giusto Lipsio, Martin Delrio, Daniel Heinsius, Thomas Farnaby e Johann F. Gronovius: per esso cfr. Mayer, *Personata Stoa*, pp. 157-174, e Papy, *Neostoic Anger*, pp. 131-140.

⁴⁷ Cfr. Wiener, *Stoische Doktrin*, pp. 123-129, a proposito dell'*Oedipus*.

⁴⁸ Cfr. Donini, *Pathos nello stoicismo romano*, pp. 206-211.

⁴⁹ Cfr. Tanner, *Stoic Philosophy*, pp. 1124-1129.

⁵⁰ Marti, *Seneca's Tragedies*, scrive: «Seneca did not intend to write plays after the manner of the Greek dramatists but that he adapted the technique of drama to the teaching of philosophy» (p. 219); una sorta di «neo-Stoic propaganda» (p. 221).

⁵¹ In *ep.* 115.12-15 il filosofo condanna quelle opere dei poeti che – *immotivatamente* – accendono la passione: *affectibus nostris facem subdant* (12); e, rifacendosi a Euripide, rammenta: *nec apud Graecos tragicos desunt, qui lucro innocentiam, salutem, opinionem bonam mutant* (14).

Occorre insomma una strategia nell'uso dell'arte drammatica ed è necessario, cosa ancora più importante, conoscere a fondo i meccanismi dell'animo umano. Se, soprattutto nel *De ira*, Seneca descrive con chiarezza le caratteristiche della passione, è chiaro peraltro il suo impegno, da un lato, a difendere l'*ἀπάθεια* proclamata dalla scuola stoica, dall'altro a procedere nei confronti dei *proficientes* in modo meno drastico e più mediato⁵². Non si tratta di una occasionale divergenza rispetto alla dottrina dell'antica Stoa: piuttosto si tratta della logica conseguenza della tesi – di probabile origine posidoniana – che Seneca presenta in *ep.* 92.1 e 8: l'animo umano (l'*hegemonikon*) si divide in due parti, la razionale e l'irrazionale. Quest'ultima a sua volta si suddivide in una parte *animosa, ambitiosa, inpotens*: è il luogo delle passioni (*positam in adfectibus*); e in un'altra parte *humilis, languida*: è quella dedicata ai piaceri (*uoluptatibus*). La prima è più forte e degna dell'uomo ed è necessaria per raggiungere la felicità; la seconda si rivela senza nervo e spregevole. Una partizione di questo tipo suggerisce il tentativo di adattare la teoria stoica delle passioni al quadro platonico-aristotelico⁵³. Ciò significa che Seneca è disposto a riconoscere uno spazio all'interno del quale le pulsioni irrazionali possono essere gestite sino a condurre il *proficiens* a guadagnare una migliore padronanza di sé. Il progetto educativo di Seneca è esplicito nelle opere morali ed è proponibile in virtù dell'adattamento che la dottrina stoica subisce⁵⁴; il medesimo progetto è da considerarsi valido anche nell'opera del Seneca drammaturgo, secondo il quale incombe – dietro alla figura dell'eroe stoico mancato – il rischio tremendo cui il *proficiens* può incorrere: quello del fallimento, della perdita della ragione.

⁵² In questa direzione Seneca ammette che le nostre ambizioni e i nostri desideri possano essere di stimolo: a patto di essere adeguatamente incanalati. Ovviamente poi ribadisce che tutto questo vale solo per chi è lontano dalla perfezione e non è ancora sapiente. Al contrario, questi non ha bisogno di alcun riguardo, perfettamente in grado com'è di gestire se stesso di fronte al destino: *Ad imperfectos et mediocres et male sanos hic meus sermo pertinet, non ad sapientem. Huic non timide nec pedetentim ambulandum est: tanta enim fiducia sui est, ut obuiam fortunae ire non dubitet nec unquam loco illi cessurus sit (tranq. an. 11.1).*

⁵³ Così E. Asmis, *Seneca's Originality*, in *The Cambridge Companion to Seneca*, p. 229, che – riprendendo uno spunto di J. Fillion-Lahille, *Le 'De ira' de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, Paris, Klincksieck, 1984, pp. 122-162, precisa: la partizione senecana «while retaining the claim that all passions are initiated by acts of judgement, it demarcates both a forceful *antirational* component, the spirit, and a fable *nonrational* inclination for pleasure» (i corsivi sono miei).

⁵⁴ Cfr. Asmis, *Seneca's Originality*, pp. 232-237.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni di fonti.

L. *Annaei Senecae Tragoediae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit O. Zwirlein, Oxonii e typographo Clarendoniano, 1986.

Seneca, *Teatro*, testo critico, traduzione e commento di G. Viansino, Milano, Mondadori, 1993; 2007².

Seneca, *Tragedie*, a cura di G. Giardina, Torino, Utet, 1987; 2009².

Studi.

'Aristoteles Romanus'. *La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain*, textes réunis et édités par Y. Lehmann, Tournhout, Brepols, 2013.

M. Armisen-Marchetti, *Pour une lecture plurielle des tragédies de Sénèque: l'exemple de 'Phèdre' v. 130-135*, «Pallas», 38 (1992), pp. 379-390.

E. Asmis, *Seneca's Originality*, in *The Cambridge Companion to Seneca*, pp. 224-228.

B. Axelson, *Korruptelenkult: Studien zur Textkritik der unechten Seneca-Tragödie 'Hercules Oetaeus'*, Lund, Gleerup, 1967.

S. Bobzien, *Determinism and Freedom in Stoic Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

A. J. Boyle, *An Introduction to Roman Tragedy*, London-New York, Routledge, 2006.

L. Braun, *Sind Senecas Tragödien Bühnstücke oder Rezitationsdrame?*, «Res publica Litterarum», 5 (1983), pp. 43-52.

Brill's companion to Seneca: philosopher and dramatist, ed. by G. Damschen – A. Heil with the assistance of M. Waida, Leiden-Boston, Brill, 2014.

R. Brouwer, *The Stoic Sage. The Early Stoics on Wisdom, Sagehood and Socrates*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

A. Busch, *Dissolution of the Self in the Senecan Corpus*, in *Seneca and the Self*, pp. 255-282.

D. Cairns, *Divine and Human Action in the Oedipus Tyrannos*, in *Tragedy and Archaic Greek Thought*, pp. 119-171.

The Cambridge Companion to Seneca, ed. by S. Bartsch – A. Schiesaro, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

M. Cassan, *Quid fluctuaris? La tensione filosofica nelle tragedie di Seneca*, Venezia Ca' Foscari (tesi di laurea), 2015.

F. Caviglia, *I cori dell' 'Oedipus' di Seneca e l'interpretazione della tragedia*, in *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, pp. 87-104.

F. R. Chaumartin, *Philosophical Tragedy?*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 653-669.

J. Dingel, *Die relative Datierung der Tragödien Senecas*, Berlin-New York, de Gruyter, 2009.

J. Dingel, *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg, Winter, 1974.

Discours of Anger in the Early Modern Period, ed. by K. A. E. Enenkel – A. Traninger, Leiden-Boston, Brill, 2015.

P. L. Donini, *Pathos nello stoicismo romano*, «Elenchos», 16 (1995), pp. 195-216.

- E. Fantham, *Seneca's Troades*, Princeton, Princeton University Press, 1982.
- Fate, Chance, and Fortune in Ancient Thought*, ed. by F. G. Masi – S. Maso, Amsterdam, Hakkert, 2013.
- J. Fillion-Lahille, *Le 'De ira' de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, Paris, Klincksieck, 1984.
- La filosofia a teatro*, a cura di A. Costazza, Milano, Cisalpino, 2010.
- S. Fischer, *Systematic Connections between Seneca's Philosophical Works and Tragedies*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 745-768.
- J. G. Fitch, *Sense-Pause and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare*, «American Journal of Philology», 102 (1981), pp. 289-307.
- M. Frank, 'Phoenissae', in *Brill's companion to Seneca*, pp. 449-458.
- J.-B. Gourinat, 'In nostra potestate', «Lexis», 25 (2007), pp. 143-150.
- H. M. Hine, 'Interpretatio Stoica' of Senecan Tragedy, in *Sénèque le tragique*, pp. 173-220.
- J. Ker, *The Deaths of Seneca*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- A. Kirichenko, *Lehrreiche Trugbilder. Senecas Tragödien und die Rhetorik des Sehens*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2013.
- U. Knoche, *Eine Brücke vom Philosophen Seneca zum Tragiker Seneca*, «Antike», 17 (1941), pp. 60-66; rist. in *Senecas Tragödien*, hrsg. E. Lefèvre, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, pp. 58-66.
- E. Lefèvre, *Studien zur Originalität der römischen Tragödie. Kleine Schriften*, Berlin, de Gruyter, 2015.
- C. A. J. Littlewood, *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- C. W. Marshall, *The Works of Seneca the Younger and Their Dates*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 33-44.
- B. Marti, *Seneca's Tragedies: A new Interpretation*, «Transactions of the American Philological Association», 76 (1945), pp. 216-245.
- S. Maso, 'Quarundam rerum initia in nostra potestate sunt'. *Seneca on Decision Making, Fate, and Responsibility*, in *Fate, Chance, and Fortune in Ancient Thought*, pp. 125-144.
- S. Maso, *Le regard de la vérité. Cinq études sur Sénèque*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- S. Maso, *The Risk in the Educational Strategy of Seneca*, «Journal of Ancient Philosophy», V (2011), 1, pp. 1-20.
- D. J. Mastrorarde, *Seneca's Oedipus: The Drama in the Word*, in *Oxford Readings in Classical Studies*, pp. 221-243.
- R. G. Mayer, *Personata Stoa: Neostoicism and Senecan Tragedy*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 57 (1994), pp. 151-174.
- G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano, Ceschina, 1970.
- G. Mazzoli, *Il tragico in Seneca*, «Lexis», 15 (1997), pp. 79-91.
- J. Müller, *Did Seneca Understand 'Medea'? A Contribution to the Stoic Account of 'Akrasia'*, in *Seneca 'Philosophus'*, pp. 65-94.
- R. G. M. Nisbet, *The Dating of Seneca's Tragedies with Special References to Thyestes*, in *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, vol. VI, ed. by F. Cairns

- M. Heath, Leeds, F. Cairns, 1990, pp. 95-114; repr. in *Oxford Readings in Classical Studies*, pp. 348-371.
- Nove studi sui cori tragici di Seneca*, a cura di L. Castagna, Milano, Vita e Pensiero, 1996.
- M. Nussbaum, *Poetry and the Passions: Two Stoic Views*, in *Passions and Perceptions*, pp. 97-149.
- Oxford Readings in Classical Studies*, ed. by J. G. Fitch, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- J. Papy, *Neostoic Anger: Lipsius's Reading and Use of Seneca's Tragedies and 'De ira'*, in *Discours of Anger*, pp. 126-142.
- Passions and Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of the Mind*, ed. by J. Brunschwig – M. Nussbaum, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- The Passions in Roman Thought and Literature*, ed. by S. M. Braund – G. Christopher, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- O. Regenbogen, *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963 (ed. or. 1927-28).
- O. Ribbeck, *Die Römische Tragödie in Zeitalter der Republik*, Leipzig, Teubner, 1875 (rist. Hildesheim 1968).
- Roman Reflections. Studies in Latin Philosophy*, ed. by G. D. Williams – K. Volk, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- T. G. Rosenmeyer, *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1989.
- P. Schaefer, *'De Philosophiae Anneanae in Senecae Tragoediis Vestigiis'*, Weida (Dissertation), 1909.
- A. Schiesaro, *The Passions in Play: 'Thyestes' and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2003.
- A. Schiesaro, *Passion, Reason, and Knowledge in Seneca's Tragedies*, in *The Passions in Roman Thought and Literature*, pp. 89-111.
- A. Schiesaro, *Seneca and the Denial of the Self*, in *Seneca and the Self*, pp. 221-235.
- Seneca and the Self*, ed. by S. Bartsch – D. Wray, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Seneca 'Philosophus'*, ed. by J. Wildberger – M. L. Colish, Berlin, de Gruyter, 2014.
- Sénèque le tragique*, édd. M. Billerbeck – E. A. Schmidt, Vandoeuvres-Geneva, Fondation Hardt, 2004.
- H. Slaney, *The Senecan Aesthetic A Performance History. Classical Presences*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2016.
- G. A. Staley, *Seneca and the Idea of Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- W. Stroh, *'Troas'*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 435-447.
- R. G. Tanner, *Stoic Philosophy and Roman Tradition in Senecan Tragedy*, in *ANRW* 2.32.2 (1985), pp. 1100-1133.
- R. J. Tarrant, *Senecan Drama and its Antecedents*, «Harvard Studies in Classical Philology», 82 (1978), pp. 213-263.
- K. Töchterle, *'Oedipus'*, in *Brill's companion to Seneca*, pp. 483-491.
- C. Torre, *'Alia temptanda est via'. Alcune riflessioni sui recenti sviluppi della questione dei "due" Seneca (morale e tragico)*, «Acme», LX (2007), 1, pp. 37-84.

- C. Torre, *Seneca tragico vs Seneca filosofo: nuovi approcci a una vecchia querelle*, in *La filosofia a teatro*, pp. 41-61.
- Tragedy and Archaic Greek Thought*, ed. by D. Cairns, Swansea, The Classical Press of Wales, 2013.
- C. V. Trinacty, *Senecan Tragedy*, in *The Cambridge Companion to Seneca*, pp. 29-40.
- C. V. Trinacty, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
- M. Vielberg, 'Necessitas' in Senecas 'Troades', «Philologus», 138 (1994), pp. 315-334.
- C. Wiener, *Stoische Doktrin in römischen Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans 'Pharsalia'*, München-Leipzig, Saur, 2006.
- G. D. Williams, *Minding the Gap. Seneca, the Self, and the Sublime*, in *Roman Reflections*, pp. 172-191.
- D. Wray, *Seneca and Tragedy's Reason*, in *The Cambridge Companion to Seneca*, pp. 237-254.
- M.-A. Zagdoun, *Échos de la 'Poétique' d'Aristote à Rome*, in 'Aristoteles Romanus', pp. 535-546.
- A. Zanobi, *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*, London, Bloomsbury, 2014.
- O. Zwielerlein, *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim am Glan, Hein, 1966.

