

## **Paradeigmata voluntatis**

All'origine della concezione moderna di volontà

a cura di Elisabetta Cattanei e Stefano Maso

# Lo spazio della *uoluntas* senecana: tra filosofia e tragedia

Melania Cassan

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** The aim of this paper is to examine the cogency of the Senecan notion of *uoluntas* in the development of passion (with reference to *De ira* 2.4) also showing a possible 'transposition' of the concept within Seneca's tragedies, precisely in the *Medea* and in the *Phaedra*. Specifically, we firstly propose to explain what characteristics are entailed by the development of the *adfectus*, highlighting the centrality of the notion of *uoluntas non contumax*. Subsequently, we rely on our analysis to present an interpretation of the famous monologues of *Medea* and *Phaedra* (*Med.* 937-44 and *Phaed.* 602-5). To reread the tragedies in light of the theoretical background refined in the *De ira* allows not only to further investigate the psychological mechanisms related to *uoluntas* but ultimately also to show a possible element of proximity between the author's philosophical and tragic works.

**Keywords** Seneca. Uoluntas. De ira. Tragedy. Passion.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 'Tragedia filosofica': premesse metodologiche. – 3 *De ira* 2.4: lo spazio della *uoluntas*. – 4 *Medea* e *Fedra*.

## 1 Introduzione

La nozione di *uoluntas* apre una delle più intricate e complesse questioni che ancora oggi interrogano gli studiosi del mondo antico.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Alcuni elementi del presente articolo sono il risultato della rielaborazione di considerazioni messe a punto all'interno della mia tesi di dottorato *Sull'anima: la prospettiva dello stoico Seneca* discussa nel 2020 presso l'Università Ca' Foscari Venezia e



Edizioni  
Ca' Foscari

### Lexis Supplementi | Supplements 5

Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 2

e-ISSN 2784-9759 | ISSN 2784-9201

ISBN [ebook] 978-88-6969-583-4 | ISBN [print] 978-88-6969-584-1

#### Peer review | Open access

Submitted 2021-04-26 | Accepted 2021-11-23 | Published 2021-12-13

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-583-4/005

Quando si tratta di comprenderne il significato all'interno dell'opera senecana, poi, questa difficoltà si acuisce considerevolmente a causa della mancanza di sistematicità e organicità della sua trattazione.<sup>2</sup>

Siamo consapevoli della complessità della questione e siamo lontani dalla pretesa di rispondere in maniera definitiva e risolutiva alla domanda circa la presunta originalità della concezione della *uoluntas* senecana; ci limiteremo, in questa sede, a formulare qualche riflessione sulla coerenza di tale nozione nello sviluppo del processo passionale mostrandone una possibile 'trasposizione' all'interno delle tragedie dello stesso autore, nello specifico *Medea* e *Fedra*. Provare a rileggere le tragedie alla luce dello sfondo teorico messo a punto nel *De ira* (2.4)<sup>3</sup> consente non solo di approfondire ulteriormente i meccanismi psicologici legati alla *uoluntas* ma anche, in fin dei conti, di mostrare un possibile elemento di vicinanza tra l'opera filosofica e l'opera tragica di questo autore. Nello specifico, ci proponiamo inizialmente di esplicitare, con l'aiuto delle indagini di alcuni studiosi, le caratteristiche proprie dello sviluppo dell'*adfectus* (con riferimento a *De ira* 2.4) mettendo in risalto la centralità della nozione di *uoluntas non contumax*. Successivamente, proporrò un'interpretazione dei celebri monologhi di *Medea* e *Fedra* (*Med.* 937-44 e *Phaed.* 602-5) fondata sull'analisi precedentemente condotta.

---

l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Ringrazio sinceramente il prof. Stefano Maso e la prof.ssa Chiara Torre per la generosità con cui hanno letto una prima versione di questo contributo, fornendomi preziosi suggerimenti in vista della stesura finale.

**2** Intorno alla nozione di *uoluntas* senecana si è sviluppato un fitto dibattito: ci si domanda se Seneca abbia seguito il cammino già tracciato dai predecessori Stoici e vada quindi considerato un 'intellettualista' o se, al contrario, lo si debba ritenere il reale ideatore di un nuovo percorso filosofico - la cui paternità viene tradizionalmente attribuita ad Agostino d'Ippona - e vada quindi giudicato 'volontarista'. Il lavoro più sistematico sulla tematica in questione è stato condotto da Voelke 1973 il quale, dopo una puntuale analisi delle molteplici sfumature della volontà in Seneca, arriva a sostenere la non riducibilità del volere al sapere (cf. Voelke 1973, 175). Tra i sostenitori dell'autonomia della *uoluntas* troviamo Pohlenz 1959, il quale attribuisce alla nozione di volontà senecana un carattere determinante nel processo di formazione dell'individuo, riscontrando l'origine della novità di tale concetto nella 'romanità' del filosofo. Su questa stessa linea si è posto Donini 1982, 203. Lo studioso sottolinea l'originalità della *uoluntas* senecana: quest'ultima arriverebbe addirittura a sostituire la razionalità nella tradizionale definizione stoica di saggezza (cf. *ep.* 20.5 e *SVF* I 179 = *Stob. ecl.* II, p. 75, 11-p. 76, 1 Wachsmuth). La posizione contraria, di stampo 'intellettualista', è sostenuta da Dihle 1982, 135, e Rist 1969, 223-32, i quali sostengono l'impossibilità di parlare di una vera e propria teorizzazione di *uoluntas* da parte di Seneca e mostrano, in particolare Rist 1969, 224, la fondamentale ortodossia senecana nei confronti dello Stoicismo dei maestri greci (continuità sottolineata anche da Hadot 2014, 297-313), riconducendo, in fin dei conti, l'origine degli atti volitivi a una certa forma di conoscenza. Infine, Inwood 2000 (poi ripreso in Inwood 2005), si è occupato della questione mostrando l'assenza di una qualche forma di «traditional will» di stampo agostiniano all'interno del dettato senecano spostando piuttosto l'attenzione su una diversa declinazione della volontà, «summary will», che vede *uoluntas* come una sorta di 'termine-contenitore' (e non come una vera e propria facoltà) di una serie di altri concetti ad esso affini.

**3** Il testo latino è tratto dall'edizione oxfordiana di Reynolds 1977.

Prima di procedere è necessario operare alcune premesse metodologiche che ci permetteranno di chiarire quali sono i confini entro cui l'operazione qui messa a punto si sviluppa.

## 2 'Tragedia filosofica': premesse metodologiche

Il forte interesse di Seneca per i meccanismi e le dinamiche passionali ha portato un gran numero di studiosi, negli ultimi cinquant'anni, a mettere in relazione la produzione filosofica del Cordovese e la sua produzione tragica.<sup>4</sup> Tale operazione risulta facilmente comprensibile nella misura in cui i personaggi tragici si presentano come delle vere e proprie 'incarnazioni', nelle parole e nei gesti, di slanci passionali eccessivi e distruttivi: l'ira di Medea e il suo desiderio di vendetta, l'amore cieco e sfrenato di Fedra, il *furor* di Ercole.

Nonostante ciò, la questione delle 'tragedie filosofiche' senecane rimane una delle più intricate e complesse.<sup>5</sup>

L'approccio metodologico che qui vorremmo adottare è quello già inaugurato con le osservazioni di Giancarlo Mazzoli<sup>6</sup> il quale, nel rispetto e nella consapevolezza della innegabile differenza che intercorre tra le opere di natura tragica e quelle di natura filosofica e senza voler sovrapporre né identificare le due produzioni, ne intravede una certa omogeneità di fondo. Egli sonda la possibilità di parlare del rapporto tra filosofia e tragedia senecane nei termini di una relazione che, se pur complessa, non è necessariamente contraddittoria.

Lo studioso evoca due immagini al fine di chiarire la sua prospettiva.<sup>7</sup> La prima consiste nel paragonare la scrittura filosofica di Seneca «alla costruzione d'un alto edificio che non potrà mai ergersi stabilmente se prima non si scavi in profondità, al fine di mettere

---

<sup>4</sup> Tale operazione, che mette in relazione due produzioni di natura così diversa, è motivata anche dalla consapevolezza dell'importanza del ruolo che alcuni personaggi tragici, tra tutti la Medea descritta da Euripide, ricoprivano, quasi come 'casi di studio', nell'argomentazione filosofica dei maestri stoici di Seneca, Crisippo in particolare. Si vedano, sulla questione, Gill 1983 e Staley 2010.

<sup>5</sup> La questione della relazione tra le tragedie senecane e le opere *stricto sensu* filosofiche si sviluppa principalmente intorno alla domanda circa l'esistenza di una continuità tra le due produzioni dell'autore. Nonostante i tentativi di mettere in luce una separazione tra il 'Seneca filosofo' e il 'Seneca tragico' (cf. Dingel 1974 o, più di recente, Schiesaro 2003) sono numerosi i contributi degli studiosi che vanno nella direzione di mostrare, piuttosto, un legame - che prende forme diverse nelle varie proposte ermeneutiche - tra filosofia e poesia; si vedano, a titolo di esempio, Giaccotti 1953; Nussbaum 1993; 1998; Gill 2006, 421-35; Staley 2010; Chaumartin 2014; Maso 2017. Per uno *status quaestionis* sul rapporto tra produzione filosofica e tragica in Seneca si veda Torre 2010.

<sup>6</sup> Mazzoli 1997. Lo studioso si occupa della tragedia senecana, del suo statuto e del suo rapporto con la filosofia a più riprese. Si vedano a tal proposito anche Mazzoli 1970 e 2016.

<sup>7</sup> Mazzoli 1997, 79.

in luce e rimuovere tutto il marcio dal sottosuolo ove poggeranno le fondamenta» (Mazzoli 1997, 79). La seconda immagine è quella del laboratorio dove lo 'scenziato' Seneca «prepara il terreno di coltura e i reagenti più adatti a sviluppare e a studiare i suoi agenti patogeni e ne sperimenta, su cavie scelte *ad hoc*, il micidiale effetto, non certo per *libido necandi* ma per provare a trarne infine un vaccino atto a immunizzare, se non in tutto almeno in parte, l'uomo» (Mazzoli 1997, 79). Tragedia e filosofia conservano, in questo modo, le loro peculiarità proprie ma mostrano uno sfondo concettuale comune.

In continuità con lo spirito 'laboratoriale' e di 'scavo' efficacemente sottolineato da Mazzoli si colloca l'operazione presentata in questo lavoro. Essa non va quindi intesa come una perfetta sovrapposizione tra il contenuto dottrinario dell'opera filosofica e i processi passionali descritti nella tragedia ma, piuttosto, come il riconoscimento di una 'risonanza' di alcune dinamiche. Tale comunanza sembra tanto più fondata quando si affronta il *De ira*:<sup>8</sup> non solo dal punto di vista del contenuto – da una parte, natura e funzionamento di una delle passioni più temute dal filosofo e, dall'altra, personaggi passionali in azione – ma anche sotto il profilo estetico. Come ha efficacemente mostrato Chiara Torre,<sup>9</sup> l'estetica del *De ira* presenta a più riprese una forte consonanza con l'estetica tragica che Seneca fa propria. E in particolare il passo che tra breve analizzeremo manifesta, dal punto di vista stilistico, una precisa scelta espressiva del filosofo.

### 3 *De ira* 2.4: lo spazio della *uoluntas*

Il passo in questione, *De ira* 2.4, rappresenta il luogo testuale in cui Seneca si occupa, con maggior chiarezza e precisione, di analizzare esplicitamente il processo di genesi, sviluppo e massima esaltazione del meccanismo passionale; in effetti, lo stesso filosofo dichiara che il processo di maturazione dell'ira, qui considerata come esempio data la natura dell'opera in cui il testo è inserito, costituisce un caso paradigmatico per l'analisi della dinamica generale delle passioni.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Mazzoli 1997, 80 formula un'importante osservazione sulla particolare affinità che esiste tra la produzione tragica e il *De ira*: quest'opera si presenta, a differenza delle altre opere morali che esplorano fondamentalmente i valori 'positivi' cui tendere attraverso l'esercizio filosofico, come l'indagine strutturata del peggiore dei vizi; per questo motivo può essere considerata il «più largo e profondo bacino di incubazione del 'tragico' senecano».

<sup>9</sup> In particolare, Torre 2021, 85 e 108-9.

<sup>10</sup> *De ira* 2.4.1 *Et ut scias quemadmodum incipiant affectus aut crescant aut efferantur.*

L'incedere argomentativo e descrittivo senecano nel *De ira* è caratterizzato da continui cambi di prospettiva che permettono al filosofo di analizzare il 'fenomeno ira' a diversi livelli di grandezza: ora prendendola in considerazione in quanto vizio di popoli interi (*De ira* 3.2.2: *saepe in iram uno agmine itum est*), ora indagandone i minuziosi meccanismi intrapsichici. Un simile approccio crea nel lettore una vera e propria percezione della 'tridimensionalità' della passione che viene così colta nella sua profondità teorica, pratica ed estetica. In particolare, nel passo qui preso in considerazione, tale 'gioco prospettico' prende la forma di una serie di rallentamenti, accelerazioni, ingrandimenti<sup>11</sup> che permettono di immergersi, toccando il massimo della profondità di analisi - non a caso proprio in corrispondenza del momento più delicato e decisivo del processo passionale (il secondo *motus*) - per poi 'riemergere' descrivendo le conseguenze nefaste dell'ira ormai formata.

Una prima definizione dell'ira (*De ira* 1.2.3)<sup>12</sup> presenta tale passione come *cupiditas ulciscendae iniuriae* o, alternativamente, citando da Posidonio, come *cupiditas puniendi eius a quo te inique putes laesum*. Il termine *cupiditas*, ovvero desiderio (ἐπιθυμία), è qui usato per denotare un *impetus* che non si mantiene entro i confini della ragione e della natura.

Ma di quale tipo di *impetus* si tratta? La risposta ci arriva da Seneca stesso: all'inizio del secondo libro, dopo essersi domandato se l'ira cominci (*incipiat*) grazie a un giudizio (*iudicio*)<sup>13</sup> o per spinta istintiva (*impetu*),<sup>14</sup> egli dichiara la volontarietà di tale *adfectus*, il quale non si verifica *sua sponte* ma *animo adsentiente* (*De ira* 2.1.1; 3), e costituisce così un *uoluntarium animi uitium* (*De ira* 2.2.2).

Tale *adfectus* è un *impetus compositus*, cioè un impulso composto. Esso, a differenza dell'*impetus simplex*, *plura continens* ovvero è composto da più fasi; nel caso dell'ira: *intellexit aliquid, indignatus est, damnauit, ulciscitur* (2.1.4). La complessità della formazione della passione dell'ira consiste nel fatto che non si tratta di un processo

**11** L'importanza di tali scelte narrative è stata sottolineata e approfondita da Torre 2021, 85 ss. La studiosa ne parla nei termini di una tecnica simile a una «écho-graphie», proprio in virtù di questi 'ingrandimenti' e 'rallentamenti' funzionali all'analisi filosofica. Si rinvia a questo lavoro anche per le osservazioni di natura filologico-linguistica legate a questi temi.

**12** In realtà il testo senecano presenta un'importante lacuna. Questa prima definizione dell'ira è ricostruibile solo grazie a una citazione di Lattanzio (*De ira dei* 17.13). Tale operazione è accettata da Reynolds 1977. Cf. Ricci 1998.

**13** Il riferimento è qui all'elemento dell'assenso, vale a dire a quel gesto responsabilizzante di 'conferma', 'approvazione', della rappresentazione iniziale (cf. *SFV* II 993 = *Plu. De Stoic. rep.* 47 1056e).

**14** L'*impetus* a cui Seneca si riferisce in questo caso non è l'impulso che coincide con la passione vera e propria, ma quello che precede l'assenso e che, dunque, non ha la caratteristica di volontarietà.

immediato, come invece accade nel caso dell'*impetus simplex*, bensì mediato: mediato dalla ragione che attraverso l'assenso finisce per pervertire se stessa. La prima fase è quella della percezione (*intellexit aliquid*) ovvero della rappresentazione impulsiva di ciò che è accaduto; in questo caso della *iniuria* ricevuta. Successivamente, hanno luogo l'indignazione e la condanna (*indignatus est, damnauit*): questi due momenti sono un segnale dell'elaborazione attiva della rappresentazione, comprensiva del momento dell'assenso, e costituiscono la condizione necessaria per il concretizzarsi dell'azione; nel caso dell'ira, la vendetta (*ulciscitur*).

Seneca ci tiene a ribadire che lo scatenarsi dell'ira vera e propria va associato all'approvazione dell'animo (*animo adprobante*, *De ira* 2.1.3), poiché il fatto di avere elaborato la rappresentazione (*species*) di un'offesa, di desiderare (*concupiscere*) la vendetta per l'ingiustizia subita, e di mettere in relazione (*coniungere*) l'idea che non avremmo dovuto essere offesi e che è opportuno vendicarsi può essere caratteristico solo di un *impetus* volontario (2.1.4). Si noti che fin dalle prime righe del dialogo l'elemento della volontarietà gioca un ruolo determinante nella definizione della passione e tale caratterizzazione è successivamente confermata, in maniera del tutto coerente, all'interno della formulazione più compiuta e analitica della dinamica passionale, precisamente in *De ira* 2.4:

Et ut scias quemadmodum incipiant adfectus aut crescant aut effe-  
rantur, est primus motus non uoluntarius, quasi praeparatio  
adfectus et quaedam comminatio; alter cum uoluntate non contu-  
maci, tamquam oporteat me uindicari cum laesus sim, aut oporteat  
hunc poenas dare cum scelus fecerit; tertius motus est iam  
inpotens, qui non si oportet ulcisci uult sed utique, qui rationem  
euicit. Primum illum animi ictum effugere ratione non possumus,  
sicut ne illa quidem quae diximus accidere corporibus, ne nos osci-  
tatio aliena sollicitet, ne oculi ad intimationem subitam digitorum  
comprimantur: ista non potest ratio uincere, consuetudo fortasse  
et adsidua obseruatio extenuat. Alter ille motus, qui iudicio nascitur,  
iudicio tollitur.

In via introduttiva, si può osservare la presenza di una traccia della formulazione proposizionale tipica della passione così come era già stata espressa da Crisippo,<sup>15</sup> sebbene adattata al contesto seneca-

15 Già notata da Donini 1995, 206. Si vedano Cic. *Tusc.* 3.74, 76, 4.60-2.

no.<sup>16</sup> I critici moderni<sup>17</sup> si dimostrano piuttosto concordi nel ritenere che l'opinione che costituisce la passione sia, nella prospettiva stoica, un'opinione composta (d'altronde, Seneca stesso parla di *impetus compositus*) da almeno due proposizioni. Affinché si verifichi è necessario credere di un evento presente o futuro  $x$  che:

1.  $x$  sia un bene o un male;
2. sia opportuno (*oportet*, καθήκει) reagire a  $x$  in un certo modo.

Pierluigi Donini<sup>18</sup> precisa che, affinché il meccanismo passionale sia portato a compimento, entrambe le proposizioni devono essere accettate poiché si potrebbe credere che  $x$  sia un bene o un male e tuttavia non reagire in alcun modo a ciò.<sup>19</sup>

I tre *motus animi* sono diacronicamente disposti (*primus motus*, *alter*, *tertius motus*) e presentano caratteristiche diverse.<sup>20</sup> Il primo *motus* è privo di volontarietà (*non uoluntarius*) in quanto corrisponde a una prima reazione spontanea di fronte alla rappresentazione impulsiva dell'ingiustizia subita (*l'impetus simplex* sopra nominato). Vi è accordo tra gli studiosi nell'associare questo primo movimento psichico alla cosiddetta dottrina delle *propatheiai*: quelle reazioni dell'anima, direttamente causate dalle rappresentazioni esterne, che si sviluppano indipendentemente dalla volontà dell'individuo e dunque non costituiscono la passione vera e propria pur essendone, in qualche modo, il potenziale fondamento. In tal senso, il *primus motus* non dipende dalla ragione, che nulla può al fine di impedire l'in-

**16** Le due proposizioni che Seneca qui ci presenta e che ricaviamo dalle riflessioni di Donini 1995, 206-7, suonano così: 1) 'devo vendicarmi perché sono stato offeso' e 2) 'devo vendicarmi in ogni caso (*utique*)'. Secondo lo studioso (207), esse sono il risultato di una leggera rielaborazione senecana della biproposizionalità crisippea per cui la proposizione sul valore dell'oggetto  $x$  verrebbe ricompresa dalla proposizione sull'opportunità della reazione e verrebbe 'aggiunta' la proposizione circa la volontà della reazione 'in ogni caso' (*utique*).

**17** A partire da Inwood 1985, 150-1, si sono dichiarati del medesimo parere Engberg-Pedersen 1990, 176-7; Ioppolo 1995; Donini 1995, 196-7; Sorabji 2000, 160; Tieleman 2003, 318.

**18** Donini 1995, 196.

**19** Cf. Cic. *Tusc.* 3.61. Donini 1995, 196 sottolinea che proprio questa differenziazione tra le due proposizioni è ciò che permette alla terapia di avere efficacia. Infatti, nella ricostruzione dello studioso, Crisippo si occupava piuttosto di confutare la seconda proposizione, assumendo la prima come premessa comune con il 'malato' di passione. Ciò avveniva mostrando l'incoerenza della seconda proposizione rispetto alla prima poiché, ad esempio, anche se la morte davvero fosse male (cosa che per il saggio non è) non seguirebbe in maniera coerente il carattere di opportunità del dolersi (Donini 1995, 197).

**20** Non ci occuperemo in questa sede del dibattito che negli ultimi cinquant'anni ha impegnato numerosi studiosi intorno alla questione dell'ortodossia senecana circa lo sviluppo della passione vera e propria nel secondo o nel terzo momento della dinamica qui descritta (cf. a titolo di esempio Fillion-Lahille 1984; Graver 2007; Konstan 2017). Per un più esaustivo e recente *status quaestionis* sulle interpretazioni del passo, rimandiamo a Galantucci, Cassan 2019.

sorgere di tali reazioni,<sup>21</sup> e ciò è confermato dalla presenza di questi movimenti psichici perfino nell'anima del saggio il quale, in quanto appartenente al genere umano, non ne è immune.<sup>22</sup>

È interessante notare che anche il *tertius motus* è, in qualche modo, 'slegato' dalla ragione (*rationem euicit*): questa volta non nel senso che, come accadeva per la prima reazione, precede la ragione. Al contrario, esso ne ha superato i limiti naturali, poiché è il frutto dell'ormai incontrollabile (*tertius motus est iam inpotens*) funzionamento della stessa *ratio* in maniera contraria a sé e alla sua propria natura.<sup>23</sup> Questo carattere di non controllabilità è confermato inoltre da tutta la critica senecana alla presunta *metriopatheia* aristotelica sviluppata nel primo libro del dialogo (*De ira* 1.9).<sup>24</sup> Dell'ira, contrariamente a quanto vorrebbe Aristotele, non è possibile servirsi, utilizzarla a proprio vantaggio (*De ira* 1.9.2: *inutilis animi minister*) poiché essa è, per definizione, insensibile alla ragione.<sup>25</sup>

Si comprende dunque che il momento di massimo sviluppo ed esaltazione della passione è contrassegnato precisamente dall'impossibilità di mettere un freno a tale processo vizioso:<sup>26</sup> esso, a questo

**21** La dottrina delle *propatheiai* è una tematica complessa e dibattuta della quale non ci occuperemo in questa sede. Per una completa analisi della questione si veda D'Jeranian 2014.

**22** Si vedano a tal proposito *ep.* 57.4-6; 71.29; *De ira* 1.16.7.

**23** In questo senso, l'utilizzo dell'avverbio *utique* associato al terzo momento sottolinea, da una parte, l'impossibilità di 'riconquistare' la ragione dell'offeso con una argomentazione assennata e, dall'altra, l'imminenza dell'azione vendicativa.

**24** Si è detto molto sulla ricezione senecana dell'etica e della psicologia di Aristotele alla base della sua critica, talvolta velata, talvolta esplicita, alla *metriopatheia*. Filion-Lahille 1984, 203-10, sostiene che Seneca, nonostante citi esplicitamente Aristotele, si riferisca in realtà a una filosofia, sviluppata dopo lo Stagirita, che prende forma sotto l'influenza di alcuni peripatetici, in particolare Teofrasto (citato esplicitamente in *De ira* 1.14.1); in questa prospettiva, costoro opererebbero un ammorbidimento della teoria del maestro e renderebbero la passione dell'ira molto più confacente di quanto Aristotele pensasse. Recentemente su questo problema è tornato Inwood 2014, 98, sostenendo che i riferimenti del Cordovese ad Aristotele e alla sua scuola non possono essere considerati delle citazioni letterali; si veda infine il recentissimo contributo di Wildberger 2021. Al di là del problema legato all'identità degli avversari di Seneca, è importante mettere in luce, ai fini della nostra indagine, l'elemento della teoria degli antagonisti criticata da Seneca: l'impossibilità per l'ira di essere utilizzata poiché incapace di seguire la ragione, in virtù della sua *contumacia*.

**25** Si pensi, inoltre, alle considerazioni di Seneca sviluppate in *De ira* 1.8: il filosofo sostiene l'importanza del rifiutare i primi sintomi dell'ira, già dal suo primo insorgere, proprio in virtù del fatto che essa, una volta innescata, diventa irrefrenabile. L'immagine che Seneca impiega è tipicamente militare: l'ira è un nemico che va arrestato al confine poiché, una volta entrato, è impossibile fermarlo.

**26** Una volta dato l'assenso si manifesta quell'aspetto della passione, ossia la sua strutturale 'disobbedienza alla ragione' nel momento della piena manifestazione, che già caratterizzava la teoria crisippea. Tale 'disobbedienza' (cf. *SVF* III 462 = Gal. *PHP* 4.2, p. 240, 18-23 De Lacy; cf. *SVF* III 390 = Plu. *Virt. mor.* 10.450c-d) è ben evidenziata, tra l'altro, da Seneca stesso in tutto il primo libro dell'opera in questione (cf., ad esempio, 1.9.2-3).

punto, è, in un certo senso, determinato a sfociare nel compimento dell'azione/reazione in questione (nel caso dell'ira, la vendetta). Se, dopo la *species iniuriae*, una persona si placasse dissuasa da un qualunque motivo, osserva Seneca qualche riga prima del passo in questione, non si tratterebbe di una passione vera e propria bensì di un *motus animi rationi parens*; l'ira è tale solo se *rationem transsilit, quae secum rapit* (*De ira* 2.3.4). In questa direzione risulta interessante ancora un'osservazione di Donini:<sup>27</sup> lo studioso mette in evidenza l'importanza e l'originalità di questo terzo movimento dell'anima in relazione al proposito espresso nell'enunciato: 'è opportuno che io mi vendichi'. La caratteristica propria del terzo *motus* è precisamente quella di manifestare, a differenza del secondo *motus*, un forte e diretto legame con l'azione nei termini non solamente descrittivi della fase precedente ('è opportuno') bensì imperativi e dunque immediatamente pratici.<sup>28</sup>

E l'*alter motus*? Esso, in virtù di quanto detto fino ad ora, è certamente il più delicato della dinamica passionale in quanto costituisce il momento di (potenziale) passaggio dalla rappresentazione impulsiva alla passione vera e propria accompagnata dall'azione corrispondente.<sup>29</sup> Anche Stefano Maso sembra andare in questa direzione quando afferma: «Il secondo stadio è quello più delicato perché è quello in cui si esplicita la volontà e insieme si manifesta la capacità razionale. È il momento della decisione: si può decidere di 'lasciar perdere' e quindi di resistere al desiderio di vendetta, controllando l'ira e lasciando vincere la ragione e la sua virtù; oppure si può decidere di passare al terzo stadio, nel quale si rinuncia alla ragione e ci si abbandona all'ira incontrollata» (Maso 2019, 256). Il secondo *motus*

<sup>27</sup> Donini 1995, 207-8.

<sup>28</sup> Donini 1995, 208. A proposito della natura del terzo *motus* in relazione all'azione, risulta interessante un'osservazione di Vogt 2006, 70: solo il gesto incontrollato della vendetta può essere 'garanzia' dell'ira del soggetto poiché fino a che non si verifica l'azione fuori controllo non è possibile dire se il soggetto sia davvero irato (terzo *motus*) o se possa ancora seguire la ragione.

<sup>29</sup> Sembra andare in questa direzione anche Gartner 2015, 221-2, quando valorizza il secondo *motus* della processualità descrivendolo nei termini del terreno atto a conservare una forma di conflittualità psichica che non sia immediatamente identificabile con l'*akrasia* di stampo platonico/aristotelico, così problematica nell'impianto teorico stoico. La studiosa, inoltre, ben sottolinea la complessità della formazione della passione dell'ira la quale richiede un coinvolgimento cognitivo fin dagli inizi del suo insorgere, fin dallo stadio delle *propatheiai*.

è accompagnato da una ‘volontà non ostinata’<sup>30</sup> (*non contumax*)<sup>31</sup> ed è legato al *iudicium*, il quale garantisce attraverso il suo puntale intervento (*qui iudicio nascitur, iudicio tollitur*) l’elemento di volontarietà,<sup>32</sup> dando o rifiutando l’assenso al *primus motus*.

Sembra che il secondo movimento psichico, come giustamente Torre<sup>33</sup> ha mostrato attraverso la valorizzazione della nozione di *uoluntas non contumax* (una volontà che non è ancora completamente ostinata e ribelle), porti con sé una strutturale duplicità alla quale il soggetto è ancora ‘aperto’ e sulla quale ha potere (grazie all’intervento dell’assenso). In questa fase traspare la possibilità, almeno teorica, del doppio esito del processo,<sup>34</sup> il quale si concluderà o con l’esplosione irrefrenabile della passione (terza fase) o con il contenimento, da parte della stessa ragione, della *comminatio adfectus*. Solo l’eventualità dell’approvazione della *propatheia*, infatti, conduce al terzo momento dal quale, come si è visto, non si può più tornare indietro. In tal senso, l’*alter motus* rappresenta quello ‘spazio di possibilità’ che consente al lettore di ‘vedere’<sup>35</sup> il delicato meccanismo del giudizio delle *species*. Il secondo *motus* si configura, anche grazie alle scelte linguistiche qui operate dal filosofo,<sup>36</sup> non tanto come

**30** In questo modo traduce anche Ricci 1998. Il senso della *uoluntas* qui nominata è stato, anch’esso, oggetto di un dibattito di cui qui non ci occuperemo nello specifico: per il nostro intento, basti osservare che la non *contumacia* della *uoluntas* è in netta contrapposizione con la *contumacia* dell’ira (*De ira* 1.9) per cui il movimento dell’anima che prevede un impulso non ribelle, non costituendosi ancora come ‘eccessivo’ o ‘al di là della ragione’ non può essere considerato ira vera e propria. Per il dibattito sulla volontà nel passo in questione cf. Voelke 1973, 163-4; Inwood 2005, 56; Asmis 2015.

**31** Asmis 2015, si sofferma particolarmente sull’analisi dell’elemento della volontarietà all’interno del passo in questione. La studiosa definisce la *uoluntas non contumax* come un «preliminary willing» al quale seguirebbe, grazie all’assenso, un «fixed willing», una volontà determinata alla vendetta. La particolarità della *uoluntas non contumax* è, anche per la studiosa, quella di avere un potenziale doppio risvolto: essere confermata dall’assenso o controllata dalla *ratio* (231).

**32** In particolare, Inwood 2005, 62, si propone di dimostrare una fondamentale adesione senecana alla psicologia crisippea mettendo, tuttavia, in luce gli aspetti originali del filosofo. Lo studioso sottolinea il ruolo fondamentale della *uoluntas* nel processo passionale (particolarmente esplicito nel secondo dei tre momenti) poiché sia nel caso in cui la passione venga placata, e dunque il primo momento rimanga una semplice risposta automatica, sia che attraverso l’assenso si scateni la passione vera e propria, la volontarietà sta al centro.

**33** Torre 2021, 103-4.

**34** Cf. Torre 2021, 106.

**35** Sull’importanza dello sguardo e della vista nella filosofia e nella tragedia senecana, soprattutto in relazione alle dinamiche psicologiche, cf. Bartsch 2006.

**36** Torre 2021 riflette sull’uso di alcune scelte linguistiche senecane nel passo in questione (cf. 105-6; tra tutte: l’impiego del termine *motus* e l’utilizzo del comparativo ipotetico per descrivere la proposizione sull’opportunità dell’azione di vendetta). Tali scelte hanno l’effetto non solo di rallentare la sequenza, provocando un vero e proprio «arrêt sur image» (105) ma anche di veicolare l’istantaneità di un processo dinamico che ha un doppio esito possibile.

una fase temporale prolungata; esso sembra essere, piuttosto, il ‘fermo immagine’ del processo in atto<sup>37</sup> costituito da un’azione ancora in grado di prendere una determinata direzione o quella contraria.

Si comprendono allora l’utilità e la funzionalità dell’approfondimento del momento decisionale condotto da Seneca attraverso una sorta di strategia esplorativa di ‘ingrandimento’<sup>38</sup> dei processi intrapsichici: solo in questo modo egli ha la possibilità di controllarne tutti gli aspetti e restituire la complessità che lo contraddistingue.

Il primo e il terzo momento sono, per così dire, fortemente legati alle circostanze in cui si sviluppano e per questo ‘monodimensionali’: il *primus motus*, infatti, dipende essenzialmente dagli accadimenti esterni in quanto è legato a una rappresentazione; il terzo, marcato dalla *contumacia*, ormai non può che concludersi con la vendetta. Il secondo momento, invece, può essere considerato, in qualche modo, ‘bidimensionale’, e in questo senso è più complesso, poiché rende esplicita l’alternativa. Non solo. Sia il primo che il terzo momento dimostrano uno stretto rapporto con il mondo esterno al soggetto: nella prima fase constatiamo l’immagazzinamento dei dati provenienti dalla realtà esterna; nella terza verificiamo il dirigersi verso l’azione, dal soggetto al mondo esterno. Il secondo momento, invece, sembra appartenere essenzialmente all’interiorità dell’individuo.

#### 4 *Medea e Fedra*

Come è emerso dalle considerazioni fin qui svolte, lo sviluppo del processo passionale descritto da Seneca in *De ira* 2.4 è contraddistinto, nella sua dinamica tripartita, oltre che da un forte carattere incontrollabile che si concretizza nell’azione, dall’esistenza di uno ‘spazio’ interiore caratterizzato dalla nozione di *uoluntas non contumax*, luogo del ‘doppio scenario’ possibile.

Questo sfondo teorico mostra, a nostro parere, una certa comunanza con alcune dinamiche che contraddistinguono due protagoniste delle tragedie senecane, Medea e Fedra, e che emergono dai monologhi da esse pronunciati.

Entrambe le donne vivono, nelle parole e nei gesti, l’esperienza della formazione e della piena manifestazione di *adfectus*: questi si realizzano, infine, nelle due azioni che marciano in maniera irreversibile le rispettive storie. Da una parte, l’infanticidio di Medea in preda all’ira nei confronti di Giasone; dall’altra la confessione del *nefandus amor* di Fedra a Ippolito, sotto l’effetto della passione erotica per il figliastro.

---

<sup>37</sup> Cf. Torre 2021, 106.

<sup>38</sup> Cf. *supra*, nota 11.

Ciò che colpisce maggiormente però è che entrambe le protagoniste, appena prima di compiere l'azione in questione, sembrano rendere manifesto, in un momento di introspezione attraverso un accorato monologo, una volontà non ancora completamente ostinata e ribelle, pronta all'azione; insomma, sembra non si tratti ancora della incontrollabilità cieca, tipica del terzo momento, che mette a segno, sulla scia di una sorta di imperativo, il gesto desiderato. In entrambi i casi, infatti, sembra che l'assenso definitivo venga per un attimo – attimo 'dilatato', 'ingrandito', che si prolunga per il tempo di un monologo – 'sospeso' (l'azione, infatti, non trova ancora compimento ed anzi, al contrario, si blocca) per dare spazio all'esplicitazione delle alternative che le donne vedono di fronte a sé: uccidere i figli o non ucciderli, confessare l'amore o tacere. Entrambe sceglieranno, attraverso l'assenso, di rifiutare la retta ragione arrivando, infine, in un caso ad uccidere i propri figli e nell'altro, a confessare l'amore incestuoso.

Vediamo i dettagli iniziando da *Medea*.<sup>39</sup>

Come è noto, Medea, dopo aver compiuto numerosi sacrifici a beneficio del marito Giasone, viene da quest'ultimo ripudiata poiché egli decide di sposare Creusa, giovane figlia del re di Tebe. Tutto il racconto senecano si sviluppa intorno alla graduale formazione dell'ira e del desiderio di vendetta della protagonista che culmina, all'apice della passione, con l'infanticidio dei figli avuti con l'uomo.

La tragedia si apre con un lungo monologo di Medea (vv. 1-55) dal quale comprendiamo che la donna è fin dall'inizio consapevole di quanto le è accaduto. L'evento che causa la rappresentazione impulsiva è avvenuto fuori scena, in un tempo precedente rispetto a quello in cui il lettore viene introdotto.

Per mantenere salde le categorie messe a punto nel *De ira* – operazione particolarmente calzante poiché in entrambi i casi si tratta della passione dell'ira – potremmo dire che l'offesa (l'essere ripudiata da Giasone) si è già realizzata. Che tale offesa sia percepita come un male poi risulta evidente dalle parole che la stessa donna rivolge alla nutrice (*Med.* 116-21):<sup>40</sup>

Occidimus: aures pepulit hymenaeus meas.  
uix ipsa tantum, uix adhuc credo malum.  
hoc facere Iason potuit, erepto patre

**39** Un gran numero di studiosi ha offerto un'interpretazione delle dinamiche passionali che interessano questa eroina, sia nella versione proposta da Seneca sia in quella di Euripide. Oltre agli studi già citati sulle tragedie senecane in generale si segnalano i contributi di Nussbaum 1997; Deschamps 2002; Müller 2014; Laurand 2016. Inoltre, tale tragedia, come è noto, ha attirato l'attenzione anche degli Stoici antichi, in particolare di Crisippo: si vedano, a tal proposito, Gill 1983 e Hoyos Sánchez 2016. Si vedano, sulla tragedia di Euripide, Maddalena 1963; Cairns 2014; Sassi 2017.

**40** I testi latini di entrambe le tragedie sono tratti dall'edizione di Zwierlein 1986.

patria atque regno sedibus solam exteris  
deserere durus? merita contempsit mea  
qui scelere flammam uiderat uinci et mare?

Oltre alla percezione del ripudio come male, in questi versi è presente un ulteriore elemento che avvicina la psicologia di Medea a quella dell'irato: la convinzione di avere subito un'ingiustizia.<sup>41</sup> La donna, infatti, ha offerto la sua vita al marito arrivando a sacrificare le sue radici familiari (*erepto patre* | *patria atque regno*) e di tali 'meriti' non è stato tenuto conto (*merita contempsit mea*).

In questa direzione Seneca, stando alla citazione di Lattanzio (*De ira dei* 17.13), definisce l'ira, sulla scia di Posidonio, come il desiderio di punire (*cupiditas puniendi*) colui dal quale si ritiene di essere stati offesi ingiustamente (*inique*). Inoltre, nel secondo libro del *De ira*, quando il filosofo approfondisce la complessità psicologica della passione, arrivando infine a definirla un *impetus compositus*, annovera tra gli elementi cognitivi necessari quello di avere la convinzione che non avremmo dovuto essere offesi (*De ira* 2.1.4 *nec laedi se debuisse*). Medea sembra rispondere a tali criteri.<sup>42</sup>

La tragedia continua a svilupparsi intorno alle convinzioni della donna e la tematica della vendetta mediante l'infanticidio, suggerita ai versi 549-50, viene ripresa e raggiunge la sua massima e compiuta elaborazione solo ai versi 893 ss. Dopo un dinamico scambio di brevi battute tra il coro e il nunzio che discutono della morte di Creusa e Creonte (vv. 879-89), il ritmo della narrazione e il gesto infanticida (che avviene solo ai versi 970-1019) sono interrotti da un lungo e intenso monologo di Medea, che costituisce un momento di introspezione. Grazie a un vero e proprio rallentamento dell'azione scenica Seneca ha la possibilità di coinvolgere il lettore, proprio come accadeva in *De ira* 2.4, in una sorta di 'fermo immagine'<sup>43</sup> sull'anima della donna attraverso il quale si possono contemplare, in maniera analitica, le complesse dinamiche della protagonista (*Med.* 937-44):

quid, anime, titubas? ora quid lacrimae rigant  
uariamque nunc huc ira, nunc illuc amor  
diducit? anceps aestus incertam rapit;  
ut saeua rapidi bella cum uenti gerunt,  
utrimque fluctus maria discordes agunt  
dubiumque feruet pelagus, haut aliter meum

<sup>41</sup> Si veda, su questa linea, Müller 2014, 72.

<sup>42</sup> Sulla valenza cognitiva della processualità passionale dei personaggi tragici, simile a quella messa a punto nel *De ira*, si veda Staley 2010, 91-5.

<sup>43</sup> Cf. *supra* nota 36.

cor fluctuatur: ira pietatem fugat  
iramque pietas – cede pietati, dolor.

Il gesto omicida risulta quasi ‘sospeso’ per dare spazio al discorso interiore<sup>44</sup> dove si manifestano, per la prima volta in maniera così esplicita, gli elementi che agiscono nella sua decisione.<sup>45</sup> Da una parte, l’infanticidio per vendetta (concretizzazione dell’*ira*), dall’altra, l’amore materno (*pietas*). Tale duplicità simultanea, caratteristica della figura tragica di Medea fin dalle origini, ha spesso dato adito a interpretazioni formulate nei termini di una presunta situazione di *akrasia*,<sup>46</sup> anche se diversa da quella di matrice platonico-

**44** Zanobi 2014, 130-45, annovera il passo in questione tra i «Monologues of Self-analysis», ovvero quei monologhi nei quali il protagonista manifesta la propria interiorità con una tecnica narrativa che, secondo la studiosa, è influenzata dai «running commentaries», tipici della pantomima. Questi ultimi sono dei passaggi in cui un personaggio descrive azioni, emozioni o semplici cambiamenti fisici di un altro personaggio che, solitamente, in quel momento sta in silenzio e non sente o reagisce alle parole pronunciate. Nel caso dei monologhi senecani, sottolinea la studiosa, la descrizione dell’azione e dell’emozione è narrata dallo stesso personaggio che la sta vivendo.

**45** Medea esplicita qui la sua interiorità operando quasi uno sdoppiamento della sua *persona* (Medea e il suo *animus*; Medea e la *pietas*; Medea e l’*ira*; cf. Mader 2014, 584, e Zanobi 2014, 130) anche in favore della fruizione della tragedia da parte dello spettatore/lettore che viene, in questo modo, invitato a conoscere, a ‘guardare’, tutti gli elementi in gioco, similmente a quanto accadeva in *De ira* 2.4. Si noti che la donna inizialmente si riferisce al suo *animus* quasi come a un’entità diversa da sé (*quid, anime, titubas?*), oggetto della sua indagine e della sua descrizione; lo stesso accade con *ira* e *pietas*: i due elementi, approcciati quasi come esterni a sé dalla stessa Medea, sono descritti come alternativi (l’uno mette in fuga l’altro: *ira pietatem fugat | iramque pietas*). In questo senso la donna, quasi come fosse allo stesso tempo spettatrice e regista di se stessa, prospetta al lettore il doppio copione possibile (amore materno/ira e vendetta). Molto è stato detto sulle scelte di stile e di retorica compiute da Seneca anche in questo monologo, ponendo l’accento sulla loro valenza metateatrale, tratto tipico del teatro senecano. Si vedano, a titolo di esempio, Mader 2014, 583-7 e Littlewood 2004, 172-258.

**46** Alcuni studiosi, in effetti, hanno interpretato i personaggi delle tragedie senecane come esempi di personaggi acratichi, sostenendo anche, più in generale, che l’origine di tutte le passioni nella prospettiva stoica (e dunque senecana) sia proprio l’*akrasia*: a titolo di esempio, Sorabji 2002, 227-8; in generale, una forma più sfumata di *akrasia* stoica è stata proposta da Gill 2006, 256-7; su questa linea si veda anche Monteils-Laug 2014, 330-7. Inoltre, la situazione di conflitto che si evince dalle parole di Medea e Fedra è stata commentata da Gill 2009, 74-5, nei termini di una lotta eticamente rilevante tra un «natural self» (*pietas*), legato a quel processo naturale di sviluppo dell’essere umano costituito dall’*oikeiosis*, e un «actual self» o «passion-driven» (*ira*). Infine, Müller 2014, 83-4, individua, negli stessi personaggi tragici, la presenza di un «oscillation model of *akrasia*» (79) ovvero una situazione, che egli deriva dalla lettura di Plu. *Virt. mor.* 7.446f-447a, in cui il soggetto passionale alterna stati d’animo conflittuali diacronicamente concatenati, in un’oscillazione talmente impercettibile da generare l’impressione di simultaneità. Lo studioso rinuncia, in questo modo, alla conflittualità sincronica. Tuttavia, Gourinat 2007, 242-6, ha mostrato, attraverso una puntuale analisi del concetto di *akrasia* nello Stoicismo, che non vi sono elementi sufficienti per sostenere che Crisippo utilizzasse tale categoria per interpretare il caso di Medea né, più in generale, che essa possa essere stata concepita come fonte di tutte le passioni.

aristotelica (difficile da conciliare con la riflessione psicologica degli Stoici e di Seneca).<sup>47</sup>

Jean-Baptiste Gourinat<sup>48</sup> è recentemente riuscito a spiegare lo stato di conflitto interiore, rinunciando alla categoria dell'*akrasia* e sostenendo che esso si genera piuttosto tra la prenozione di ciò che è moralmente giusto (rappresentato, nel caso di Medea, dalla *pietas*) e la singola rappresentazione impulsiva dell'offesa subita. Una volta dato l'assenso definitivo a quest'ultima, il gesto si compie.

Senza negare la centralità e l'importanza dell'elemento del conflitto psicologico, già approfondito ed evidenziato dagli studi menzionati e senza dubbio ricordato dal passo in questione, crediamo possa essere interessante mettere in luce, grazie allo sfondo teorico messo a punto in *De ira* 2.4, un ulteriore aspetto che emerge dal monologo: quello del duplice scenario.

Sulla scia di Inmaculada Hoyos Sánchez,<sup>49</sup> notiamo che la situazione psicologica di Medea, nel processo di formazione della passione, sembra riassumibile in due proposizioni opposte tra loro che seguono l'asserzione iniziale: (a) 'l'essere ripudiata è un male' (*uix ipsa tantum, uix adhuc credo malum*).

Le due proposizioni conseguenti, suggerite dal monologo qui analizzato, suonano così: (b1) 'è opportuno vendicarsi uccidendo i figli' (nel nome dell'offesa ricevuta = *ira*); (b2) 'non è opportuno vendicarsi uccidendo i figli' (nel nome dell'amore materno = *pietas*). Com'è noto la donna sceglierà, in maniera consapevole (il contenuto dell'alternativa

**47** La teoria passionale stoica rappresenta certamente una delle questioni più delicate e problematiche della filosofia antica. La frammentarietà delle fonti ha fatto sì che vi sia tutt'oggi un fitto dibattito sulla natura delle passioni nello Stoicismo. In questa sede basti sottolineare che Seneca sembra aderire, almeno all'interno del *De ira*, al cosiddetto 'monismo psicologico' di stampo crisippeo ovvero alla concezione dell'anima come totalmente razionale. In tal senso, la passione va interpretata come un impulso eccessivo (al di là dei limiti della stessa ragione o natura: cf. *SVF* I 205 = D.L. VII 110) fondato su un giudizio di valore falso (cf. *SVF* III 456 = D.L. VII 111) e non come il frutto di una lotta tra razionalità e irrazionalità. In effetti tale quadro sembra essere confermato anche da *De ira* 2.4 dove pare non esserci traccia, nella descrizione della dinamica passionale, di un riferimento a una conflittualità intesa in questi termini. Per una ricostruzione completa ed esaustiva della teoria passionale stoica si vedano Ioppolo 1995; Tieleman 2003; Gourinat 2018.

**48** Gourinat 2007, 245. Le riflessioni dello studioso si sviluppano a partire dall'analisi della figura di Medea, così come interpretata da Crisippo. Riteniamo tuttavia che queste considerazioni possano essere utili a comprendere al meglio anche il dettato senecano.

**49** Hoyos Sánchez 2016, 161-2. La studiosa si riferisce alla *Medea* di Euripide in quanto, all'interno del suo articolo, sta discutendo la posizione di Crisippo. Tuttavia, crediamo che le osservazioni valgano anche per la *Medea* di Seneca e soprattutto per il monologo succitato.

tiva<sup>50</sup> è qui esplicito),<sup>51</sup> di dare l'assenso definitivo alla prima proposizione (b1), portando a compimento l'omicidio sulla scia dell'impulso eccessivo, e rifiutando l'altra proposizione legata alla retta ragione (b2). Come sostiene Hoyos Sánchez a proposito del momento successivo alla conferma dell'opportunità dell'infanticidio: «En conséquence, l'impulsion excessive se déchaîne et Médée est poussée vers la vengeance» (2016, 163).

Tale duplicità, così chiara nella tragedia solo nel momento immediatamente precedente all'azione, ricorda da vicino il secondo momento della dinamica passionale, quello caratterizzato dalla *uoluntas non contumax*, aperto alla doppia possibilità teorica che l'azione/passione si realizzi in senso pieno (assenso → terzo momento) o non si realizzi.

In questa direzione, il monologo tragico si presenta come quello 'spazio interiore' (com'era, d'altronde, anche il secondo *motus*) che consente al doppio scenario di venire a galla, di essere esplicitato, assumendo i caratteri specifici e concreti della storia di Medea. Tale operazione permette di mostrare al lettore, 'a carte scoperte', la delicatezza del potenziale rifiuto della retta ragione, il momento in cui essa comincia volontariamente a funzionare in maniera contraria alla sua stessa natura, l'istante della possibile trasformazione della *uoluntas non contumax* in *contumax* e dunque, infine, in azione.

Una simile dinamica sembra verificarsi anche nel caso di Fedra.

Questa tragedia ruota attorno al progressivo sviluppo del sentimento amoroso di Fedra, un *nefandus amor*, nei confronti del figliastro Ippolito. Tale dinamica passionale si concretizza, non prima di un crescente e combattuto processo affettivo, nella tragica confessione della donna al giovane, figlio del marito Teseo: ella così decide, infine, di confermare l'opportunità di questo incestuoso amore.

Il primo monologo della protagonista (vv. 85-128) svela tutta l'infelicità di Fedra nei confronti del suo matrimonio: Teseo, continuamente impegnato nelle sue avventure, è presentato come un uomo infedele e distratto. Il lettore comincia, a questo punto, a intravedere la direzione che l'anima della donna prenderà.

Grazie all'aiuto della nutrice, inizialmente contraria ma successivamente complice, Fedra si trova di fronte al giovane Ippolito il qua-

**50** Staley 2010, 94, sottolinea la chiarezza con cui l'alternativa all'azione tragica emerge dalle parole della donna.

**51** Gourinat 2007, 245, specifica che: «one may still see what is the best for one, and yet refuse to assent to the impression one has of the best». Egli, inoltre, riferendosi a Stob. *ecl.* II, p. 88, 8-90, 6 Wachsmuth, chiarisce che nello Stoicismo antico, non tutte le passioni si formano nell'aperto e consapevole rifiuto della rappresentazione di ciò che sarebbe meglio fare: capita, infatti, che il soggetto, così coinvolto dal suo errore, non percepisca il rifiuto della retta ragione in maniera conflittuale anche se, di fatto, tale rifiuto si verifica (2007, 245 nota 106). Cf. in questa direzione anche Bénatouil 2009, 126.

le, ignaro di tutto, incalza la matrigna a parlare. La donna, a questo punto, ha l'occasione per rendere concreto il suo amore tramite il gesto della confessione ma l'atto, come nel caso di Medea, non trova subito il compimento. Anche in questo caso assistiamo ad una sorta di 'sospensione' del ritmo dell'azione (sottolineata da *sed ora coeptis transitum uerbis negant*) generata da un intenso monologo della protagonista (*Phaed.* 602-5) grazie al quale il lettore ha la possibilità di conoscere, nel giro di qualche verso, gli elementi in gioco. Che tale monologo costituisca un vero e proprio rallentamento della sequenza è testimoniato dal fatto che nonostante i versi immediatamente precedenti (vv. 599-600) siano proprio la richiesta della protagonista al giovane di poter conferire con lui lontana da occhi indiscreti, il colloquio avviene solo *dopo* il monologo in questione. L'interesse cresce ancor più quando la 'duplicità', presente anche in Medea, prende la forma della volontà (*hoc quod uolo | me nolle*) richiamando così, anche nella terminologia, la nozione di *uoluntas non contumax* del *De ira* (*Phaed.* 602-5):

Sed ora coeptis transitum uerbis negant;  
uis magna uocem mittit et maior tenet.  
uos testor omnis, caelites, hoc quod uolo  
me nolle.<sup>52</sup>

La volontà di Fedra subisce un vero e proprio sdoppiamento:<sup>53</sup> da una parte, la volontà di confessare l'amore incestuoso (*quod uolo*) (successivamente confermata), dall'altra, la volontà di non farlo (*me nolle*).<sup>54</sup> Tra l'altro è interessante sottolineare che, in questa fase, la *uis maior* risulta essere quella del silenzio, chiaramente superata in favore del *quod uolo* dalla successiva confessione, e ciò evidenzia il carattere non ancora *contumax* di questo momento.

Per attenerci alla succitata struttura proposizionale potremmo dire che i due enunciati opposti suggeriti dal passo in questione suonano così: (b1) 'è opportuno confessare il proprio amore a Ippolito' (nel nome della passione amorosa) e (b2) 'non è opportuno confessare il proprio amore a Ippolito' (nel nome del *pudor*).<sup>55</sup> Come Medea, Fedra

<sup>52</sup> Accogliamo qui la lezione di Zwierlein 1986, che conserva il *me nolle*. Per una difesa di tale scelta si veda De Meo 1995, 181.

<sup>53</sup> E sulla stessa linea: *libet loqui pigetque* (*Phaed.* 637).

<sup>54</sup> Sono le stesse parole di Fedra, pronunciate qualche verso prima, che ci permettono di comprendere la natura di tale *me nolle*. Se Medea, infatti, esplicitava nel suo monologo l'elemento legato alla retta ragione nella forma proposizionale della non opportunità dell'infanticidio (*pietas*), Fedra lo mette in chiaro al verso 250. La donna, infatti, rispondendo alle suppliche della nutrice, le confida che non ha ancora perduto il suo *pudor*; il suo senso morale. Anche Gill 2006, 425, sottolinea l'importanza del *pudor* nella Fedra.

<sup>55</sup> Cf. v. 250.

sceglie deliberatamente di voltare le spalle alla proposizione che si mostra in accordo con la ragione (*me nolle*), rinunciando, in questo modo, a qualsiasi possibilità di regressione. Ciò che si impone, conseguentemente all'assenso, è la *uoluntas* dell'*hoc quod uolo* la quale realizza, trasformatasi oramai in *contumax*, lo scenario passionale della confessione (terzo momento).

Confermata l'opportunità della dichiarazione, essa avviene (vv. 641-71). Qualche verso dopo, l'incontrollabilità e l'irreversibilità tipiche della passione all'apice sono rimarcate dalle parole della donna che si giudica *non potens*, in una formula che, non casualmente, richiama da vicino il carattere sfrenato (*inpotens*) del *tertius motus* di *De ira* 2.4 (*Phaed.* 698-702):

Et ipsa nostrae fata cognosco domus:  
fugienda petimus; sed mei non sum potens.  
te uel per ignes, per mare insanum sequar  
rupesque et amnes, unda quos torrens rapit;  
quacumque gressus tuleris hac amens agar.

Per concludere, l'operazione di rilettura dei due monologhi tragici (*Med.* 937-44 e *Phaed.* 602-5) attraverso le categorie messe a punto in *De ira* 2.4 ha fatto emergere l'importanza e la complessità del momento della decisione, più o meno consapevole ma sempre volontaria (grazie all'assenso), alla quale è chiamato il soggetto quando si trova di fronte a una rappresentazione impulsiva. La nozione di *uoluntas non contumax*, tipica del secondo *motus* della dinamica passionale – così centrale e così originale della narrazione senecana – restituisce al lettore tutta la delicatezza del momento in cui l'individuo è chiamato a reagire alle cose del mondo. La possibilità teorica del 'doppio scenario' che in questo *motus* si manifesta (garantita proprio dalla *non contumacia* della volontà), sottolineata specialmente da Maso<sup>56</sup> e da Torre,<sup>57</sup> presenta una vicinanza con le parole delle nostre eroine. Anche in virtù di questo sfondo teorico si possono leggere i momenti di introspezione in cui sono esplicitati (dalle due protagoniste, per la prima volta in maniera così chiara) gli elementi in gioco. Crediamo non sia un caso che ciò avvenga proprio in prossimità del gesto tragico, quasi a sottolineare, in una sorta di 'concentrato', di 'sintesi', la sequenza dei momenti eticamente e psicologicamente più rilevanti del processo passionale, l'*alter* (per la volontarietà) e il *tertius motus* (per l'incontrollabilità), con un particolare *focus* sul primo dei due. Se nel *De ira*, infatti, la 'bidimensionalità' di tale momento emerge in maniera più sottile, nelle due tragedie, gra-

---

<sup>56</sup> Maso 2019.

<sup>57</sup> Torre 2021.

zie all'intrusione nell'animo di Medea e Fedra questo aspetto si impone con tutta evidenza. Tale operazione ottiene l'importante effetto di convogliare l'attenzione sui meccanismi che fondano la responsabilità individuale.<sup>58</sup>

Insomma, Medea e Fedra danno un corpo, una voce e una storia alle dinamiche passionali in tutte le loro fasi e caratterizzazioni, riempiendo di contenuto e significato il dettato teorico e portando alla luce, quasi come casi di studio, il carattere volontario, sfrenato, eccessivo e distruttivo della passione.

## Bibliografia

- Asmis, E. (2015). «Seneca's Originality». Bartsch, S.; Schiesaro, A. (eds), *The Cambridge Companion to Seneca*. Cambridge: Cambridge University Press, 224-38.
- Bartsch, S. (2006). *The Mirror of the Self: Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in Early Roman Empire*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bénatoui, T. (2009). «La raison stoïcienne face à elle-même. Le statut du conflit intérieur dans la psychologie morale de Chrysippe». Lefebvre, R.; Tordessillas, A. (éds), *Faiblesse de la volonté et maîtrise de soi: doctrines antiques, perspectives contemporaines*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 119-31.
- Cairns, D. (2014). «Medea: Feminism or Mysogyny?». Stuttard, D. (ed.), *Looking at Medea. Essays and a Translation of Euripides' Tragedy*. London; New Delhi; New York; Sidney: Bloomsbury, 123-38.
- Chau Martin, F.-R. (2014). «Philosophical Tragedy?». Damschen, G.; Heil, A. (eds), *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*. Leiden; Boston: Brill, 653-69.
- De Meo, C. (a cura di) (1995). *L. Anneo Seneca. Phaedra*. Bologna: Pàtron.
- Deschamps, L. (2002). «L'auto-dérision de Sénèque dans sa *Médée*». *Revue des études anciennes*, 104(1), 211-18.
- D'Jeranian, O. (2014). «Deux théories stoïciennes des affections préliminaires». *Revue de philosophie ancienne*, 32(2), 225-57.
- Dihle, A. (1982). *The Theory of Will in Classical Antiquity*. Berkeley: University of California Press.
- Dingel, J. (1974). *Seneca und die Dichtung*. Heidelberg: Winter.

---

**58** Staley 2010, 94-5, nel suo complesso e articolato studio sulle tragedie senecane, sembra arrivare a delle conclusioni che ben si armonizzano con quanto qui sostenuto. Lo studioso, infatti, sottolinea che la lucidità con cui Medea decide di portare a termine l'infanticidio mette in luce precisamente il carattere deliberato, e non accidentale o necessitato, della sua scelta. Questa osservazione vale anche, secondo lo studioso, per altri personaggi tragici (come Fedra o Atreo) il cui sviluppo passionale complessivo risponde ai criteri messi a punto nelle opere filosofiche (su tutte il *De ira*). Rispettando, nello sviluppo dell'intreccio tragico, la classica sequenza di rappresentazione/assenso/impulso, Seneca mostra i meccanismi della passione deliberatamente accolta; in questo modo, lo spettatore è portato, secondo lo studioso, a condannare (come in un tribunale) le scelte viziose che vede rappresentate.

- Donini, P. (1982). *Le scuole, l'anima, l'impero: la filosofia antica da Antioco a Plotino*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Donini, P. (1995). «Pathos nello stoicismo romano». *Elenchos*, 16, 195-216.
- Engberg-Pedersen, T. (1990). *The Stoic Theory of Oikeiosis: Moral Development and Social Interaction in Early Stoic Philosophy*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Fillion-Lahille, J. (1984). *Le 'De ira' de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*. Paris: Klincksieck.
- Galantucci, F.; Cassan, M. (2019). «Breve 'status quaestionis': Seneca, 'De ira' 2.4. 'adfectus', 'uoluntas' e 'akrasia'». *Lexis*, 37, 280-98.
- Gartner, C. (2015). «The Possibility of Psychic Conflict in Seneca's *De Ira*». *British Journal for the History of Philosophy*, 23(2), 213-33.
- Giancotti, F. (1953). *Saggio sulle tragedie di Seneca*. Roma: Società Editrice Dante Alighieri.
- Gill, C. (1983). «Did Chrysippus Understand Medea?». *Phronesis*, 28(2), 136-49.
- Gill, C. (2006). *The Structured Self in Hellenistic and Roman Thought*. Oxford: Oxford University Press.
- Gill, C. (2009). «Seneca and Selfhood: Integration and Disintegration». Bartsch, S.; Wray, D. (eds), *Seneca and the Self*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 65-83.
- Gourinat, J.-B. (2007). «Akrasia and Enkrateia in Ancient Stoicism: Minor Vice and Minor Virtue?». Bobonich, C.; Destrée, P. (eds), *Akrasia in Greek Philosophy: From Socrates to Plotinus*. Leiden; Boston: Brill, 215-47.
- Gourinat, J.-B. (2018). «The Stoics on the Mental Mechanism of Emotions: Is There a 'Pathetic Syllogism'?». *Elenchos*, 39(2), 349-75.
- Graver, M. (2007). *Stoicism and Emotion*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hadot, I. (2014). *Sénèque: direction spirituelle et pratique de la philosophie*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Hoyos Sánchez, I. (2016). «La théorie cognitive des passions chez Chrysippe. Une opinion faible peut-elle se traduire par une *horme pleonazousa*?». *Philosophie antique*, 16, 153-80.
- Inwood, B. (1985). *Ethics and Human Action in Early Stoicism*. Oxford: Oxford University Press.
- Inwood, B. (2000). «The Will in Seneca the Younger». *Classical Philology*, 95, 44-60 [Ora in Inwood 2005, 132-56].
- Inwood, B. (2005). *Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Inwood, B. (2014). *Ethics after Aristotle*. Cambridge; London: Harvard University Press.
- Ioppolo, A.M. (1995). «L'ὄρμη πλεονάζουσα nella dottrina stoica della passione». *Elenchos*, 16, 1, 23-55.
- Konstan, D. (2017). «Reason vs. Emotion in Seneca». Cairns, D. (ed), *Emotions in the Classical World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 231-43.
- Laurand, V. (2016). «Médée, paradigme philosophique? Réflexion sur l'usage de l'exemple de Médée chez les Stoïciens», in «Médée. Versions et interprétations d'un mythe», num. monogr., *Cahiers du Théâtre Antique - Cahiers du GITA*, 20, 113-29.
- Littlewood, C. (2004). *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.

- Maddalena, A. (1963). «La *Medea* di Euripide». *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 91, 129-52.
- Mader, G. (2014). «The Rhetoric of Rationality and Irrationality». Damschen, G.; Heil, A. (eds), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*. Leiden; Boston: Brill, 575-92.
- Maso, S. (2017). «Teorie stoiche in Seneca tragico». Alesse, F.; Maso, S.; Fermani, A. (a cura di), *Studi su ellenismo e filosofia romana*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 3-31.
- Maso, S. (2019). «'Mentes caecus instiget furor': 'akrasia' in Seneca?». De Luisse, F.; Zavattoni, I. (a cura di), *La volontarietà dell'azione tra Antichità e Medioevo*. Trento: Università degli studi di Trento, Studi e ricerche, 239-62.
- Mazzoli, G. (1970). *Seneca e la poesia*. Milano: Casa Editrice Ceschina.
- Mazzoli, G. (1997). «Il tragico in Seneca». *Lexis*, 15, 79-91.
- Mazzoli, G. (2016). *Il 'chaos' e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*. Palermo: Palumbo.
- Monteils-Laeng, L. (2014). *Agir sans vouloir: le problème de l'intellectualisme moral dans la philosophie ancienne*. Paris: Classiques Garnier.
- Müller, J. (2014). «Did Seneca Understand *Medea*? A Contribution to the Stoic Account of *Akrasia*». Wildberger, J.; Colish, M.L. (eds), *Seneca Philosophus*. Berlin; Boston: de Gruyter, 65-94.
- Nussbaum, M. (1993). «Poetry and the Passions: Two Stoic Views». Brunschwig, J.; Nussbaum, M. (eds), *Passions and Perceptions: Studies in the Hellenistic Philosophy of Mind*. Cambridge (MA): Cambridge University Press, 97-149.
- Nussbaum, M. (1997). «Serpents in the Soul: a Reading of Seneca's *Medea*». Clauss, J.J.; Johnston, S.I. (eds), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton: Princeton University Press, 219-49.
- Nussbaum, M. (1998). *Terapia del desiderio: teoria e pratica nell'etica ellenistica*. Trad. it. N. Scotti Muth. Milano: Vita e pensiero. Ed. or.: *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Pohlenz, M. (1959). *Die Stoa: Geschichte einer geistigen Bewegung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Reynolds, L.D. (ed.) (1977). *L. Annaei Senecae Dialogorum libri duodecim*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Id. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano.
- Ricci, C. (a cura di) (1998). *L. Anneo Seneca. L'ira*. Milano: BUR.
- Rist, J.M. (1969). *Stoic Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sassi, M.M. (2017). «The *Medea* Syndrome». *Philosophical Inquiries*, 5(1), 91-106.
- Schiesaro, A. (2003). *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge (UK): Cambridge University Press.
- Sorabji, R. (2000). *Emotion and Peace of Mind: from Stoic Agitation to Christian Temptation*. Oxford: Oxford University Press.
- Sorabji, R. (2002). «Zeno and Chrysippus on Emotion». Scaltsas, T.; Mason, A.S. (eds), *The Philosophy of Zeno: Zeno of Citium and His Legacy*. Larnaca: Demetriades Bros, 221-38.
- Staley, G.A. (2010). *Seneca and the Idea of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Tieleman, T. (2003). *Chrysippus' "On Affections": Reconstruction and Interpretation*. Leiden; Boston: Brill.

- Torre, C. (2010). «Seneca tragico vs Seneca filosofo. Nuovi approcci a una vecchia *querelle*». Costazza, A. (a cura di), *La filosofia a teatro*. Milano: Cisalpino, 41-61.
- Torre, C. (2021). «*De ira* 2,1-17. La nature et l'*habitus* de la colère». Laurand, V.; Malaspina, E.; Prost, F. (éds), *Lectures plurielles du "De ira" de Sénèque. Interprétations, contextes, enjeux*. Berlin; Boston: de Gruyter, 83-118.
- Voelke, A.J. (1973). *L'idée de volonté dans le stoïcisme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Vogt, K.M. (2006). «Anger, Present Injustice and Future Revenge in Seneca's *De Ira*». Williams, G.; Volk, K. (eds), *Seeing Seneca Whole: Perspectives and Philosophy, Poetry and Politics*. Leiden; Boston: Brill, 57-74.
- Wildberger, J. (2021). «*De ira* 1,5-21. La raison et la colère: la réfutation de la métriopathie dans le *De ira*». Laurand, V.; Malaspina, E.; Prost, F. (éds), *Lectures plurielles du "De ira" de Sénèque. Interprétations, contextes, enjeux*. Berlin; Boston: de Gruyter, 56-82.
- Zanobi, A. (2014). *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*. London; New Delhi; New York; Sydney: Bloomsbury.
- Zwierlein, O. (ed.) (1986). *L. Annaei Senecae Tragoediae*. *Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* Id. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano.