

***VENIET ET VOBIS FUROR***  
**UN PERCORSO DI CONDIVISIONE INTORNO ALLA**  
***MEDEA* DI SENECA**

**MAGDA INDIVERI**

Dalle colonne del quotidiano “La Repubblica”, Umberto Galimberti ha accusato a più riprese la classe insegnante di allontanare – colpevolmente, assurdamamente... – le emozioni dall’aula, di apparire, dietro la cattedra, come un gruppo di statue di cera, di confondere l’obiettività col distacco.

E del resto forse nessuno di noi può dichiararsi esente dalla terribile, agghiacciante esperienza della sostanziale estraneità di fronte ad una classe... I ragazzi stanno altrove, «molto più lontano della notte, molto più in alto del giorno»<sup>[1]</sup>, quasi a testimoniare che là «nullos deos esse»<sup>[2]</sup>.

Eppure lo strumento magico l’abbiamo, è nelle nostre mani, basta solo accenderlo: alludo naturalmente al testo.

«Veniet et vobis furor». Il testo latino, diciamolo una volta per tutte, non parla certo soltanto di *oppida* e di *negotia*...

Riconoscere le passioni che si agitano in ognuno di noi, indistintamente, professori e alunni; scoprire la loro straordinaria prossimità (amore-dolore-ira... fatalmente intrecciate, ma anche portatrici di forza creativa): questo ed altro ancora possono indicarci i classici<sup>[3]</sup>.

Risale ad Esiodo e ai lirici greci la connotazione negativa di Amore che scioglie le membra, che distrugge. I Latini vi aggiunsero l’idea di disordine, di *dementia*, di malattia o ferita mortale che accomuna uomini, animali, piante. Sono maestosi, a questo riguardo, i versi del libro terzo delle *Georgiche* (235 e segg.)<sup>[4]</sup>, che introducono una memorabile metafora marina:

Post, ubi collectum robur viresque refectae,

signa movet praecepsque oblitum fertur in hostem,  
fluctus uti, medio coepit cum albescere ponto,  
longius ex altoque sinum trahit utque volutus  
ad terras immane sonat per saxa neque ipso  
monte minor procumbit; at ima exaestuatur unda  
verticibus nigramque alte subiectat harenam.  
Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque  
et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres  
in furias ignemque ruunt: *amor omnibus idem.*

Poi, quando ha raccolto il vigore e ristorato le forze,  
muove a guerra e si avventa a precipizio sul nemico dimentico  
al pari di un flutto, quando comincia a biancheggiare da lontano  
in mezzo al mare, e dal largo trae la sua curva, e rovesciandosi  
verso terra risuona immane tra le rocce e ricade  
non meno grande di un monte; l'onda ribolle dal fondo  
in vortici e scaglia in alto nera sabbia.  
A tal punto ogni specie terrestre, di uomini, di fiere,  
e la razza acquatica, e gli armenti, e i colorati uccelli  
precipitano nella follia e nel fuoco; *amore è uguale per tutti.*

La bellezza dei versi fa quasi dimenticare che il soggetto iniziale è un animale: pare, in effetti, che sia Amore stesso, nella forma di mare in tempesta, ad agitare i suoi flutti dentro ognuno di noi. La figura dell'accumulazione, nell'elenco degli esseri viventi, sembra ancora un'onda altissima, che si smorza miseramente sulla riva, riducendosi a tre sole parole: *amor omnibus idem.*

La minaccia incombente dell'Eros, il suo senso radicalmente tragico, pare prodotta dall'incomunicabilità delle passioni. L'uomo, come l'animale, subisce. Amore e dolore risultano inestricabilmente intrecciati.

Era stato Lucrezio, prima di Virgilio, a scrivere una vera e propria fisiologia dell'amore nel quarto libro del *De rerum natura*<sup>[5]</sup>. Alle canoniche descrizioni degli effetti devastanti di Amore, Lucrezio aggiunge la consapevolezza dell'impossibilità di saziarsi, di soddisfarsi propria della passione, in quanto non si può possedere dell'amato altro che "simulacra" (v:1097 e segg.):

Ut bibere in somnis sitiens quom quaerit, et umor  
non datur, ardorem qui membris stinguere possit,  
sed laticum simulacra petit frustra laborat,  
in medioque sitit torrenti flumine potans:

sic in amore Venus simulacris ludit amantis,  
nec satiare queunt spectando corpora coram,  
nec manibus quicquam teneris abradere membris  
possunt, errantes incerti corpore toto.

Come chi ha sete nel sonno, e vuole bere, non trova l'acqua che possa alle membra sedar l'arsura, ma trova i simulacri del liquido e adopra invano, e bevendo alla copiosa corrente resta assetato qual era, coi simulacri in tal modo Venere inganna gli amanti.

Nelle pene d'amore fiamme, onde, spire serpentine sono i *topoi* letterari che ricorrono più frequentemente. Seneca – ancor oggi capace d'insegnarci come pochi altri l'*attenzione*, la *non dissipazione* di noi stessi – affronta nelle fortunatissime tragedie il tema dell'eccesso. Fiamme, onde, spire serpentine avvolgono la contraddizione vivente per eccellenza, la madre omicida: Medea [6].

Gilberto Biondi, nella prefazione alla tragedia, invita giustamente a cogliere «con un solo colpo d'occhio la campata del grande ponte che collega il teatro di Seneca al mondo moderno». È come se il drammaturgo avesse «localizzato l'Inferno non nelle viscere della terra come Virgilio o Dante, ma nelle viscere della psiche».

La lettura integrale dell'opera, con traduzione a fronte, è sicuramente affrontabile in classe, e si rivela ricca di spunti, specie se illuminata dal bel saggio *Serpenti nell'anima: una lettura della Medea di Seneca* di Martha Nussbaum<sup>[7]</sup>.

La tragedia ha un andamento a spirale: si apre su Medea che invoca gli dei affinché la portino via sopra un cocchio e termina proprio con l'immagine terribile della donna che, uccisi rivale e figli, sale in cielo su un carro trainato da orribili draghi. Quel che si compie tra l'*incipit* e l'*explicit* avviene, più che sulla scena, nell'intimo del suo cuore, ed è la lotta fra amore, dolore e ira, che, in un crescendo di formule magiche e di metafore potenti, la trasforma in un autentico mostro. Si notino i versi in cui la fidata nutrice la descrive (380 e segg).

«Furoris ore signa limphati gerens» («Recando in volto i segni del delirio»); «Exundat furor» («Il furore trabocca»); «Vultum furoris cerno» («Ha il volto di una Furia»): impossibile non riconoscere le stesse metafore, che, come una sorta di

mulinello inesorabile, avevano agitato Lucrezio, Catullo, Virgilio. Ritorna l'effetto debilitante e devastante delle passioni, descritte come moti violenti e incontenibili, più forti delle fiamme e delle raffiche del vento (v. 579). In filigrana, riappare, con le stesse parole, Didone.

«Qui nil potest sperare, desperet nihil» («Chi non ha più nulla da sperare, non disperi di nulla»), afferma Medea al verso 163, ed infatti la sua disperazione si muta in due dichiarazioni di delitto: «Invadam deos et cuncta quatiam» («Aggredirò gli dei, farò crollare il mondo») (v. 424); «Hac qua recusas, qua doles, ferrum exigam» («Dove non vuoi, dove ti fa male, là colpirò») (v.1006). Progressione tipicamente umana, questa, di fronte al dolore assoluto: prima vorremmo distruggere tutto quanto, poi è l'oggetto amato quello che, nel nostro delirio, deve sostituirsi a noi nella sofferenza.

Seneca sembra ritenere che la storia di Medea è la storia di chiunque ami. Chiunque ami smodatamente – tenderemmo ad aggiungere –, se non fosse per il fatto che l'aver a cuore un oggetto esterno che si sottrae al nostro controllo, come ci ha peraltro insegnato Lucrezio, scava in noi un vuoto pericoloso: ci fa guardare in faccia i nostri sentimenti più profondi reconditi, ce ne fa percepire l'ineffabile pericolosità. Quando l'investimento è totale, il nostro equilibrio si frantuma inesorabilmente. Ecco dunque delinearsi il contrasto fra una vita “passionale”, che stima valori oltremodo instabili quali possesso, amore, fama, avventura *et similia*, ed una vita “stoica”, che sa ritrovare ogni bene dentro di sé. Come consiglia (inutilmente...) il Coro (vv. 603 e segg.):

Constitit nulli via nota magno:  
vade qua tutum populo priori,  
rumpe nec sacro violente sancta  
foedera mundi.

A nessuno costò cara la via nota: va' per dove è andata sicura la folla che ti ha preceduto, e non infrangere con la tua violenza le sacrosante leggi dell'universo.

Seneca ci pone dinanzi al feroce dilemma: rinunciare ad un alto valore o correre costantemente il rischio di arrecare danno a sé e agli altri?

«Caecus est ignis stimulatus ira» («Cieco è l'amore se l'accende l'ira»). Conviene approfondire il *topos* dell'amore che acceca. Tornano alla mente certi versi di Archiloco («e fitta nebbia sugli occhi mi sparse») o di un'ode celeberrima di Saffo («e io non vedo nulla più con gli occhi»). È come se gli occhi spalancati alle passioni si serrassero improvvisamente, è come se si rivoltassero verso l'interno: è quello che – *variatis variandis*, si capisce – Stanley Kubrick è riuscito a significare con il bell'ossimoro del titolo del suo ultimo, enigmatico capolavoro: *Eyes wide shut* (*Occhi apertamente chiusi*). Si tratta di uno sguardo affatto interiore, che apre a nuovi abissi.

C'è però un altro sguardo significativo in questo tema: lo sguardo connesso con il drago.

Il serpente, si sa, è allegoria diffusissima nella letteratura latina: è simbolo di forza (sia mortale sia rigeneratrice), ordine cosmico (le sue spire sono “orbes”, orbite) e *caos* distruttivo. L'iconografia delle Furie le presenta con serpenti intrecciati fra i capelli, e Didone si definisce «furiis incensa». Gli incantesimi di Medea evocano ogni specie di rettili («omne serpentum genus», v. 705). Al termine della tragedia, la donna sale al cielo su un carro ove «una coppia di draghi piega al giogo il collo squamoso» («squamosa gemini colla serpentes iugo summissa praebent»). Il termine drago (in greco *drakon*, il veggente) deriva dal verbo *drakomai*<sup>FO</sup><sub>BC</sub>, che indica la funzione del vedere: va tuttavia precisato che tale vista non è una mera ricezione, bensì la facoltà di trasmettere certe impressioni, il “gettare uno sguardo” (il tedesco possiede *blicken*, da cui *Blitz* nel senso di lampo), il lampeggiare dello sguardo avvertito dall'altro.

Si potrebbe dire: aver lampi (o serpenti...) negli occhi, e vengono in mente talune insuperate, folgoranti analogie che Charles Baudelaire<sup>[8]</sup> crea, in diverse *Fleurs*, tra occhi bellissimi e serpenti danzanti. I lampi negli occhi rappresentano un altro modo di affrontare il mondo: uno stile di vita e di pensiero certo più intenso, ma assai più rischioso...

Se lasciamo fuori dalle porte dell'anima le passioni, lasciamo fuori una forza poetica strapotente, un'energia pressoché sovrumana e di fascino enorme: ogni esistenza priva di passioni sarà *sempre e comunque* gravemente, squallidamente

imperfetta... Pure l'ordine del mondo si nutre di questa energia sotterranea.

Grande merito dello stoico Seneca è ribadire più volte che la vera esperienza universale, sia dei vincitori sia dei vinti, risiede nel patire; che non esiste una legge comune che non sia generata dalle passioni. Medea che sale al cielo sul cocchio stregato dimostra che nel suo spazio non vi sono dei («Per alta vade spatia sublimi aetheris, testare nullos esse, qua veheris, deos»), perché il proprio lacerante soffrire li ha annichiliti.

Chi ama o soffre non chiede che di essere guardato: Didone<sup>[9]</sup> dedica le sue ultime parole prima del suicidio al pensiero che Enea, dal mare, contempli il suo rogo: «Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto Dardanus» («Beva con gli occhi dal mare questo fuoco il crudele Dardano»).

Persino il *miser* Catullo nel celebre carme VIII sa mirabilmente allucinare Lesbia, che lo cercherà, mentre egli impazzisce (o sta in croce, o brucia...), ma non cede!

Medea, che è forse il personaggio che ha maggior coscienza di sé, ascende al cielo seguita dallo sguardo di Giasone e, nei versi precedenti, ha la lucidità di dichiarare che era proprio questo ciò che lei desiderava: «Derat hoc unum mihi, spectator iste» («Mi mancava solo che ci fosse lui a guardare», v. 992)

Uno sguardo che è riconoscimento, scoperta della propria somiglianza, assunzione dell'altro al ruolo di persona. Uno sguardo che forse – come afferma non senza indignazione Galimberti – non è ancora abbastanza presente nel nostro scolastico.

---

[1] J. Prevert, *I ragazzi che si amano*, in *Poesie*, Guanda, 1968.

[2] È l'ultimo verso della *Medea* di Seneca.

[3] Il percorso è stato meditato e via via elaborato nell'ambito di un corso di autoaggiornamento coordinato da Raffaele Palmieri, tenutosi tra il febbraio e il maggio del 1999 presso il Liceo "Laura Bassi" di Bologna; è stato quindi pubblicato su "Civiltà dei Licei".

[4] Virgilio, *Georgiche*, trad. di L. Canali, Rizzoli, 1983.

[5] Lucrezio, *De rerum natura*, trad. di L. Canali, Rizzoli, 1986.

[6] Seneca, *Medea*, trad. di A. Traina, Rizzoli, 1994.

[7] M. Nussbaum, *Terapia del desiderio. Teoria pratica dell'etica ellenistica*, Vita e pensiero, 1998.

[8] Cfr. Ch. Baudelaire, *I fiori del male*, a cura di A. Prete, Feltrinelli, 2003.

[9] Virgilio, *Eneide*, trad. di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, 1982.

[indietro](#)