

ANNALISA NÉMETI

La famiglia di Medea

Gli studi degli ultimi anni stanno operando in direzione di una doverosa, quanto non scontata, rivalutazione del *corpus* tragico senecano, a lungo oggetto, come ben sappiamo, di condanne miopi e distorte. L'opera di Seneca – il cui valore inestimabile è dato dal fatto stesso di costituire l'unica eredità integra della scena tragica latina con cui misurarsi – viene riletta oggi non soltanto alla luce della sua capacità di farsi matrice imprescindibile del teatro europeo, ma, cosa non meno importante, alla luce dei suoi rapporti con il teatro attico. Non mi riferisco ovviamente all'anacronistico e penalizzante confronto con i modelli greci, che in passato ha fatto delle tragedie di Seneca una replica inautentica e 'granguignolesca' di un patrimonio mitico-letterario ed ideologico inspiegabilmente cristallizzato dalla critica. Alludo piuttosto alla personalissima rilettura che Seneca fa del dramma greco, portando lo spazio tragico, per definizione regno angoscioso del dolore e della contraddizione, a coincidere con l'animo umano, in una progressiva quanto inquietante regressione della dimensione fatalistica e divina.

Nell'ambito di questa singolare riscrittura, riveste un ruolo non certo secondario un'opera come *Medea*, la cui cifra distintiva va senza dubbio ricercata «nel processo di accentuazione della sfera umanistica»¹: con sorprendente finezza introspettiva, Seneca scandaglia infatti l'interiorità dell'eroina, preda di un eros abnorme e totalizzante, capace di spingerla compulsivamente alla distruzione progressiva dei legami familiari più intimi², sino all'atto estremo dell'infanticidio. Con una forza nuova, Seneca riconosce nell'amore frustrato per Giasone il movente prima-

¹ PADUANO 1991, 236.

² Sull'argomento, si veda anche NUSSBAUM 1997.

rio del delitto – ed è in tal senso determinante il fatto che la sua Medea sia ancora inequivocabilmente innamorata – delitto che, con uno scarto notevole rispetto al modello euripideo, trova la propria giustificazione chiarificatrice nell'amore paterno improvvidamente palesato dallo stesso Giasone. Ma l'autentica *novitas* senecana è da ricercarsi soprattutto nell'ossessività pungente con cui il passato violento, sostanzialmente ridotto a mero *mythos* in Euripide, si ripresenta alla coscienza dell'eroina, ora consapevole di aver perduto se stessa, tradendo inutilmente la propria famiglia, e disposta dunque a riattivare la ferocia di un tempo nel segno complementare della vendetta. Nell'ambito di quella che, quasi per antonomasia, è da considerarsi a tutti gli effetti una tragedia di memoria, l'immagine cruenta dell'uccisione del fratello Absirto riceve un'enfasi particolare, in una forma per altro non così sorprendente se pensiamo alla romanità dell'autore. E' noto, infatti, come l'empietà *contra naturam* del fratricidio, reificata sovente nella saga tebana, ma anche nel gesto di Medea³, traduca sulla scena latina l'orrore delle guerre civili, che scandiscono il tempo ferreo del caos etico. La tragedia di Seneca non si sottrae del resto a riflessioni di carattere morale e socio-politico *lato sensu*, nel momento in cui fa dell'impresa argonautica, alla quale è indissolubilmente legata la funesta storia d'amore di Medea e Giasone, il *nefas* primigenio, da cui trae origine il tanto temuto declino dell'età aurea⁴.

L'ombra di Absirto incombe dunque su tutto lo snodarsi del dramma, sino all'acme della scena finale (958 sgg.), quando Medea uccide il primo figlio offrendolo come vittima sacrificale al fratello: che egli sia presenza reale sulla scena o soltanto proiezione allucinata della mente dell'eroina è questione del tutto irrilevante ai fini drammaturgici. Con ogni evidenza, la rilettura che Seneca fa del modello suona radicale nel momento in cui configura l'infanticidio non più soltanto nei termini di atroce vendetta su Giasone, ma anche di espiatorio autolesionismo, finalizzato a

³ Cfr. Lucano, *Pharsalia*, 10, 461 sgg. con ARCELLASCHI 1990, 320 sgg. Sull'argomento, si veda fra gli altri FANTHAM 1983.

⁴ Cfr. BIONDI 1981 e 1984; BALDINI MOSCADI 1998.

placare il rimorso provato nei confronti del fratello e del padre (cfr. 956-957 *Sterilis in poenas fui – | fratri patrique quod sat est, peperi duos*)⁵. Il motivo era già in nuce in Ovidio, *Heroides*, XII, 160, *Inferias umbrae fratris habete mei*, ove per altro, nell'universo ancora elegiaco di Medea, l'abbandono di Giasone ed il conseguente *dolor* dell'eroina costituivano espiazione ed olocausto adeguati per il tradimento della famiglia di origine.

Seneca si spinge decisamente oltre, connotando l'infanticidio nei termini ancestrali di sanguinoso taglione. E' interessante notare come il ricordo dell'innocenza del fratello, da Medea ferocemente immolata a Giasone unitamente alla propria *virginitas*, azzeri la funzione dell'amore materno, inibitoria e concorrenziale rispetto all'impulso erotico (cfr. 935-936 *Crimine et culpa carent, | sunt innocentes, fateor, et frater fuit*). La *persona muta* di Absirto rafforza infatti, anziché contrastarla, la spietata determinazione di Medea ad uccidere i figli: come avremo modo di osservare in seguito, attraverso l'infanticidio, autentico doppio del fratricidio, passato e presente si saldano in una spirale infernale, che origina sempre e comunque da *amor*, mai come in questo mito *schetlios* e *saevus*.

Una volta chiarita la funzione che nella tragedia riveste il ricordo bruciante del fratricidio commesso, è opportuno focalizzarsi sulla versione seguita da Seneca. Ancora una volta sulle orme di Ovidio, *Metamorfosi*, VII, 54 *frater adhuc infans*, ma non manca un precedente nel teatro arcaico latino⁶, la Medea senecana uccide il fratello bambino fuggendo dalla Colchide e, aggiungendo orrore all'orrore, ne smembra il corpo per ritardare l'inseguimento del padre Eeta, impegnandolo nella dolorosa ricomposizione del cadavere del figlio. La scelta di Seneca non è ovviamente scon-

⁵ Sul tema del rimorso si vedano EDGEWORTH 1990; NÉMETI 2003; RAMBAUX 1972; per ciò che attiene l'influenza di Seneca sui moderni, cfr. BOYLE 2014.

⁶ Mi riferisco a un passo citato in Cicerone, *De natura deorum*, 3, 67 e variamente attribuito ad Accio o ad Ennio: *Atque eadem Medea patrem patriamque fugiens: | Postquam pater | Adpropinquat iamque paene ut comprehendatur parat, | Puerum interea optruncat membraque articulatim dividit | Perque agros passim dispergit corpus: id ea gratia, | Ut, dum nati dissipatos artus captaret parens, | Ipsa interea effugeret, illum ut maeror tardaret sequi, | Sibi salutem ut familiari pareret parricidio.*

tata, dato che il ventaglio di possibilità offerto dalla tradizione mitografica e letteraria era in tal senso piuttosto ampio. A questo proposito, ricordo preliminarmente quali siano le versioni più accreditate di un mito che, nelle sue innumerevoli ramificazioni e stratigrafie, appare quanto mai 'tentacolare': come è possibile osservare, le varianti fondamentali⁷ attengono sostanzialmente all'età del fratello, alla modalità del delitto e, cosa ancor più importante, al suo autore.

Sulla scia di Ovidio e con evidente esasperazione del *pathos*, Seneca segue la tradizione risalente a Ferecide (Jacoby, *FGH* 3F 32 b), che attribuiva all'eroina l'assassinio e lo smembramento del piccolo Absirto: probabilmente l'autore latino contamina la versione in cui le membra vengono gettate per i campi, verosimilmente prima della fuga dalla Colchide – cfr. Ovidio, *Heroid.* VI, 129-130; *Trist.* III, 9, 1-34⁸ – con quella in cui il corpo viene invece sparso durante la fuga, nel Fasi o nel Ponto Eusino (cfr. Apollodoro, *Bibl.* I, 9, 24)⁹. In Euripide, *Medea* 167; 1334-1335 ancora una volta è l'eroina l'autrice del delitto, che pare tuttavia consumarsi all'interno del palazzo di Eeta¹⁰, secondo modalità meno cruenta, quanto meno estranee al particolare macabro e fobico dello smembramento. Interessante risulta infine il precedente letterario di Apollonio Rodio che, in *Argonautiche*, IV, 452-474, narra l'omicidio di Absirto in presa diretta: ideatrice del delitto, e dunque primariamente responsabile, è Medea¹¹, esecutore materiale Giasone, laddove Absirto è un adulto, figura vicaria del padre

⁷Cfr. GANTZ 1993; MOREAU 1994; Lesky, *RE* s.v. *Medeia*, 35 ss.; LIVREA 1973 ad Ap. Rh. IV, 225 con bibliogr.

⁸Cfr. *Trag. Rom. Fr. inc.fab.* XCIII R³; Cic. *leg. Man.* 22; Lycophr. *Alex.* 1318 e schol.

⁹Cfr. Sen. *Med.* 132-133 *funus ingestum patri | sparsumque ponto corpus* e 452-453 *quaque fraternus cruor | perfudit arva*.

¹⁰Così nelle *Colchides* di Sofocle, per cui cfr. schol. Ap. Rh. IV, 228 e, secondo schol. Eur. *Med.* 1334 in Callimaco, fr. 8 Pf.

¹¹Cfr. in proposito *Argonautiche*, IV, 471 sgg. «L'eroe cadde in ginocchio nel vestibolo; e all'ultimo, mentre esalava il respiro, raccolse con ambo le mani il nero sangue della ferita e, mentre lei si schermiva, le arrossò il bianco velo ed il peplo» (trad. G. Paduano). La simbologia pregnante di questo passo, verosimilmente noto a Ovidio prima e Seneca poi, non ha certo bisogno di ulteriori commenti: nella coscienza di Medea l'assassinio del fratello si fa macchia indelebile.

Eeta e proprio da lui inviato all'inseguimento dei fuggiaschi¹². E' noto come tale episodio sia stato in passato letto come prova ulteriore di una disomogeneità tematica e compositiva ravvisabile nelle *Argonautiche*: oltre ad individuare in Medea una personalità manicheamente dimidiata – fanciulla idillicamente innamorata prima e spietata assassina poi – la critica ha ricondotto il fratricidio al terrore ispirato da Eeta, sostenendo frettolosamente la regressione totale del movente erotico, così dominante nel III libro ed in realtà ancora pienamente operativo nel IV libro, come per altro suggerito dallo stesso Apollonio (cfr. *Argonautiche* IV, 445-451). L'assassinio di Absirto, significativamente paragonato ad un bambino¹³, è a ben vedere l'«atto estremo di rifiuto della famiglia da parte di Medea»¹⁴, rifiuto compiuto in nome di una passione iperbolica e ferale, capace di opporsi, non senza dilanianti sensi di colpa, ai temibili divieti paterni.

Tornando alla *Medea* di Seneca, proprio l'età del fratello della protagonista, lungi dall'essere approdo di investigazioni antiquarie fini a se stesse, diventa scelta drammaturgica consapevole e, come tale, significativa chiave ermeneutica dell'intera tragedia. L'immagine di Absirto *infans* ipostatizza l'interessante cortocircuito fra passato e presente di cui parlavamo, che, a sua volta, apre la strada ad una lettura multiprospettica, in chiave drammatica, filosofica e metaletteraria.

In un abile gioco di interferenze, di sovrapposizioni e commistioni testuali, l'uccisione particolarmente cruenta del fratello bambino si offre quale perfetto 'modello operativo', capace di prefigurare l'infanticidio: un infanticidio che, alluso soltanto ominosamente da Ovidio, trova la sua più cruda realizzazione in Seneca. Facendo esplicitamente di Absirto un *puer* e con una forza icastica che, almeno per quanto attiene la nostra conoscenza del teatro antico, non sembra avere precedenti, Seneca sottolinea la sinistra contiguità fra passato e presente nella storia di Medea.

¹² Con Apollonio Rodio concordano Hyg. *Fab.* 23; *Argon.Orph.* 1027 sgg.

¹³ Cfr. *Argonautiche*, IV, 459-462: il brano potrebbe riflettere la tradizione mitografica che fa di Absirto un bambino, ma è indiscusso il fatto che «la sua forza è nell'inattesa e indifesa tenerezza che ispira il personaggio autoritario» (PADUANO 1986, 587).

¹⁴ PADUANO 1972, 226. Cfr. inoltre BREMMER 1997.

Con rinnovata coscienza programmatica, ai vv. 43-44 l'eroina afferma *Quodcumque vidit Pontus aut Phasis nefas, | videbit Isthmos* e al v. 55 *quae scelere parta est | scelere linquenda est domus*, dando così vita, anche sul piano dell'omogeneità lessicale, a uno stringente parallelismo fra il fratricidio e l'infanticidio. Quasi smentendo la presunta frattura emotiva riconosciuta, come si è detto, in Apollonio Rodio, la *virgo ingenua*, ma non troppo, della fase colchica – nefanda come lei stessa si definisce con spietata autoanalisi al v. 131 – capace di uccidere 'barbaramente' in nome di *amor* è solo un'inquietante anticipazione della *mater* spietata che, nella fase corinzia del mito e sempre in nome di *amor*, metterà mano ad un delitto ancor più mostruoso del precedente. La perfetta specularità dei due omicidi, declinati per altro secondo modalità di «crescita scalare»¹⁵ – *maiora iam me scelera post partus decent; crevit ingenium malis* afferma l'eroina ai vv. 50 e 910 – è ottenuta da Seneca grazie a tutta una serie di rimandi a distanza all'interno del testo, di natura linguistico-rappresentativa, e in virtù di un accumulo di particolari volutamente intesi ad essere l'uno il raddoppiamento dell'altro. A uno sguardo attento, infatti, i protagonisti, o meglio il loro ruolo, le modalità ed il fine dei due delitti risultano caratterizzati da forti analogie. La morte violenta di Absirto distrugge infatti Eeta nella sua identità di padre similamente a quanto avviene per Giasone, inerme di fronte all'uccisione dei figli: è interessante notare come il termine *comes* riferito al fratello di Medea (131-132), si ripresenti in una sorta di transfert al v. 974, ad indicare il figlio che l'eroina trascina con sé nell'imminenza dell'infanticidio¹⁶. Affine è inoltre la strategia omicida messa in atto da Medea, figlia e sorella, sposa e madre in grado di dilaniare gli affetti più intimi facendo della lentezza il demonico coadiuvante della propria crudeltà¹⁷ – l'inseguimento da parte di Eeta è ritardato, come si è detto, dalla penosa e dilazionata ricomposizione del cadavere del figlio, Giasone vive in due momenti diversi lo strazio

¹⁵ Paduano in NÉMETI 2003, 25.

¹⁶ In proposito, è quanto meno suggestivo il fatto che Osidio Geta nella sua *Medea* (263) riferisca all'uccisione di Absirto l'espressione *commaculare manus*, impiegata da Virgilio in *Eclodge*, VIII, 47-50 per indicare l'infanticidio di Medea.

¹⁷ Cfr. 1016 *Perfruere lento scelere, ne propera, dolor*.

dell'infanticidio – e ricorrendo alla perversa spettacolarizzazione del proprio delitto (*funus ingestum patri*, dice Medea a proposito del fratricidio – v. 132 – laddove Giasone assisterà impotente al figlicidio, esibito provocatoriamente dall'eroina come autentica testimonianza di *virtus*)¹⁸. In ultimo, fratricidio e infanticidio risultano funzionalmente speculari nella misura in cui suggellano con il terrore e il sangue il legame fra Giasone e Medea, nato nel segno di un profondo strappo affettivo, che si traduce nel feroce *sparasgmòs* di Absirto, e cristallizzato definitivamente a prezzo di una nuova e più feroce lacerazione. Se «Apsyrtos est peut-être la victime d'un sacramentum infanticidii fait pour resserrer le communauté entre Médée et Jason»¹⁹, è attraverso la morte dei figli che, paradossalmente, l'eroina celebra in forma tragica ed irrevocabile la sua unione con l'eroe, portando a piena realizzazione quanto beffardamente minacciato ai vv. 561-562 (*Excidimus tibi? | Numquam excidemus*).

La continuità ontologica del tempo affettivo vissuto dall'eroina, il cui personaggio può dirsi a buon diritto 'statico' solo alla luce della sua distorta capacità di identificare l'universo erotico con lo spazio ultimo e fagocitante dell'esistenza, non potrebbe dunque trovare ratifica più illuminante. La piena sovrapposibilità dell'immagine di Absirto bambino da un lato e di quella dei figli dall'altro crea infatti una perentoria ed inquietante assimilazione fra i due momenti del mito: mi riferisco, ovviamente, alla fase costruttiva e taumaturgica del rapporto amoroso fra Giasone e Medea che, trovando nel fratricidio il suo epilogo più sacrilego, non si oppone, ma prelude soltanto alla fase distruttiva ed esiziale della *liaison* erotica. A fronte di tutta una serie di strategie censorie messe in atto nel modello euripideo²⁰, la tragedia di Seneca è attraversata insistentemente dalla consapevolezza angosciosa, ma non meno

¹⁸ Cfr. Sen. *Med.* 976-977 *Nunc hoc age, anime: non in occulto tibi est | perdenda virtus, approba populo manum*.

¹⁹ DELCOURT 1963, 18 e ancora DELCOURT 1964, n. 1, 89: «Une version de la légende veut que Médée emmène son frère sur le navire Argo, puis, sur la point d'être rejointe par son père, tue l'enfant et en jette les membres à la mer pour retarder la poursuite. Je vois dans ce dépècement [...] un *sacramentum infanticidii* fait pour sceller une association dans le sang».

²⁰ Si vedano in proposito le acute osservazioni di Paduano in NÉMETI 2003, 9 sgg.

spietatamente lucida, della forza annichilente del *gamos*, ambigualmente sospeso fra attrazione ed aggressione, o, in altre parole, della pericolosa contiguità di *eros* e *thanatos*. Anche laddove si voglia dimenticare che, proprio nell'atto di portare avanti il suo cruento *revenge play*, la Medea di Seneca è ancora sorprendentemente innamorata di Giasone, il testo suggerisce ossessivamente l'idea di un continuo scambio fra *furor* erotico e *furor* della vendetta: il *saevit infelix amor* del v. 136 – dove l'aggettivo dà voce non tanto alla frustrazione, quanto piuttosto alla folle irrefrenabilità del sentimento amoroso – suona epitome graffiante della *pièce*. Attraverso il valore gnomico di *saevit*, l'espressione evidenzia infatti la mancata cesura fra passato e presente e, cosa ancor più significativa, la possibilità che l'amore possa rovesciarsi nel suo sentimento opposto e complementare, l'odio²¹. In questo modo, quasi operando una ri-lettura filologica del modello, Seneca chiarisce definitivamente e porta alle estreme conseguenze quanto già intuito nelle *Argonautiche*: l'eros che all'inizio del III libro risulta unica forza salvifica, nel quarto libro è pronto a trasformarsi in «sciagura che annulla e perverte ogni altro legame affettivo»²².

La storia di Medea, in cui passato, presente e futuro appaiono fatalmente concatenati, si dipana dunque in una sorta di angoscioso 'eterno ritorno', o se vogliamo di sinistra coazione a ripetere, *facies altera* della rassicurante ciclicità ascritta al tempo mitico-rituale, nonché all'ordinato e pre-ordinato universo degli stoici. Proprio la visione stoica del mondo sembra del resto emergere dalle pieghe letterarie del testo, tradendo l'*animus* filosofico del poeta, evidente soprattutto nel respiro metafisico che, contrariamente ai modelli, riceve l'impresa argonautica. Ma nel regno pervertito della passione, per sua natura destinata in Seneca a degenerare, dove la figura di Medea, nella sua vertiginosa esasperazione dell'io, ben poco spazio lascia al divino, la confortante ripetitività che per gli stoici governa gli eventi ed il cosmo, viene riletta alla luce di un perturbante rovesciamento. Nel grandioso

²¹ Cfr. Sen. *Med.* 397-398 *Si quaeris odio, misera, quem statuas modum, | imitare amorem.*

²² PADUANO 1986, 16.

finale della tragedia, l'istante brutale dell'infanticidio pare alludere, in forma ovviamente stravolta, alla teoria stoica della conflazione, preludio necessario alla formazione di un nuovo ordine cosmico, in cui puntualmente si ripresentano gli eventi accaduti nel ciclo precedente. Con la violenza di un nuovo *scelus* che, come abbiamo visto è a sua volta replica del fratricidio, Medea rinasce infatti ad una ritrovata *virginitas* fisica e morale, ripristinando nel suo lucido delirio il proprio vissuto colchico, da cui tutto ha avuto tragicamente inizio (cfr. 982-984).

Tragedia di memoria si riconferma dunque *Medea*, ove l'eroina riconquista saldamente la propria identità proprio attraverso la rievocazione ossessiva di un passato, che di volta in volta assume i contorni angoscianti degli affetti violati o quelli sorprendentemente compiaciuti della satanica predisposizione al delitto. Mai come in questo caso la ricomposizione del tutto è affidata ad un ossessivo *re-membering*, ri-membrare, da intendersi anche in chiave metadrammatica: sottilmente complice del poeta, che del *nefas* tesse l'inquietante scrittura, al v. 910 la protagonista di Seneca sarà pronta ad affermare *Medea nunc sum*, non prima però di aver ri-letto attentamente i suoi preziosi modelli.

ABSTRACT

Medea plays a very important role in Seneca's rewriting of Attic tragic theatre. Compared to Euripides' model, its distinctive feature is the haunting memory of past crimes – her betrayal of the family because of Jason.

The obsessive anamnesis of fratricide and the consequent rereading Seneca offers of *Medea's* infanticide are striking. Hers is not only a terrible revenge on Jason, but also an expiatory self-destructive gesture to soothe her remorse towards both father and brother.

The mythographic version followed by Seneca finds the heroine guilty of the murder and dismemberment of Absyrtus who is significantly a child. Thus fratricide appears to be an ominous prefiguration of infanticide and the picture of Absyrtus as *infans* hypostasizes a short-circuit between past and present and opens up further dramatic, philosophical and metaliterary interpretation.

KEYWORDS

Seneca – *Medea* – rewriting – anamnesis – fratricide

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARCELLASCHI A., *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Ecole Française de Rome 1990.
- BALDINI MOSCADI L., *I volti di Medea: la maga e la virgo nella Medea di Seneca*, «Paideia», 53, 1998, 9-25.
- BOYLE A.J., *Seneca Medea. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2014.
- BIONDI G.G., *Il mito argonautico nella Medea. Lo stile filosofico del drammatico Seneca*, «Dioniso», 52, 1981, 421-445.
- BIONDI G.G., *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bologna 1984.
- BREMMER J.N., *Why Did Medea Kill Her Brother Apsyrtus?*, in J.J. Clauss, S.I. Johnston (eds.), *Medea*, Princeton, New Jersey 1997.
- DELCOURT M., *Le partage du corps royal*, «SMSR», 34, 1963, 1-25.
- DELCOURT M., *Archaïsme religieux dans les tragedies de Sénèque*, «Rev. belge de Philol.», 1964, 74-90.
- EDGEWORTH R.J., *The Eloquent ghost: Apsyrtus in Seneca's Medea*, «C&M», 41, 1990, 151-161.
- FANTHAM E., *Incest and fratricide in Seneca's Phoenissae*, «Ramus», 12, 1983, 61-76.
- GANTZ T., *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore and London 1993.
- LIVREA E., (intr., testo critico, trad. e commento), *Apollonii Rhodii Argonauticon liber quartus*, Firenze 1973.
- MOREAU A., *Le mythe de Jason et Médée: le va-nu-pied et la sorcière*, Paris 1994.
- NÉMETI A., (Introduzione, traduzione e commento di – con un saggio di G. Paduano), *Lucio Anneo Seneca, Medea*, Pisa 2003.
- NUSSBAUM M., *Serpents in the soul: A reading of Seneca's Medea*, in J.J. Clauss, S.I. Johnston (eds.), *Medea*, Princeton, New Jersey 1997.
- PADUANO G., *Studi su Apollonio Rodio*, Roma 1972.
- PADUANO G., FUSILLO M. (a c. di), *Apollonio Rodio. Le Argonautiche*, Milano 1986.
- PADUANO G., «Il teatro», 209-247 in M. Citroni, P. Fedeli, G. Paduano, A. Perutelli (a c. di), *La poesia latina*, Roma 1991.

PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altermswissenschaft*, Stuttgart 1894-München 1980.

RAMBAUX C., *Le mythe de Médée d'Euripide à Anouilh ou l'originalité psychologique de la Médée de Sénèque*, «Latomus», 31, 1972, 1010-1036.