

GUIDO PADUANO

## Prefazione

Sono passati quarant'anni da quando l'INDA dedicò uno dei suoi ricchi ed ampi convegni a Seneca. Chiaramente la cosa si svolse per iniziativa e sotto l'egida di Ettore Paratore, a cui dobbiamo molto – e non solo in Italia – sul piano del recupero di Seneca come autore teatrale. Ecco, il vero problema di come e perché Seneca debba essere 'recuperato' continua a turbarmi, perché credo che nella storia culturale non si sia mai verificato un caso in cui un'autorità così riconosciuta – perché non si poteva non riconoscerla rispetto a un clamoroso influsso, su Shakespeare e su Corneille, per non dir altro – sia stata tanto trascurata nei termini dell'esegesi. Nell'opinione comune io temo che l'autore più influente del teatro antico sia tuttora considerato 'antidrammatico': il suo ruolo sarebbe stato allora di semplice depositario di miti: ma questo ruolo è stato ricoperto piuttosto dalle *Metamorfosi* di Ovidio (come mostra ad esempio il *Tito Andronico* di Shakespeare), quando invece Seneca è stato soprattutto in grado di trasmettere *situazioni*, la parola illuminante che usava Jean-Paul Sartre per indicare la specificità del teatro.

Disconoscerlo credo sia dipeso soprattutto da due grandi equivoci. Il primo è l'enorme rilievo dato a un problema nella sostanza irrilevante, quello storico della effettiva rappresentazione delle tragedie senecane, inteso come presunto problema teorico della loro rappresentabilità: una risposta è venuta dalla rappresentazione del *Tieste* nel 1953, cui è dedicato uno specifico contributo in questo volume.

Il secondo, ancora più grave, concerne il confronto ingeneroso e convenzionale con la tragedia greca del quinto secolo, ipotesto onnipresente (tranne che nel *Tieste*). È un tema fondamentale relativamente a un'altra funzione storica assunta da Seneca, quella

di mediatore e traghettatore alla modernità della tradizione greca e del suo modello fondante, ed è anche un prezioso contributo a una lettura capace di individuare la ragion d'essere del riuso; ma per lo più è stato adoperato nei termini di un frettoloso giudizio di valore. Requisito essenziale di una corretta analisi comparatistica (l'ambito cui afferisce lo studio di quella che una volta veniva chiamata "fortuna" e adesso "ricezione") è il rispetto, meglio ancora l'amore, per entrambe le realtà che sono implicate, ed entrambe hanno diritto a una dignità autonoma, a non essere considerate la più antica una mera fonte, la più recente un mero degrado, ispirato a ristrettezza e pigrizia (in quest'ultimo senso è stata determinante, purtroppo, l'autorevolezza di George Steiner).

Nella fattispecie, voglio accennare a due fenomeni che vengono considerati 'difetti' e sono invece capitali innovazioni nei confronti della tradizione greca.

Il primo concerne la turbativa del tempo drammatico: a differenza dell'Edipo di Sofocle, quello di Seneca è subito angosciato dai sensi di colpa; a differenza di quella di Euripide, la Medea di Seneca è subito assediata dalla tentazione matricida. Entrambi, come altri personaggi, torneranno alla condizione iniziale dopo una lunga battaglia per sfuggirle; ma lungi dall'essere semplici violazioni del principio aristotelico che prevede una sequenza dove nessuna tessera può essere spostata senza compromettere l'unità, queste sono affermazioni coscienti del carattere non lineare della psiche umana, e dell'opinabilità del concetto stesso di evento; inaugurano una strada che porta fino al messaggio esemplare di un testo come *Aspettando Godot*.

D'altra parte, se l'azione scenica non è lineare, nelle sue stasi si afferma di conseguenza la dimensione riflessiva e descrittiva che a Seneca viene sempre rimproverata.

L'altro punto riguarda il delicatissimo versante dell'identificazione emotiva, e quindi la violazione dell'altro principio aristotelico che i protagonisti debbano essere personaggi positivi (*chrestoi*): che invece quelli di Seneca siano negativi è una forzatura che costringe a interpretarlo talvolta contro tutte le indica-

zioni testuali (è il caso dell'*Hercules furens*), ma è indubitabile che è Seneca a esplorare fino in fondo il fascino del male che suscita un'identificazione inconscia, controcorrente rispetto a etica e razionalità: senza l'Atreo del *Tieste* alle spalle riesce difficile immaginarsi il Riccardo III di Shakespeare. Per questa via Seneca scopre e trasmette, soprattutto all'epoca in cui si formano le grandi monarchie europee, la centralità del potere come tema tragico.

Su queste premesse, crediamo sia giustificato, per quanto di sicuro non semplice, condurre un discorso sul testo che non ignori la messinscena reale o virtuale, e viceversa: ed è quello che abbiamo cercato di fare.