

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI

## La coscienza a teatro. Presenza e insufficienza della *ratio* in Seneca poeta (e filosofo)<sup>1</sup>

Col presente saggio si intende affrontare una *querelle* di grande momento nella attuale critica intorno a Seneca tragico, vale a dire la presenza del *logos* nelle tragedie rispetto a quello nelle opere filosofiche. Il nostro lavoro vuole essere un tenue filo di Arianna che attraversa alcuni svincoli del grande labirinto senecano, in particolare, di quegli snodi rappresentati dai ‘conflitti’ che anche i personaggi più nefandi ‘vivono’ prima di eseguire i loro misfatti.

Partiamo da Medea, paradigma di tutta la cultura occidentale, antica, e moderna, del male assoluto: la madre che uccide i figli quale incarnazione della natura contro natura. Seneca, rappresentandola nella sua *fabula*, la descrive, a un certo punto del racconto, in preda a un lacerante conflitto interiore, combattuta tra la decisione di uccidere i figli, per punirne il padre Giasone, e l’istinto materno di conservarli in vita. Del lungo monologo che inizia al v. 893 e finisce con l’uccisione dei figli (v. 977) la chiave di volta è rappresentata dai vv. 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  
cor fluctuatur: ira pietatem fugat  
iramque pietas – cede pietati, dolor.

940

<sup>1</sup> La bibliografia sul rapporto tra Seneca tragico e Seneca filosofo è vastissima. Diamo per scontato gran parte del background bibliografico, come, per esempio, tra i più recenti, HINE 2004; FISCHER 2014; CHAUMARTIN 2014; i numerosi studi sulla drammaturgia senecana di MAZZOLI 2016, con la ricca bibliografia finale (453-85) e, in particolare, DEGL’INNOCENTI PIERINI 1999; MASO 2017. Per edizioni e commenti classici (AVANZI, GIARDINA, ZWIERLEIN) non si danno indicazioni bibliografiche.

Per quale ragione Seneca mette in scena e così a lungo nella mostruosa mente di Medea il conflitto tra *furor* e *pietas* verso i figli? Una risposta potrebbe essere la ripresa del modello euripideo<sup>2</sup> (in assenza di altri perduti tra i quali la *Medea* di Ovidio, che Seneca non poteva non avere e non tenere presente), in cui la protagonista piange sui figli prima di ucciderli.

Ma una ermeneutica del passo senecano, ridotta a semplice memoria euripidea, mortificherebbe la precipuità e la sostanza poetica e filosofica della versione latina: se il pianto della snaturata madre euripidea (tanto incompreso dagli spettatori quanto mal interpretato dai critici antichi che lo giudicavano incoerente col personaggio: una sorta, insomma, di figura artisticamente mal riuscita) ha puntualmente lo scopo di mandare in crisi i banali schemi etici degli spettatori (distinzione, diciamo pure infantile, tra bene e male, tra buoni e cattivi che di norma venivano rappresentati come stereotipi o interamente buoni o integralmente cattivi), quale significato può assumere l'*Anrede* della Medea senecana al suo *animus* perché la faccia desistere dal nefando progetto?

Se l'*Anrede* di Medea fosse un caso isolato nelle tragedie di Seneca, lo si potrebbe spiegare – oltre che come fedeltà al modello euripideo – quale processo, tutto ellenistico-romano a partire da Terenzio – di individuale introspezione psicologica: una sorta di 'realismo' descrittivo che, in quanto tale, deve contenere connotazioni in qualche modo di 'incoerenza' o di 'scarto' rispetto a stereotipi teatrali.

Se così fosse, il richiamo della coscienza, quale possibile recesso dal crimine, sarebbe tratto 'individuale' e 'individuante' di Medea.

Ma non è così.

A ripercorrere un ritorno alla propria voce interiore è un altro personaggio decisamente 'negativo' in Seneca tragico (e in tutta

<sup>2</sup> Il lettore ci esima dal citare gli innumerevoli interventi sul confronto tra la *Medea* di Euripide e quella di Seneca e così per tante altre questioni aperte che affronteremo nel corso di questa breve nota.

la letteratura antica, a partire da Omero)<sup>3</sup>: Clitemnestra che, ai vv. 239-43 di *Agamemnon*, viene descritta in preda a un rimorso circa il crimine finora meditato e progettato, vale a dire l'uccisione del legittimo coniuge Agamennone.

Amor iugalis uincit ac flectit retro,  
referimur illuc, unde non decuit prius  
abire; sed nunc casta repetatur fides,  
nam sera numquam est ad bonos mores uia:  
quem paenitet peccasse paene est innocens. 240

Anche la 'snaturata' virago Clitemnestra, prima di compiere il *nefas*, sente la voce 'positiva' della propria coscienza che la rimanda non solo alla memoria del suo antico e passato amore di sposa ma anche al suo ideato gesto vendicatore di cui ora si sente colpevole e pentita.

Ma il passo che renderebbe incoerente e contraddittorio il personaggio forse più mostruoso del teatro senecano, e cioè Atreo, è quello relativo a *Thy.* 281 ss., passo in cui perfino Atreo ha un momento di esitazione tanto da dover spronare il suo *animus* a perpetrare il *nefas*:

tota iam ante oculos meos  
imago caedis errat, ingesta orbitas  
in ora patris-anime, quid rursus times  
et ante rem subsidis? audendum est, age:  
quod est in isto scelere praecipuum nefas,  
hoc ipse faciet. 285

Gli esempi di personaggi negativi che, prima di compiere il crimine, debbono opporsi al richiamo della coscienza possono moltiplicarsi: tra i tanti, mi sembra particolarmente significativo quello di *Tro.* 736 ss., un passo in cui Seneca attribuisce perfino al crudele e spietato Ulisse, che sta sottraendo ad Andromaca delirante di dolore il piccolo Astianatte, parole di 'compassione':

<sup>3</sup> Come è risaputo, il racconto di Oreste vendicatore del padre è motivo ricorrente nell'*Odissea*, al punto da costituire una sorta di *Orestia ante litteram*; cfr. 1.30 ss. e 298 ss.; 3.306 ss.; 11.405 ss.; 24.91 ss.

Matris quidem me maeror attonitae<sup>4</sup> mouet,  
magis Pelasgae me tamen matres mouent,  
quarum iste magnos crescit in luctus puer.

Se perfino al *dirus* e per antonomasia nemico Ulisse Seneca tragico attribuisce un moto di *pietas* (tanto da allinearlo agli altri crudeli personaggi finora citati – Medea, Clitemnestra, Atreo), è a *Phaedra* che spetta il compito principale di ‘incarnare’ il conflitto interiore, intimo tra impulso verso il *nefas* (non si dimentichi che il rapporto tra matrigna e figlio (del marito) era sentito come incestuoso e dunque come *nefas*)<sup>5</sup> e richiamo della coscienza che addita la propria passione come *malum*.

La *Phaedra* di Seneca è costruita, rispetto ai modelli tradizionali, su due sostanziali stravolgimenti narrativi: il primo, assente appunto nella tradizione, consiste nella diretta ed esplicita dichiarazione di Fedra al figliastro Ippolito; la seconda, anch’essa assoluta novità senecana, nella confessione della propria colpa al marito Teseo<sup>6</sup>.

Il minimo comune denominatore tra le due confessioni è il conflitto, nella protagonista della tragedia omonima, fra travolgente passione (incestuosa) e relativo senso di colpa.

Il genio, infatti, di questa *fabula* squisitamente senecana consiste nella verbalizzazione, da parte di Fedra, dell’estenuato equilibrio instabile tra il più universale<sup>7</sup> degli istinti umani, vale a dire la passione amorosa (ancorché, come si è detto e cosa fondamentale per l’interpretazione ‘storica’ della tragedia senecana, incestuosa e dunque scellerata) e, insieme al senso di colpa, della incapacità – dichiarata da Fedra – di dominarla.

Tutta la tragedia, fino alle ultime parole dell’eroina, è segnata da questo conflitto, a tal punto che, nella *mens* di Fedra tragico desiderio d’amore (per Ippolito) e desiderio di innocenza (per Teseo) si fondono e si chiudono con e nel suicidio.

<sup>4</sup> Su *attonitus* cfr. PASIANI 2000.

<sup>5</sup> Cfr. BETTINI 2002.

<sup>6</sup> Sulla doppia confessione rinvio a BIONDI 2008, 195-213.

<sup>7</sup> Circa l’estensione della passione amorosa a dimensione universale (e, per alcuni interpreti, anche allo stesso Seneca) rimandiamo a *Phaedr.* 330, *credite laesis* e ai commenti *ad loc.* e, in generale, sul linguaggio amoroso, cfr. SEGAL 1986.

Due sono i momenti in cui il filosofo e poeta Seneca fa esprimere alla sua eroina il culmine del suo lacerante conflitto: il primo, a seguito dell'*Anrede* al proprio *animus* (vv. 112 s. *Quo tendis, anime? Quid furens saltus amas? / Fatale miserae matris agnosco malum*) in cui Fedra riconosce il proprio *malum*, il secondo, a seguito di una *Anrede* (v. 592 *Aude, anime, tempta, perage mandatum tuum*) in cui Fedra sprona se stessa alla confessione della propria inconfessabile passione.

Il primo momento del suo conflitto, che culmina nella celebre domanda *Quid possit ratio?*<sup>8</sup> (vale a dire la messa in dubbio del potere della *ratio*), traduzione latina, ancorché parziale<sup>9</sup>, del greco *logos*, sembrerebbe minare uno dei pilastri dello Stoicismo ortodosso secondo il quale il *logos*, principio universale immanente nell'uomo, è condizione necessaria e sufficiente, per chi ne ascolta i dettami, a riconoscere il bene dal male e agire di conseguenza. Da questo punto di vista l'etica del primo Stoicismo e quella accademica non sono lontane<sup>10</sup>.

Ma, ed è questo un primo e fondamentale presupposto per la comprensione di Seneca poeta e filosofo, già lo Stoicismo di mezzo aveva messo in dubbio il potere del *logos* di dominare da solo le passioni. Nessuno più di Ovidio ha saputo esprimere tale impotenza del *logos* sulle passioni, laddove, in *met.* 7.20-1, fa esprimere alla sua Medea il motto famoso *video meliora proboque / deteriora sequor*. Un motto che rappresenta un epitaffio sull'ottimismo intellettuale di tradizione socratica del primo Stoicismo.

È per questa ragione, dicevamo, che lo Stoicismo di mezzo aveva introdotto una psicagogia tale da rendere efficiente il presupposto della *ratio*<sup>11</sup>. Che diventa, per l'agire etico (vale a dire *secundum naturam*), condizione necessaria ma non più sufficiente. Seneca 'riassume', per così dire, la non sufficienza del *logos* intro-

<sup>8</sup> Su questo punto cruciale di Fedra rimane ancora autorevole e magistrale il lavoro di LEFÈVRE 1969.

<sup>9</sup> Cicerone rende *logos* con i due termini latini *ratio et oratio*, cfr. *off.* 1.50.

<sup>10</sup> Sulla eredità della tradizione socratica nello Stoicismo antico, cfr. SEAL 2015.

<sup>11</sup> Sempre fondamentale è POHLENZ 1967: per Panezio, I 403 ss.; per Posidonio, I 487 ss.

ducendo, come condizione necessaria, la *voluntas*: non è sufficiente 'sapere' cosa è il bene, è necessario 'volerlo'. È, questo coinvolgimento della *voluntas* nell'esercizio etico, una della più precipue novità del pensiero senecano in tutta la filosofia antica<sup>12</sup>.

Attenzione, dunque. La provocatoria domanda di Fedra *quid possit ratio?* ben lontana dal rappresentare una posizione eterodossa rispetto al pensiero di Seneca filosofo, ne è, al contrario, perfettamente coerente: non solo per il poeta ma anche e soprattutto per il filosofo Seneca la *ratio* (o il *logos* che dir si voglia) non può nulla contro la pressione delle passioni senza la *voluntas*.

Ma, e con ciò siamo al cuore della interpretazione non solo di questa specifica *fabula* ma di tutto Seneca tragico, a differenza della Medea ovidiana che 'vede' e 'approva' il bene ma 'persegue' il male, Fedra sente di perseguire il male non solo pur conoscendolo ma anche pur non volendolo.

Siamo nel secondo momento del conflitto interiore, quello in cui, dopo aver esortato il proprio *animus* a 'osare', Fedra, prima di iniziare la confessione a Ippolito della sua passione, se ne esce (vv. 604 s.) con la famosa esclamazione: *Vos testor omnis, caelites, hoc quod volo / me nolle*<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Nel complesso processo di perfezionamento morale che va dalla conoscenza all'azione (cfr., a questo riguardo, *ep.* 95,57: *Actio recta non erit nisi recta fuerit voluntas; ab hac enim est actio. Rursus voluntas non erit recta nisi habitus animi rectus fuerit; ab hoc enim est voluntas. Habitus porro animi non erit in optimo nisi totius vitae leges perceperit et quid de quoque iudicandum sit exegerit, nisi ad rectum redegerit. Non contingit tranquillitas nisi inmutabile certumque iudicium adeptis: ceteri decidunt subinde et reponuntur et inter missa adpetitaque alternis fluctuantur* e vd. comm. ad l. di BELLINCIONI 1979) Seneca attribuisce particolare rilevanza alla volontà (cfr., e.g., *ep.* 16,6, dove il progresso morale si caratterizza come stabilità del volere; 71,36; 92,3); cfr., in particolare, VOELKE 1973, 171 ss.; RIST 1989.

<sup>13</sup> Il verso, ametrico, ha tuttavia tradizione concorde: atetizza *me nolle*, e.g., GIARDINA (sulla scia di AVANZI, Venezia 1517, primo a cassare *me nolle*) ma, in disgiunta colometria, viene conservato, e.g., da ZWIERLEIN e altri; cfr., in particolare, CASAMENTO 2011, 195: «Quanto a *me nolle*, esso, presente nei due rami della tradizione manoscritta in forma ametrica in un unico verso insieme al precedente, ha destato molti sospetti. Gronovius lo ritenne una nota a margine di un lettore desideroso di completare il senso con una clausola senecana, benché tuttavia non sia l'unico caso nel *corpus* senecano tragico di versi incompiuti (cfr. *Tro.* 1103; *Pho.* 319; *Thy.* 100)». Ritengo che la ragione per cui *me nolle* possa essere atetizzato consista nel fatto che Seneca potrebbe deliberatamente aver creato una forma di aposiopesi. Conto di ritornare sul passo in un prossimo lavoro.

Pur essendo *me nolle* universalmente tràdito nei manoscritti ma non altrettanto accettato da alcuni editori a stampa, non c'è dubbio che l'appello di Fedra agli dei rivela quanto sia profonda e consapevole la natura 'perversa' della sua passione.

Segna, questo passaggio con riferimento agli dei, l'*ictus* poetico di Fedra, che ne fa un personaggio sublime: una antifrasi di Medea, che si appella agli dei inferi, e una anticipazione della dantesca Francesca non solo perché entrambe consapevoli del proprio 'mal perverso' ma, ecco il sublime, perché entrambe nostalgiche di innocenza degna del divino: *Vos testor caelites ...* «se fosse amico il re dell'Universo».

Ma aldilà dell'aspetto altamente poetico, queste parole di Fedra ('non voglio ciò che voglio') sembrerebbero negare anche quella che, si diceva, rappresenta la grande novità dell'etica senecana, vale a dire la necessità della *voluntas*. A Fedra non basterà 'non volere ciò che vuole' per svincolarsi dalla passione perversa (incestuosa) di sedurre il proprio figlio. Dunque ancora una volta Fedra non solo nega il dogma stoico sul potere del *logos* ma perfino quello della *voluntas*, tipico del pensiero del suo poeta e filosofo?

Il poeta, tramite le parole della sua eroina, nega il pensiero del filosofo? Se non solo la *ratio* ma perfino la *voluntas* nulla può contro le passioni, cosa rimane in *Phaedra* che sia coerente col pensiero di Seneca?

Siamo giunti, dicevamo, al cuore del problema dell'etica senecana.

Se la condizione della *voluntas* introduce nel pensiero del filosofo la difesa più originale, rispetto al pensiero antico, del libero arbitrio (di fronte al richiamo del *logos* alla coscienza verso il bene, l'uomo è libero di rispondere positivamente o negativamente), esiste una ulteriore condizione che rende 'drammatica' e, in un certo senso, inquieta e inquietante l'etica senecana: le passioni, cui si oppongono sia la *ratio* (*quid possit ratio?*) sia la *voluntas* (*quod volo me nolle*) possono essere contrastate solo con un continuo, perpetuo esercizio della *virtus*, esercizio perpetuo compendiato nella *exercitatio cotidiana*, ad-

*sidua*<sup>14</sup>. Solo tale esercizio avrebbe potuto fermare la passione incestuosa di Fedra.

Tale componente fondamentale dell'etica senecana se da una parte rappresenta l'aspetto che più la allontana dal vitalismo (o, suo allotropo, nichilismo) della cultura contemporanea, dall'altra è la responsabile dell'essenza, tutta senecana, della tragedia di Fedra, eroina che sentendo la perversione della propria pulsione, non vuole ciò che vuole il suo istinto ma non è sufficientemente forte per opporvisi.

Ecco il significato 'pedagogico' della Fedra di Seneca: per poter resistere all'assalto delle passioni sicché non diventino *adfectus*, vale a dire vere e proprie malattie psichiche, non è sufficiente la *ratio* (*quid possit ratio?*), non è sufficiente neppure la *voluntas* (*quod volo me nolle*) ma è indispensabile e necessario un continuo esercizio (*exercitatio cotidiana, adsidua*), una militanza contro tutto ciò che insidia il vivere *secundum naturam*.

L'altezza poetica che Seneca ha raggiunto nella costruzione della sua eroina consiste nell'aver rappresentato l'estenuato equilibrio instabile tra intensità sovrastante della passione e desiderio di innocenza. (Che, riconosciamolo, corrisponde all'estenuato, titanico eroico e, per così dire, irraggiungibile moralismo del drammatico filosofo e scrittore). È questo incolmabile conflitto di Fedra che ne ha fatto un personaggio aperto a più declinazioni psicologiche e, per così dire, ideologiche ma tutte, come l'archetipo senecano, lacerate tra colpa e innocenza.

Per noi moderni – come detto sopra – è istintivo assolvere la fragile Fedra: lo era molto meno per una società androcentrica

<sup>14</sup> Cfr. *ep.* 40.14: *exercitatione opus est cotidiana et a rebus studium transferendum est ad verba*; 83.4: *vide quid exercitatio cotidiana proficiat*; 90.46: *non contingit (scil. virtus) animo nisi instituto et edocto et ad summum adsidua exercitatione perductus*. Sulla necessità dell'*exerceri* per la stabile acquisizione del bene, Seneca richiama ripetutamente riconoscendone un ruolo determinante nel processo di acquisizione, cfr. *ep.* 20.1: *verba rebus proba*; 75.7: *quando tam multa disces? Quando quae didiceris adfiges tibi ita ut excidere non possint? Quando illa experieris? Non enim, ut cetera, memoriae tradidisse satis est: in opere temptanda sunt*; 94.47: *Pars virtutis disciplina constat, pars exercitatione; et discas oportet et quod didicisti agendo confirmes*. La *exercitatio* richiama pratiche ascetiche diffuse nella filosofia antica, come documenta HADOT 1988; per lo Stoicismo, cfr. anche NEWMAN 1989; sulla conseguente riflessione sui diversi metodi educativi cfr. anche ALLEGRI 2004, 13 ss.

come quella romana dell'età neroniana che, come detto sopra, considerava incestuoso il rapporto matrigna e figlio del marito. Così Seneca ha, per così dire, buon gioco a presentarla anche come un mostro. Ma è questo uno dei tanti frutti del filosofo, prosatore e poeta dell'interiorità: l'aver sondato il conflitto fino a una profondità tale da averne forgiato un archetipo non solo per la morta stagione neroniana ma anche e perfino per la nostra presente e viva.

Perché c'è un filo diretto che, nonostante qualche rivisitazione critica, unisce la *vis* tragica di Seneca poeta alla cultura occidentale contemporanea: è il filo rosso che, da Seneca tragico, passando per Shakespeare, giunge fino a Sigmund Freud<sup>15</sup>. Come il poeta inglese rappresenta un autore, se non l'autore (letterario) principale della speculazione del e nel profondo della mente umana da parte del fondatore della psicanalisi, così il filosofo e poeta latino rappresenta un autore se non l'autore principale del più grande tragediografo moderno<sup>16</sup>.

Un filo che, soprattutto tramite il poeta inglese, da Freud riporta a Seneca può essere considerato il saggio di DINGEL 1974. In questo lavoro, lo studioso tedesco vede, nelle tragedie, una rappresentazione della realtà e in particolare dell'umanità, una sorta di filosofia 'altra' rispetto alla filosofia delle opere, diciamo così, in prosa.

Secondo Dingel, riassumendo al massimo, la rappresentazione delle passioni e degli istinti umani descritti nelle tragedie di

<sup>15</sup> Con un paradosso: mentre Seneca difende titanicamente (e appunto tragicamente) il libero arbitrio, Freud finirà per negarlo, cfr., per esempio, il convegno organizzato dalla SPF, tenutosi nei primi mesi del 2022: *Fare ciò che si vuole in una cornice determinista: la teoria freudiana del libero arbitrio* a cura di F. Guma.

<sup>16</sup> Sul teatro elisabettiano e Seneca cfr. PAGNINI 1981 e, in particolare, GUASTELLA 2006. In Shakespeare Seneca parrebbe presente non solo come tragediografo, ma anche come filosofo. Segnalo solo due *loci similes*, che hanno però tutto il sapore di ripresa, nel monologo più famoso del mondo: in Hamlet l'espressione «With a bare bodkin» difficilmente non può rimandare al contesto simile di Seneca, *prov.* 2.8 (in cui si dice della facilità dell'uscire dalla vita) *tenui ferro*, ma soprattutto nell'ancor più famoso *incipit* in cui la morte intesa come «not to be» ancora una volta difficilmente è disgiungibile dall'epigrafico motto senecano *mors est non esse* di *ep.* 54.4 e cfr. *Troad.* 397: *post mortem nihil est ipsaque mors nihil*.

Seneca lascerebbe intravedere una visione del mondo negativa e, per così dire, pessimistica rispetto alla filosofia delle opere in prosa che, sempre secondo Dingel, sarebbero aperte a soluzioni positive tramite la 'fede' di Seneca nella possibilità che ogni uomo ha di accedere alla *virtus*. Questa tesi si è talmente estesa tra gli studiosi di Seneca tragico da divenire, si direbbe, maggioritaria<sup>17</sup>.

La fisionomia intellettuale di Seneca risulterebbe, in tal caso, quasi schizofrenica, soprattutto intorno alla sua visione antropologica, positiva quando filosofo (l'uomo può controllare le passioni tramite l'uso corretto della ragione e della volontà), negativa quando poeta (la ragione, il *logos* non possono vincere il furore delle passioni, che addirittura possono portare l'uomo a divenire un mostro: Medea, Atreo, Clitemnestra, ecc.).

Se il *logos*, ancorché presente in ogni individuo secondo uno dei dogmi costitutivi dello Stoicismo, non è in grado di vincere, anche quando presente alla coscienza, le passioni, gli *adfectus* dei protagonisti (si pensi a Fedra e al suo famoso *quid possit ratio?*) dovremmo dedurre, secondo questa linea interpretativa che, per brevità, chiameremo dingeliana, che davvero in Seneca tragico vien meno la fede nel *logos* e che pertanto la filosofia positiva di Seneca filosofo viene negata?

Se così fosse, davvero Seneca tragico anticiperebbe, ancor più di Shakespeare, la negazione da parte di Freud del libero arbitrio. E, stando a Dingel e a gran parte della critica a Seneca tragico, questi negherebbe il 'potere' del *logos* sul *pathos* non solo in contrapposizione con l'intera tradizione stoica ma, ed è questo il punto, anche con il pensiero filosofico dello stesso Seneca.

<sup>17</sup> Per una sintesi, ancorché equilibrata, di questa posizione vedi TORRE 2010; a riprova di quanto essa sia diffusa anche fuori dagli studi degli specialisti, rimando alle conclusioni sulle tragedie di Seneca in Wikipedia, in cui si dice che «nelle tragedie senecane domina insomma incontrastato l'irrazionale e il male ...»; queste conclusioni impressionistiche non tengono conto di quanto abbiamo cercato di mostrare, cioè che ogni personaggio negativo compie il male solo dopo averne preso coscienza (attraverso la *ratio*) e dato il suo libero assenso addirittura attraverso l'incitamento al proprio *animus* perché compia sino in fondo il *nefas*. Non a caso in Medea, Atreo, Clitemnestra, Fedra, ecc. a governare il *furor* è sempre una 'regia' di chi lo esegue.

Attenzione, dunque, perché il problema si sdoppia: Seneca filosofo afferma (ottimisticamente) che il *logos* ha potere sulle passioni? Due: Seneca tragico nega (pessimisticamente) che il *logos* sia in grado di resistere agli *adfectus*?

Noi riteniamo che per capire non solo *die Weltanschauung* ma anche *die Dichtung* delle tragedie di Seneca si debba partire dalla *Weltanschauung*, dal pensiero di Seneca prosatore. E, in particolare, dalla precedente domanda: il filosofo crede, ottimisticamente, nel potere del *logos*, e dunque del libero arbitrio, di poter esercitare il bene rispetto alle passioni?

Con questa domanda noi tocchiamo il nocciolo, il punto generativo della filosofia (e, come crediamo, anche della poesia) di Seneca. Che è punto tanto drammatico, sul piano esistenziale, quanto semplice sul piano logico. Per Seneca l'uomo nasce ontologicamente 'buono' in quanto generato dalla natura ma, ed è questo l'etimo del suo pensiero sia di filosofo sia di poeta, fin dai primissimi anni di vita viene contaminato dagli *adfectus* che caratterizzano l'intera società<sup>18</sup>. Le passioni e i *vitia*, pur non essendo 'originariamente' naturali, possono diventare e di fatto diventano esistenzialmente universali. Pur nascendo 'buoni' e pur rimanendo tali a condizione di vivere *secundum naturam*, tutti gli uomini, contaminabili e contaminati dagli *adfectus*, diventano *mali*: *omnes mali sumus* (*ira* 3.26.4). Ecco il paradosso di Seneca, sia di Seneca poeta sia di Seneca filosofo: tutti gli uomini, pur essendo razionali, diventano tutti *mali*. Seneca dunque si fa propositore di una antropologia, 'naturalmente' positiva (*secundum naturam*), esistenzialmente negativa<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Cfr. *ep.* 94.55-6: *Erras enim si existimas nobiscum vitia nasci: supervenerunt, ingesta sunt ... Nulli nos vitio natura conciliat: illa integros ac liberos genuit*; sulla bontà della natura cfr. inoltre *ep.* 22.15: *peiores morimur quam nascimur: Nostrum istud, non naturae vitium est. Illa nobiscum queri debet et dicere, 'quid hoc est? Sine cupiditatibus vos genui, sine timoribus, sine superstitione, sine perfidia ceterisque pestibus...*; numerosi sono i passi in cui Seneca rappresenta la diffusione del male (cfr., e.g., *ep.* 50.7: *omnes praeoccupati sumus; ira* 2.28.1 e 8) tradizionalmente spiegata, dagli Stoici, con il ricorso al concetto della *διαστροφή τοῦ λόγου* (*perversio rationis*), per il quale cfr. GRILLI 1963.

<sup>19</sup> Cfr. POHLENZ 1967, II 96, che, per la compresenza di bene e male nell'uomo, parla di «atteggiamento sentimentalmente dualistico». Ed è, crediamo, questo potente 'sentimento dualistico' che è sicuramente alla base delle tragedie senecane.

Noi possiamo sintetizzare gran parte se non tutta la base della fisionomia filosofica, stilistica e poetica di Seneca con questa epigrafe: il *logos* (la *ratio*) è condizione necessaria ma non sufficiente per resistere al male generato dalle passioni. Mentre la sostanza della speculazione filosofica (quella, per intenderci, delle opere in prosa) ha per oggetto la conquista della *virtus* attraverso il superamento delle avversità esistenziali (superamento che, se raggiunto, rende l'uomo non solo *sapiens* ma addirittura superiore a Dio in quanto *patiens* o *sentiens* la difficoltà di quel cammino<sup>20</sup>), la sostanza della speculazione tragica ha come *focus* il percorso della mente umana verso l'abisso, verso una anti-*humanitas* che rappresenta una sorta di rovesciamento speculare della *virtus* e della *sapientia*.

La coscienza (e conoscenza) del bene e del male, dunque, non nasce da un processo intellettuale e cognitivo (compie il male chi non conosce il bene) ma dalla presenza del *logos* nell'interiorità dell'io che, anche quando già in preda al furore delle passioni e dei progetti più nefandi, emerge come voce primitiva e primigenia della natura.

Ecco il senso che assume in Medea come in Clitemnestra, Atreo, Ulisse l'*Anrede* al proprio *animus* che induce i personaggi/mostri a desistere dal loro programmato (e insisto, programmato e dunque, oggi diremmo, 'intenzionale') *nefas*: perfino nella imminenza del misfatto, addirittura quando tutto sembra irreversibile, Seneca attribuisce, ai propri personaggi che stanno per precipitare nell'abisso della propria abiezione, un rigurgito di coscienza, voce di quel *logos* primigenio, universale ma anche *individuale*.

Gli appelli al proprio *animus*, dunque, configurandosi come filo conduttore (filo di Arianna?) dei personaggi di Seneca tragico si configurano altresì come filosofema del filosofo: una vera chiave ermeneutica dell'intera personalità intellettuale di Seneca.

<sup>20</sup> Cfr. prov. 6.6: *Hoc est quo deum anteceditis: ille extra patientiam malorum est, vos supra patientiam; ep. 53.11; 73.12 ss.*

Le tragedie di Seneca, lontano dal rappresentare, in opposizione al filosofo, una visione del mondo in cui il *logos* è o il grande assente o il grande impotente, costituiscono in realtà l'altra faccia dell'unico 'Senecanisches': quello di uno Stoicismo, assolutamente originale, che pessimistico, non sulla natura umana (come il Giudaismo e, successivamente, il Cristianesimo con il dogma del peccato originale, dogma che fa interpretare quella di Adamo paradossalmente come *felix culpa*, in quanto presupposto della incarnazione del Verbo) ma sulla sua condizione esistenziale, sociale e storica che, come dicevamo, rende tutti gli uomini *malos*, deve presupporre una morale al tempo stesso quotidiana ed eroica. È dunque l'etica del filosofo che rende comunque 'drammatica', militante la vita dell'uomo: e tragica, quando questi non è più in grado di dare esecuzione alla voce del *logos* che è comunque essenza della sua natura.

Affermare che Seneca tragico e Seneca filosofo hanno filosofie diverse sarebbe come affermare che Dante, nell'Inferno, rappresenta una visione del mondo in cui la grazia salvifica di Dio è la grande assente o la grande impotente. Al contrario sia il cristiano Dante sia lo stoico Seneca descrivono i loro inferni umanistici come una dimensione fisica e, soprattutto, psichica (e comunque 'tragica') in cui ogni uomo, dotato di libero arbitrio, non ha dato seguito alla voce della coscienza<sup>21</sup>.

In un certo senso, la rappresentazione dell'esperienza del male come tetro 'teatro' infernale di mostri e orrori costituisce anche per Seneca una sorta di contrappasso, di speculare antitesi rispetto al 'cielo' della *Virtus*, tenacemente perseguita più che raggiunta da Seneca filosofo<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> La critica romantica, a partire dal Foscolo, ha voluto suggerire una 'innocente' Francesca la quale, al contrario, ovviamente attraverso le parole del suo poeta, è la prima a riconoscersi colpevole: «poi c'hai pietà del *nostro* mal perverso».

<sup>22</sup> Cfr. *ep.* 75.15 s., dove, dopo aver illustrato il terzo *genus* di *proficientes*, che è *extra multa et magna vitia, sed non extra omnia*, afferma: *bene nobiscum agetur, si in hunc admittimur numerum... 'Ego vero' inquis 'spero me posse et amplioris ordinis fieri.' Optaverim hoc nobis magis quam promiserim: praeoccupati sumus, ad virtutem contendimus inter vitia districti.*

Se in Seneca la lente d'ingrandimento si sofferma, nei suoi personaggi, più nel momento del loro profondo conflitto interiore (prima di sprofondare in un mostruoso *chaos* infernale), è perché nella filosofia senecana l'uomo non gode della potenza di una grazia divina<sup>23</sup> che 'può ciò che vuole' ma solo di una psiche che deve salvare, in assoluta solitudine, se stessa: *extra virtutem nulla salus*.

All'interno della complessa personalità intellettuale di Seneca, l'etica, costituendone *magna pars*, rappresenta senz'altro la dimensione più dinamica e 'drammatica', tanto da apparire perfino contraddittoria. Certo è che le Tragedie, varcando il *limen* della razionalità<sup>24</sup> e penetrando gli abissi infernali della psiche, rappresentano l'Apocalisse del Male. Ma – ed è questo un punto che sia il filosofo sia il poeta Seneca non sono disposti a negoziare – a quell'inferno l'uomo giunge solo dopo un suo assenso.

Questo è un aspetto fondamentale. Esso dimostra che il poeta tragico non meno del filosofo stoico vuole difendere l'ontologia del *logos* e dunque della germinativa componente razionale dell'uomo. Sennonché tale aspetto segna una profonda differenza dal teatro precedente e, comunque, dal teatro greco e dal suo 'esegeta' Aristotele. Dal filosofo della *Poetica*, Seneca si discosta non tanto per ragioni di sceneggiatura (Medea uccide i figli 'sulla scena') quanto per ragioni sostanziali.

La prima è il 'verosimile', cuore della poetica aristotelica, che Seneca disattende presentandoci, appunto 'inverosimilmente', perfino un mostro come Atreo in un momento di titubanza prima del suo ineffabile misfatto: un simile processo di autocoscienza, indipendente dalla fortuna che agisce all'esterno dell'io, è impensabile, secondo la *Poetica* di Aristotele per cui la *vis* tragica consiste nella εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή (*Po.* 11.1452a). Rovesciamento del personaggio do-

<sup>23</sup> A questo proposito già Concetto Marchesi, come è noto, aveva chiaramente individuato la differenza tra Seneca e san Paolo.

<sup>24</sup> Cfr. *ep.* 92.1: *in animo esse partes ministras, per quas movemur alimurque, propter ipsum principale nobis datas. In hoc principali est aliquids irrationale, est et rationale, ecc.*

vuto agli eventi esterni e non interni alla sua coscienza: come invece in Seneca.

E con ciò tocchiamo una seconda e importante deriva da Aristotele.

Per il quale l'emblema di 'rovesciamento' è dato dall'Edipo di Sofocle, in *incipit* 'simile agli dei', in *explicit* 'simile al nulla'. Ebbene Seneca, nel suo *Oedipus*, presenta il protagonista in preda ad una angoscia che gli fa associare la calamità della peste a un vago ma presentissimo presagio<sup>25</sup>, legato al suo destino. In tal modo viene totalmente rovesciato il rovesciamento aristotelico di Edipo, è interamente vanificata la *vis* tragica.

Come per i personaggi, i cui 'monologhi' al proprio *animus* abbiamo sopra esaminato, così anche per Edipo (nonché per Tieste)<sup>26</sup> l'attenzione di Seneca corre alla profondità della psiche, in quella zona in cui abita una verità che, pur non essendo né quella agostiniana né quella dell'inconscio freudiano, rappresenta tuttavia la voce che presagisce eventi tragici, tuttora nascosti, che stanno per rivelarsi. E non a caso la coscienza, indagata nella sua interiorità e profondità, è una dimensione così cara tanto al filosofo quanto al poeta Seneca<sup>27</sup>.

Per questo è importante leggere le tragedie con in filigrana le opere filosofiche: e viceversa.

Quanto siano riusciti gli strenui tentativi di (tutto) Seneca di salvare l'uomo dalla devastazione del *furor* sia nella *polis* sia dentro di sé, è altra questione. Ma che il filosofo vi abbia proposto titanici (eroici) rimedi e il poeta vi abbia contrapposto infernali alternative (tanto da costruire un umanesimo alla rovescia)<sup>28</sup>, ciò fa parte di una personalità, il cui pensiero è stato non meno drammatico, anzi non meno tragico della sua vita.

<sup>25</sup> Presagio, come nel monologo di Tieste e non consapevole senso di colpa che, ovviamente, annullerebbe non solo la *vis* tragica, ma la *fabula* stessa, cosa che, purtroppo, molti lettori continuano a non distinguere.

<sup>26</sup> Cfr. TRAINA 2000b (= 2003).

<sup>27</sup> Cfr. *ep.* 97.16, in particolare: *numquam fides latendi fit etiam latentibus quia coarguit illos conscientia et ipsos sibi ostendit*. Ed è proprio questa la tragedia di Fedra che, pur non scoperta dal marito, rimane scoperta dalla sua coscienza. Fino al suicidio.

<sup>28</sup> Cfr. MASO 2017, 27.

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI  
 Università di Parma  
 giuseppe.biondi@unipr.it

## ENGLISH TITLE

Conscience on Stage. The Concept of *Ratio* between Presence and Insufficiency in Seneca as Poet (and Philosopher)

## ABSTRACT

This paper deals with a long-standing critical question: how close are Senecan tragedies to the rest of Seneca's *corpus*, especially his philosophical prose? The question will be answered with a special focus on the role of *logos*, or *ratio*, within the tragic action: are Seneca's characters rational? Or are they totally controlled by passions? By means of an analysis of some of Seneca's main characters – Medea, Clytmaestra, Atreus, Phaedra – the paper argues for a dramatic opposition between *ratio* – and *voluntas* – and passions, and it aims to demonstrate that this same opposition is central to Seneca's whole philosophical production. Main quoted passages: *Med.* 937-44; *Ag.* 239-43; *Thy.* 281-86; *Tro.* 736-39; *Phaedr.* 112 s., 592, 604 s.

## KEYWORDS

Seneca – Tragedy – Phaedra – Medea – Atreus – Philosophy

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALLEGRI G., *Progresso verso la Virtus. Il programma della Lettera 87 di Seneca*, Cesena 2004.
- ALESSE F., FERMANI A., MASO S. (edd.), *Studi su ellenismo e filosofia romana*, Roma 2017.
- BARTSCH S., SCHIESARO A. (edd.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015.
- BELLINCIONI M., *Lucio Anneo Seneca. Lettere a Lucilio. Libro XV: le lettere 94 e 95*, testo, introd., versione e commento di M.B., Brescia 1979.
- BETTINI M., *L'incesto di Fedra e il corto circuito della consanguineità, «Dioniso»* 1, 2002, 88-99.
- BILLERBECK M., SCHMIDT E.A. (edd.), *Sénèque le tragique, Vandoeuvres-Genève* 2004.

- BIONDI G.G., *La Fedra di Seneca fra colpa e innocenza (nodo e snodo di un problema filosofico e di un topos letterario)*, in POCIÑA, LÓPEZ 2008, 195-214.
- CASAMENTO A. (ed.), *Seneca. Fedra*, introduzione, traduzione e commento di A.C., Roma 2011.
- CHAUMARTIN F.-R., *Philosophical Tragedy?*, in DAMSCHEN, HEIL 2014, 653-69.
- COSTAZZA A. (ed.), *La filosofia a teatro*, Convegno Università degli Studi di Milano 2009, Milano 2010.
- DAMSCHEN G., HEIL A. (edd.), *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999.
- DINGEL J., *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974.
- FISCHER S., *Systematic Connection between Seneca's Philosophical Works and Tragedies*, in DAMSCHEN, HEIL 2014, 745-68.
- GRILLI A., ΔΙΑΣΤΡΟΦΗ, «Acme» 16, 1963, 87-101.
- GUASTELLA G. (ed.), *Le rinascite della tragedia: origini classiche e tradizioni europee*, Roma 2006.
- HADOT P., *Esercizi spirituali e filosofia antica*, trad. it., Torino 1988 (ed. or. Paris 1987).
- HINE H.M., *Interpretatio Stoica of Senecan Tragedy*, in BILLERBECK, SCHMIDT 2004, 173-220.
- LEFÈVRE E., *Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama*, «Wiener Studien» 3, 1969, 131-60.
- MASO S., *Teorie stoiche in Seneca tragico*, in ALESSE, FERMANI, MASO 2017, 3-31.
- MAZZOLI G., *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016.
- NEWMAN R.J., *Cotidie meditare. Theory and Practice of the meditatio in Imperial Stoicism*, «ANRW» II 36.3, Berlin-New York 1989, 1473-1517.
- PAGNINI M., *Seneca e il teatro elisabettiano*, «Dioniso» 52, 1981, 391-413.
- PASIANI P., *Attonitus nelle tragedie di Seneca*, in TRAINA 2000a, 208-21.
- POCIÑA A., LÓPEZ A. (edd.), *Fedras de ayer y de hoy: teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada 2008.
- POHLENZ M., *La Stoa*, trad. it. a c. di O. de Gregorio, voll. I e II, Firenze 1967 (ed. or. Göttingen 1959).

- RIST J.M., *Seneca and Stoic Orthodoxy*, «ANRW» II 36.3, Berlin-New York 1989, 1993-2003.
- SEAL C., *Theory and Practice in Seneca's Writings*, in BARTSCH, SCHIESARO 2015, 212-23.
- SEGAL C., *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton, NJ 1986.
- TORRE C., *Seneca tragico vs Seneca filosofo. Nuovi approcci a una vecchia querelle*, in COSTAZZA 2010, 41-61.
- TRAINA A. (ed.), *Studi sulla lingua poetica latina*, Roma 1967.
- TRAINA A. (ed.), *Seneca. Letture critiche*, Milano 2000. [a]
- TRAINA A., *La voce dell'inconscio (Sen. Thy. 920-969)*, «Aufidus» 40, 2000, 59-76 (rist. in TRAINA 2003, 191-206). [b]
- TRAINA A., *La lyra e la libra. Tra poeti e filologi*, Bologna 2003.
- VOELKE A.J., *L'idée de volonté dans le Stoïcisme*, Paris 1973.