

## Anna Beltrametti

### *Tre incontri lungo un sentiero mai interrotto. Diego Lanza e il teatro (non solo) antico*

«Una fredda serata di nebbia decembrina a Milano, piazza Missori anno 1948 [...] nell'aula magna dell'allora Liceo Beccaria la rinata Università Popolare organizzava il corso "Il teatro nella storia" [...] Quella sera si leggevano le *Eumenidi*. Fu la prima volta che, seduto su quei banchi affollati, vidi mio padre in abito scuro parlare in pubblico. Non ricordo nulla di quello che egli disse [...] nella testa mi rimasero alcune parole che il Coro aveva più volte lamentosamente scandito: "Io dea di antica saggezza, dei giovani dèi odio e abominio" [...] fu questo anche il mio primo incontro con i Greci»

«Una dozzina d'anni dopo partii per la Grecia, a Nauplion acciuffai l'ultimo autobus per Epidauro e riuscii a trovare un posto in cima alle gradinate stipate del teatro [...] Greci erano quasi tutti gli spettatori di quell'*Elettra* sofoclea. Il ricordo più vivo della serata è rimasto nella mia mente l'applauso esplosivo quando Oreste ed Elettra cadono l'uno nelle braccia dell'altra. La gente tutt'intorno a me non batteva le mani alla bravura degli attori, ma molto ingenuamente, ai personaggi e al loro poeta [...] Troppo ingenuamente eppure... [...] Ancora vent'anni e mi trovo a insegnare storia del teatro antico [...] La tragedia greca esercita il suo prepotente fascino [...] L'interesse è vivo, le domande molte [...] a cui è possibile dare due tipi di risposte. O spiccare il volo slanciandosi nel metadiscorso della semiotica dello spettacolo, oppure, più cautamente, indagare sull'insieme di documenti e testimonianze che offrano la possibilità di delineare le regole del gioco cui i tragediografi attici dovettero conformarsi [...] non curiosità antiquarie, ma norme espressive, convenzioni al pari di quelle che sorreggono un sistema linguistico, una langue»

«Wiesbaden, maggio 1983: a conclusione di una luminosa giornata sui rilievi del Taunus sulle tracce del *limes* romano in compagnia di giovani amici filologi italiani e tedeschi, l'*Antigone* al Kleines Haus. La versione era quella tradizionale di Hölderlin, la regia, espressionisticamente allusiva, di Carsten Bodinus [...] Il coro era affidato all'unica voce dolente di una donna provata, spaurita, infagottata in un brutto cappotto militare. A metà della tragedia, immediatamente prima dell'ingresso di Emone, Creonte le si accosta e brutalmente le tira giù cappotto e camicia, scoprendole le spalle [...] I giovani amici, già a disagio, rimangono disgustati dalla scena; l'immagine che avevano di Sofocle doveva essere assai meno inquietante, classicamente sublimata in figure ieratiche, se non addirittura filosofiche. Eppure quel gesto di grande sgradevolezza, che nulla poteva avere in comune con la messinscena antica, illuminava qualcosa di essenziale nella tragedia: chi era per i Greci un tiranno, se non uno stupratore, lo stupratore di un'intera città?»

Diego Lanza (Milano, 7 gennaio 1937 - 7 marzo 2018) ha lasciato un'eredità difficile da ricordare e da descrivere in cui ambiti e interessi si incrociano lungo percorsi inconsueti, intrapresi di volta in volta per spinte intellettuali e personali che intersecavano e complicavano il mestiere del filologo sia per gli oggetti della ricerca sia

per i metodi. In questa rete il filo teatrale si mantiene continuo, più o meno esplicito, quasi fosse il filo conduttore da cui ogni esplorazione di Lanza partiva e a cui sempre tornava.

Ho voluto aprire questo ricordo con i tre incontri, tre tappe biografiche, che Lanza aveva raccontato introducendo *La disciplina dell'emozione*, il volume di riflessioni generali sulla tragedia attica e di saggi di interpretazione, pubblicato nel 1997, nella piena maturità, e dedicato a suo padre. L'interesse o, meglio, la passione per il teatro gli veniva da lontano, dall'infanzia, dalla famiglia, dal padre, Giuseppe Lanza, di cui aveva potuto osservare e ascoltare, ancora prima dell'adolescenza, il lavoro di drammaturgo e di critico. E rimase il tratto distintivo e costante della sua figura di intellettuale contemporaneo.

Lanza si era formato a Pavia, alla scuola di Adelmo Barigazzi, che era stato chiamato sulla cattedra pavese di Letteratura greca nel 1951 e l'aveva tenuta fino al 1968, quando il giovane allievo la ricoprì, prima da assistente incaricato e poi da ordinario. Barigazzi aveva rappresentato una svolta importante negli studi pavesi di grecistica che all'inizio del secolo erano stati segnati dal magistero dei più polemici e agguerriti "antitedescanti" – Giuseppe Fraccaroli aveva tenuto la cattedra pavese di Letteratura greca dal 1915 al 1918 e dopo la sua morte, per continuità, era stato chiamato Ettore Romagnoli che la tenne dal 1918 al 1935 – e poi, durante la guerra e nell'immediato dopoguerra, affidati a professori incaricati di supplenze temporanee. Nei suoi corsi, Barigazzi aveva introdotto a Pavia la filologia di scuola fiorentina e aveva promosso l'interesse per i testi filosofici e retorici anche frammentari, orientando i primi studi di Lanza che infatti si affermò con l'edizione critica dell'*Anassagora*, nel 1966, per La Nuova Italia.

Ma non fu Anassagora l'autore d'esordio di Lanza. I primi articoli del giovane studioso, pubblicati agli inizi degli anni Sessanta, al ritorno da Monaco di Baviera, dove aveva conseguito la specializzazione al *Maximilianeum*, sono dedicati alle forme e ai contenuti del teatro euripideo, all'*Oreste*, al frammentario *Alessandro*, alle nozioni di *nomos* e *ison*. E ancora negli anni Settanta, un decennio dominato dallo studio sistematico di Platone e Aristotele – del 1971 è la traduzione delle *Opere biologiche* di Aristotele in collaborazione con Mario Vegetti e, ancora in stretta collaborazione con Mario Vegetti, tra il 1972 e il 1977, si avviano i seminari di riflessione sul pensiero politico greco, sulla *Politica* e sulla *Costituzione degli Ateniesi* di Aristotele in rapporto alla *Repubblica* platonica, che approderanno alla pubblicazione presso Liguori dei due volumi, *L'ideologia della città* e *Aristotele e la crisi della politica*, innovativi per quegli anni e determinanti per il profilo della scuola pavese di Scienze dell'Antichità- Lanza non perde di vista il teatro: del 1976 è il saggio *Alla ricerca del tragico*, pubblicato in «Belfagor» e del 1977 il volume einaudiano *Il tiranno e il suo pubblico*, letto

prevalentemente per il tema della tirannide, ma scritto dall'autore con attenzione allo spettacolo del tiranno nelle sue rappresentazioni tragiche.

Nell'Anno Accademico 1983-1984, con l'istituzione del corso di **Storia del teatro e della Drammaturgia antica**, quasi una novità nell'Università italiana di quegli anni, soprattutto perché destinato anche agli studenti non classicisti, Lanza diede visibilità e peso istituzionale al filone di ricerca che aveva da sempre coltivato e alimentato anche con la costante frequentazione dei teatri e della drammaturgia moderna e contemporanea. Il corso conquistò immediatamente una partecipazione larga e interessata al di là di ogni previsione. E otteneva effetti rilevanti e sul piano teorico e su quello accademico: da una parte ritagliava un ambito fortemente caratterizzato nell'insieme eterogeneo dei testi che formano la cosiddetta letteratura greca e lo riconosceva come campo di indagine (quasi) autonoma; dall'altra e al contempo faceva emergere la specificità del teatro antico rispetto ad altre forme teatrali, geograficamente e storicamente determinate, sottraendo la drammaturgia antica alle discipline più generali. Gli studi teatrali di Lanza divennero da questo momento anche più frequenti e focalizzati non solo sui testi, ma sulle tecniche dello spettacolo e sulla recitazione, sugli spazi scenici e sull'attore, sul sistema di mezzi e di linguaggi che insieme con la scrittura dei testi definivano la specificità della comunicazione teatrale greca e la sua particolare efficacia. Testimonianze e documenti antichi, pochi, sugli spettacoli incominciavano così a incrociarsi con le informazioni, più numerose sebbene non numerosissime, desumibili dai testi, le cosiddette didascalie interne più o meno trasparenti, e a illuminare alcuni aspetti performativi non meno significativi delle parole. Su questa base, sulla ferma convinzione che i testi drammaturgici debbano essere fruiti diversamente dalla letteratura, intesa *stricto sensu* come testi scritti per essere letti, nel 2000 Lanza approvò e favorì l'istituzione del **CRIMTA** (Centro di Ricerca Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico) presso l'allora Dipartimento di Scienze dell'Antichità. Incominciò così a Pavia la raccolta, la classificazione e l'archiviazione di registrazioni audiovisive a documentazione delle recenti messe in scena del teatro antico e delle interpretazioni ad esse sottese.

A segnare un importante punto d'arrivo di questa doppia e interattiva padronanza di Lanza del linguaggio filosofico e dei linguaggi teatrali è l'edizione della *Poetica* di Aristotele, del 1987. Il maggiore trattato antico sulla tragedia era riletto e interpretato con esiti nuovi, non più solo in chiave filosofica dall'interno di Aristotele, ma alla luce della drammaturgia attica conservata che, con i propri dati intrinseci opportunamente richiamati, rimetteva in gioco e in discussione l'analisi aristotelica. Che consentiva di cogliere le selezioni e le intenzioni di Aristotele, gli aspetti valorizzati e quelli sottaciuti nella sua in apparenza neutrale descrizione, quasi un'anatomia, della tragedia come forma e struttura. Della traduzione e del commento di Lanza si possono ancora discutere alcune scelte particolari, ma l'impianto complessivo resta, credo, una tappa saliente

nella storia degli studi e si mantiene un riferimento obbligato per alcuni temi e alcune posizioni. Penso soprattutto al lucido ridimensionamento della catarsi, sopravvalutata dai commentatori e nella vulgata, e alla separazione del testo di Aristotele dalle resistenti sovraimpressioni degli aristotelici che ne hanno condizionato la lettura e la comprensione.

Dieci anni dopo, nel 1997, con *La disciplina dell'emozione* da cui questo ricordo ha preso le mosse, Lanza sembra ripensare se stesso sul filo del teatro, la chiave forse della sua ricerca e anche un bandolo della sua vita. Offre una sintesi delle sue letture del teatro tragico a cui premette una mappa dei principi che hanno guidato le interpretazioni. Per leggere una drammaturgia tragica -scriveva e insegnava Lanza- è necessario fare i conti su più piani: con “le regole del gioco scenico” che prevedono il tempo marcato della festa a interrompere la vita quotidiana, lo spazio del teatro ben delimitato e quasi spazio franco all’interno della polis, una scrittura che non basta a se stessa e deve prevedere la recitazione; con la necessità di mettere in scena personaggi che non vengono dalla vita vissuta, ma dalla tradizione e dalla plastica materia narrabile che chiamiamo mito o miti, dunque con la necessità di “rappresentare dèi e rappresentare eroi” e di dislocare le tensioni contemporanee negli altrove del “tempo senza tempo”<sup>1</sup>; con l’aspettativa da parte del pubblico di un messaggio o di una provocazione sui temi capitali del presente, i Greci e i barbari, la pace e la guerra, i rapporti di genere; con un “ritmo tragico” fondato principalmente sull’uso sapiente delle strutture drammatiche, della parola e della musica, e mirato alla capacità di emozionare e di pacificare gli spettatori. Un ritmo che sembra mutare radicalmente dalla tragedia greca a quella senecana, come emerge dall’ultimo percorso di lettura, *Finis tragoediae*.

Personalmente, più mi confronto con i pochi testi conservati della triade tragica eccellente, più resto convinta che, nella curva dell’emozione individuata e descritta da Lanza, la fase del turbamento prevalga oltre la fine dello spettacolo sui linguaggi della ricomposizione e che l’arte di contenere e di disciplinare l’emozione sia subordinata all’arte di sconvolgere il senso comune e di scatenare con l’emozione il pensiero. Ma non è questo dissenso che conta. A contare nella lezione di Lanza è l’aver individuato l’emozione come fattore primario della comunicazione teatrale antica e l’aver acutamente riconosciuto nella relazione emozionale, diversamente giocata di epoca in epoca tra attore e spettatore, l’essenza del teatro di tutti i tempi. E il tema dell’emozione è centrale nei saggi magistrali di Lanza *La tragedia e il tragico (Noi e i Greci, 1996, pp. 469-505)* e *De l’émotion tragique aujourd’hui («Europe», Janvier-février 1999, pp. 70-81)*, il primo dedicato alla separazione del senso tragico dalla forma tragedia, a cominciare dall’estetica hegeliana per arrivare allo smarrimento dell’artista e

---

<sup>1</sup> *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi* è il titolo dell’ultimo libro di Lanza, pubblicato da Carocci nel 2017.

dell'intellettuale del Novecento, il secondo alla relazione che si può tentare di immaginare tra l'orrore assoluto del genocidio nazista e la tragedia antica. Avrebbe potuto la tragedia antica nella sua forma codificata rappresentare lo sterminio collettivo?

Non c'è buon teatro che non emozioni, che non disturbi, che non morda le certezze del pubblico. Anche il teatro epico deve emozionare, le riflessioni che passano per il brivido sono meno effimere e si incidono nei corpi oltre che nella mente. E anche la risata dei comici deve emozionare, se ne può misurare l'efficacia sulla capacità degli attori, specialmente del primo attore su cui si regge la commedia antica, e dei Cori di trascinare il pubblico a ridere di ciò che teme, delle istituzioni e dei potenti ridotti, con le parole e con i gesti, al livello del basso materiale corporeo. Ai dispositivi dell'emozione comica, alla gestualità e al plurilinguismo, Lanza ha dedicato alcune sorprendenti pagine di *Lo stolto* (Einaudi 1997) e le riflessioni ultime sintetizzate nel saggio introduttivo e nelle note di commento alla sua traduzione degli *Acarnesi* (Carocci, Roma 2012), una lezione sul comico antico e non solo che va molto al di là di questa specifica commedia.