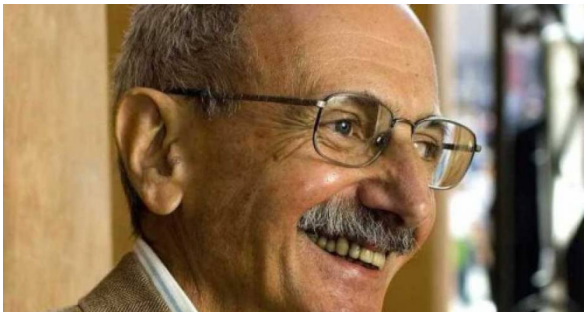
Anna Beltrametti

Per onorare la memoria di Diego Lanza e di Mario Vegetti



Il teatro e il conflitto, la lezione di Lanza

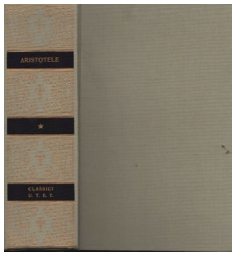
Si formò a Pavia all'epoca
dell'analisi marxista del mondo antico.
Studiò Aristotele, il pensiero scientifico
e la drammaturgia greca
nei rapporti con la politica e la storia della mentalità

«C'era una volta […] il passato rivive nel presente perché chi lo narra gli dà la vivacità di una nuova esistenza, ne suggerisce, sia pur involontariamente, il significato per il presente». Così scrive Diego Lanza nella Premessa al suo ultimo bel libro, *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi*, pubblicato da Carocci alla fine del 2017.

E così era Diego Lanza, un interprete acuto e profondamente colto che dava senso a quello che leggeva e che prediligeva i testi su cui si erano misurati i grandi nomi, e non solo di filologi, delle culture europee moderne. Un lavoro a doppio taglio era sempre stato il suo, nella scrittura e nella comunicazione orale: si accostava agli antichi attraversando le più resistenti letture dei moderni e mettendo alla prova i più forti paradigmi ermeneutici del Novecento. Leggeva i testi greci, con speciale propensione per la filosofia e la drammaturgia, tracciando al contempo la storia della cultura che li aveva posti e continuava a porli al centro o all'origine.

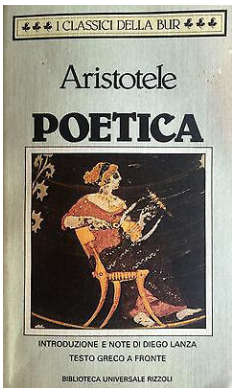
Diego Lanza (Milano 7 gennaio 1937 – 7 marzo 2018), Accademico del Lincei e Professore Emerito di Letteratura greca all'Università di Pavia, nella stessa Università aveva studiato, alunno dello storico collegio Ghislieri, e nel 1959 si era laureato con Adelmo Barigazzi. Vi era tornato, dopo la specializzazione al *Maximilianeum* di Monaco di Baviera nel 1960, e vi aveva cominciato a insegnare, prima come assistente incaricato e poi come professore ordinario, ma mantenendo fino alla fine costanti e fecondi contatti internazionali.

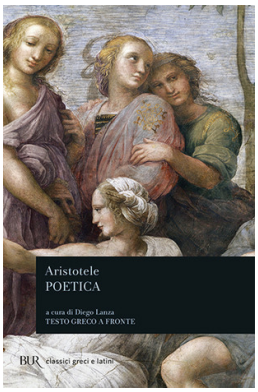
L'edizione dell'*Anassagora*



Si era affermato con l'edizione critica dell'Anassagora [ANASSAGORA, *Testimonianze e Frammenti*, La Nuova Italia, 1966], una prova di tecnica filologica, ma anche di quell'attenzione al configurarsi del pensiero filosofico che in seguito lo avrebbe condotto ad Aristotele: a tradurre e a commentare, nel 1971, le opere biologiche, e quindi a riflettere sistematicamente sui testi politici, *Politica e Costituzione degli Ateniesi*.

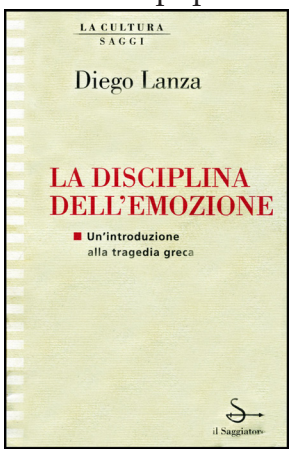
Era il tempo in cui Lanza, insieme con l'amico Mario Vegetti che a Pavia ricopriva la cattedra di Storia della Filosofia antica, aveva guidato i seminari che sarebbero approdati alla pubblicazione nel 1977 presso Liguori dei due piccoli volumi sull'*Ideologia della città*, ricerche in quegli anni innovative e fondative, che scoprivano potenzialità e limiti dell'analisi marxista sul mondo antico.

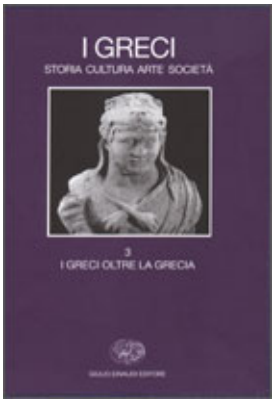




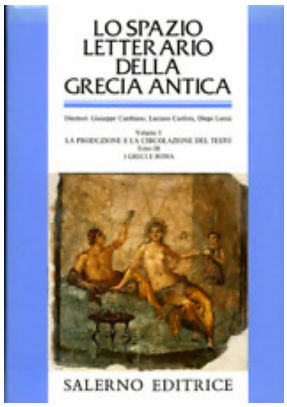
Lanza non aveva tuttavia mai abbandonato il teatro attico, tragico e comico e nel 1987, dunque nella piena maturità, aveva coniugato il filone filosofico e quello teatrale delle sue ricerche nell'edizione della *Poetica* di Aristotele, un testo che resta ancora un riferimento per gli studi sul teatro attico e che segna un punto di svolta importante nell'organizzazione accademica. In quell'ultimo scorcio degli anni ottanta, l'interesse per la drammaturgia che gli apparteneva fin dall'infanzia – Diego era figlio del critico e autore teatrale Giuseppe Lanza, che lo portava con sé agli spettacoli nelle nebbiose serate milanesi dell'immediato dopoguerra – lo aveva orientato negli studi, ma anche a istituire, precorrendo i tempi, il corso di Storia del Teatro e della Drammaturgia antica.

Lanza aveva così promosso l'analisi *iuxta propria principia* dei testi teatrali, uno dei campi più caratterizzati della letteratura greca antica, e successivamente, nel 2000, aveva sostenuto la fondazione del CRIMTA (Centro di Ricerca Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico) presso l'allora Dipartimento di Scienze dell'Antichità.



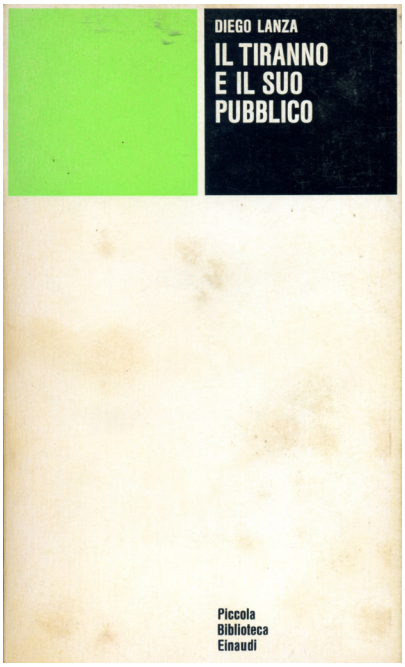


Ad attestare l'impegno prevalente di questa stagione sono i saggi compresi in *La disciplina dell'emozione* del 1997, ma anche i magistrali contributi – da segnalare in particolare «La tragedia e il tragico», in *Noi e i Greci*, Einaudi, a cura di Salvatore Settis – pubblicati nelle grandi opere collettive che aveva condiretto o di cui era stato consulente: insieme con Giuseppe Cambiano e Luciano Canfora, Lanza era stato condirettore dell'opera collettiva *Lo Spazio letterario della Grecia antica* (Salerno editrice, 1991-1996) e aveva collaborato con Settis nell'ideazione e nella realizzazione di *I Greci* (Einaudi, 1996-2002).

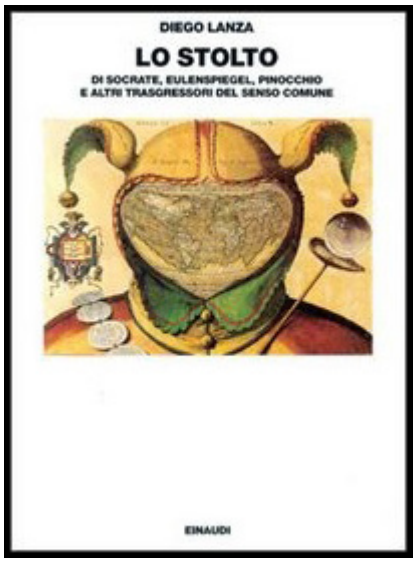


Laboratorio della memoria

Nel teatro, Lanza aveva riconosciuto il laboratorio più rivelatore della memoria e della mentalità greche, la ribalta di quelle figure antropologiche che i drammaturghi avevano ripreso dai miti e non avevano mai cessato di ripensare e di ricollocare al centro dei loro intrecci e dei conflitti politici cui alludevano. Il teatro e i dialoghi platonici sono i luoghi per eccellenza del tiranno, dunque del potere e delle sue degenerazioni, e dello stolto, come dire della verità d'oro occultata nella bruttezza e nella ingenuità apparente del Sileno-Socrate.



Entrambi danno il titolo a due libri noti di Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico* del 1977 e *Lo stolto* del 1997, e sono la cifra del magistero del Lanza professore e dell'uomo Diego Lanza. Un uomo dal temperamento non facile, sempre in tensione tra meravigliose aperture culturali e severi imperativi morali; attratto dall'eccentrico e fermo cultore delle regole; attento alle emozioni e ancora di più rivolto a controllarle nei comportamenti propri e degli allievi. Una personalità unica, nei suoi contrasti, di cui gli scritti rivelano molto, segnati come sono dalle sue impronte, riconoscibili come sulla tazza quelle del vasaio, per dirlo con Walter Benjamin a proposito del narrare di Nicolaj Leskov.

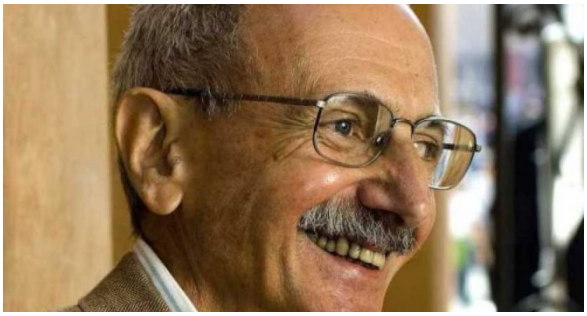


Articolo già pubblicato su *Alias*, *il manifesto*, 15-04-2018.

Antefissa a testa di Sileno da Gela, 470-460 a.C. ca., Gela, Museo archeologico Regionale.

Anna Beltrametti

Per onorare la memoria di Diego Lanza e di Mario Vegetti



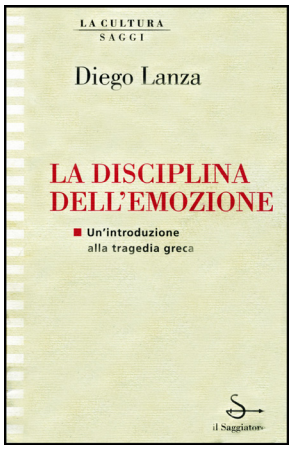
Tre incontri lungo un sentiero mai interrotto. Diego Lanza e il teatro (non solo) antico

«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 esploso 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 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.

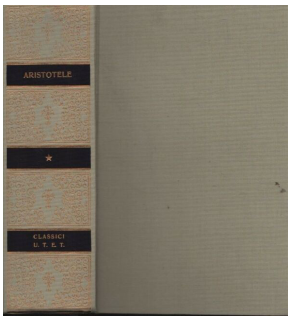


Ho voluto aprire questo ricordo con i tre incontri, tre tappe biografiche, che Lanza aveva raccontato introducendo *La disciplina dell'emozione*, il volume di riflessioni generali sulla tragedia attica e di saggi di interpretazione, pubblicato nel 1997, nella piena maturità, e dedicato a suo padre. L'interesse 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.

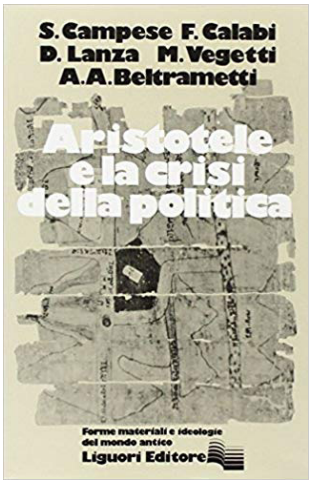
Lanza si era formato a Pavia, alla scuola di Adelmo Barigazzi, che era stato chiamato sulla cattedra pavese di Letteratura greca nel 1951 e l'aveva tenuta fino al 1968, quando il giovane allievo la ricoprì, prima da assistente incaricato e poi da ordinario.

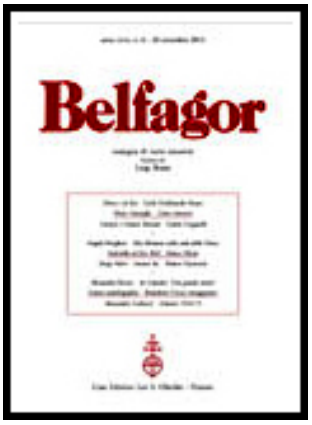
Barigazzi aveva rappresentato una svolta importante negli studi pavesi di grecistica che all'inizio del secolo erano stati segnati dal magistero dei più polemici e agguerriti "antitedescanti" – Giuseppe Fraccaroli aveva tenuto la cattedra pavese di Letteratura greca dal 1915 al 1918 e dopo la sua morte, 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.



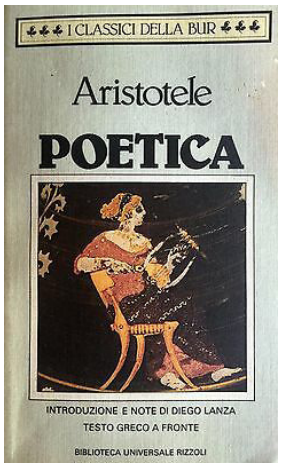


Lanza non perde di vista il teatro: del 1976 è il saggio *Alla ricerca del tragico*, pubblicato in «Belfagor» e del 1977 il volume einaudiano *Il tiranno e il suo pubblico*, letto prevalentemente per il tema della tirannide, ma scritto dall'autore con attenzione allo spettacolo del tiranno nelle sue rappresentazioni tragiche.

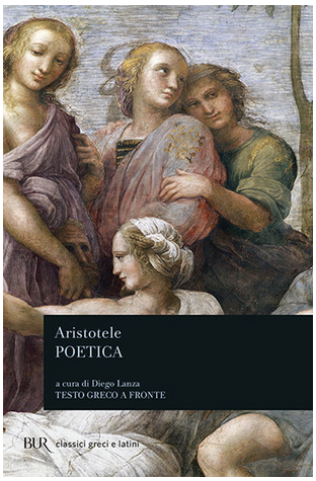
Nell'Anno Accademico 1983-1984, con l'istituzione del corso di Storia del teatro e della Drammaturgia antica, quasi una novità nell'Università italiana di quegli anni, soprattutto perché destinato anche agli studenti non classicisti, Lanza diede visibilità e peso istituzionale al filone di ricerca che 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.

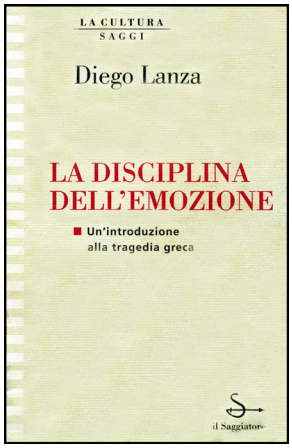
Gli studi teatrali di Lanza divennero da questo momento anche più frequenti e focalizzati non solo sui testi, ma sulle tecniche dello spettacolo e sulla recitazione, sugli spazi scenici e sull'attore, sul sistema di mezzi e di linguaggi che insieme con la scrittura dei testi definivano la specificità 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, nella 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.



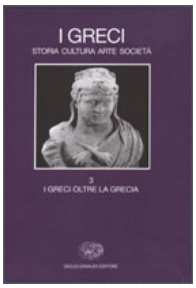
A segnare un importante punto d'arrivo di questa doppia e interattiva padronanza di Lanza del linguaggio filosofico e dei linguaggi teatrali è l'edizione della *Poetica* di Aristotele, del 1987. Il maggiore trattato antico sulla tragedia era riletto e interpretato con esiti nuovi, non più solo in chiave 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.



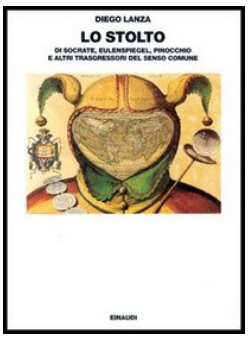


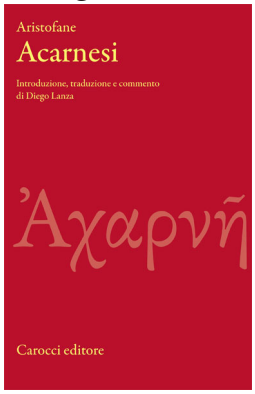
Dieci anni dopo, nel 1997, con *La disciplina dell'emozione* da cui questo ricordo ha preso le mosse, Lanza sembra ripensare se stesso sul filo del teatro, la chiave forse della sua ricerca e anche un bandolo della sua vita. Offre una sintesi delle sue letture del teatro tragico a cui premette una mappa 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";* 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. 7081), il primo dedicato alla separazione del senso tragico dalla forma tragedia, a cominciare dall'estetica hegeliana per arrivare allo smarrimento dell'artista e 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?





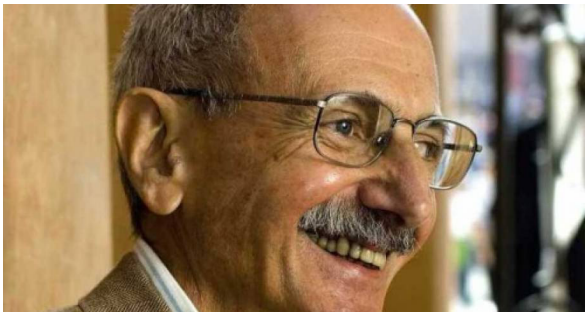
Non c'è buon teatro che non emozioni, che non disturbi, che non morda le certezze del pubblico. Anche il teatro epico deve emozionare, le riflessioni che passano per il brivido sono meno effimere e si incidono nei corpi oltre che nella mente. E anche la risata dei comici deve emozionare, se ne può misurare 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.

* *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi* è il titolo dell'ultimo libro di Lanza, pubblicato da Carocci nel 2017.

Questo saggio è già stato pubblicato su «Dionysus ex machina», IX (2018).

Anna Beltrametti

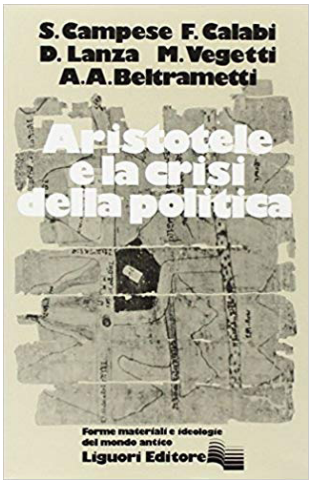
Per onorare la memoria di Diego Lanza e di Mario Vegetti



Vite parallele di due uomini,
più complementari di quanto non fossero simili tra loro, che ancora giovani hanno insegnato ai più giovani a confrontarsi, a dialogare, a mettersi reciprocamente in discussione

Il 7 marzo scorso Diego Lanza, Professore Emerito dell'Ateneo Pavese e Socio corrispondente dell'Accademia dei Lincei, si è spento nella sua Milano. A Milano Lanza era nato il 7 gennaio 1937 e lì aveva vissuto, dividendosi tra la città dell'origine e della famiglia e Pavia, città della sua Università, della sua formazione, da alunno del Collegio Ghislieri e scolaro di Adelmo Barigazzi, e del suo magistero lungo oltre quarant'anni. Non è facile scegliere che cosa ricordare di Lanza da parte mia che sono cresciuta nella sua scuola, apprezzandone fin dal primo momento gli stimoli e avvertendo, ora, con piena consapevolezza l'onore e il peso di insegnare da quella cattedra.

Non posso che incominciare ricordando, insieme con Diego Lanza, Mario Vegetti, l'altro nome di quella scuola pavese, l'altra anima di una stagione indimenticabile per chi l'ha vissuta, tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, e di una ricerca allora molto coraggiosa, innovativa e fondativa. Nato a Milano il 4 gennaio del 1937, pochi giorni prima di Diego Lanza, Mario Vegetti se ne è andato l'11 marzo del 2018, pochi giorni dopo l'amico e il collega che aveva salutato platonicamente – *eu prattomen*, Diego – sulle pagine del *Corriere della Sera*. Le vite parallele dei due uomini, più complementari di quanto fossero simili tra loro, che ancora giovani hanno insegnato ai più giovani a confrontarsi, a dialogare, a mettersi reciprocamente in discussione per arrivare a discutere i temi e i metodi della ricerca da una prospettiva più ampia e non sempre condivisa fin dal primo momento, sorprendono ancora di più se le ripensiamo ora, dopo la loro morte ravvicinata, nella mancanza che continua ad accomunarli e obbliga a parlare di entrambi.

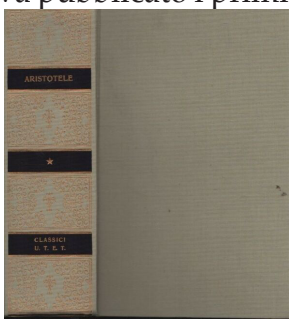


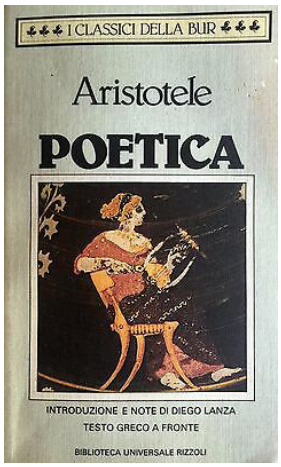
Incomincio dunque ricordando un momento saliente e decisivo della collaborazione di Lanza e Vegetti, che ricopriva la cattedra di Storia della filosofia antica, e i seminari che approdarono alla pubblicazione della prima e più estesa versione dell'*Ideologia della Città*, in «Quaderni di Storia» 2 (1975) e successivamente, nel 1977, ai due piccoli volumi collettivi editi da Liguori, *L'ideologia della città* e *Aristotele e la crisi della politica*.

Quei contributi e il lavoro da cui erano scaturiti cambiarono il modo di guardare la *polis* e di leggere le fonti: la città greca passava da oggetto di ammirazione classicistica a oggetto storiografico, si imponeva come realtà inquieta e metamorfica; le fonti erano indagate come rappresentazioni più o meno tendenziose e talvolta concorrenti invece che come resoconti o descrizioni neutrali dei fatti e delle istituzioni. Anche i paradigmi interpretativi venivano posti in causa: in anni di marxismo ortodosso e meccanicamente, anche anacronisticamente, applicato alle testimonianze antiche, Lanza e Vegetti praticavano un marxismo critico e uno strutturalismo moderato, fortemente temperato dall'attenzione per la storia.

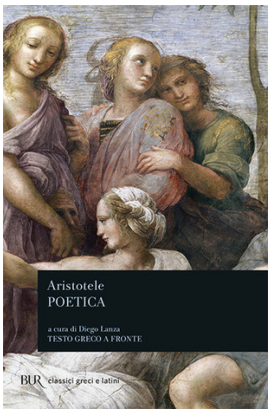
Così l'interesse e l'amicizia per i maggiori esponenti della scuola di Parigi – J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, M. Detienne, N. Loraux – che sulla scia di I. Meyerson avevano ricostruito le linee portanti della mentalità condivisa dei Greci antichi, erano stati il punto di partenza per discutere la nozione di mentalità attraverso quella più dinamica e conflittuale di ideologia.

Dopo la laurea con Adelmo Barigazzi nel 1959 e la specializzazione al *Maximilianeum* di Monaco di Baviera, Diego Lanza era tornato a Pavia da assistente e poi da assistente incaricato. Dal 1968, inseguito al trasferimento di Barigazzi a Firenze, Lanza aveva insegnato prima Letteratura greca, quindi, in seguito alla chiamata sulla cattedra pavese di Giovanni Tarditi, negli anni 1970-1974, Storia della lingua greca, e di nuovo Letteratura. Portava nella sua ricerca e nel suo insegnamento tracce chiare del maestro Barigazzi che nel 1951 aveva introdotto a Pavia la filologia di scuola fiorentina, praticandola e insegnandola per ben diciassette anni. Per comprendere la svolta segnata da Barigazzi, non si deve dimenticare che la cattedra di Letteratura greca di Pavia era stata per almeno un ventennio il più combattivo centro italiano degli "antitedescanti", negli anni 1915-1918 del magistero di Giuseppe Fraccaroli e quindi negli anni 1918-1935 di Ettore Romagnoli, né che era stata poi, per circa un quindicennio, vacante, affidata per incarichi pro tempore e quindi coperta con la chiamata dell'insigne latinista, latinista non grecista, Enrica Malcovati. Sotto la guida di Barigazzi, Lanza aveva pubblicato i primi saggi sulla tragedia euripidea e si era affermato, con l'edizione critica dell'*Anassagora*, nel 1966. Una prova, questa, di tecnica filologica e, al contempo, il segno di una profonda attenzione per il pensiero filosofico che in seguito lo avrebbe condotto, nel 1971, ad Aristotele, ai primi studi sulla *Politica* e sulla *Costituzione degli Ateniesi*, quindi alla traduzione e al commento delle *Opere biologiche* in collaborazione con Mario Vegetti.

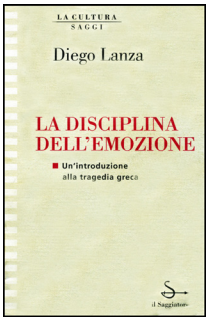


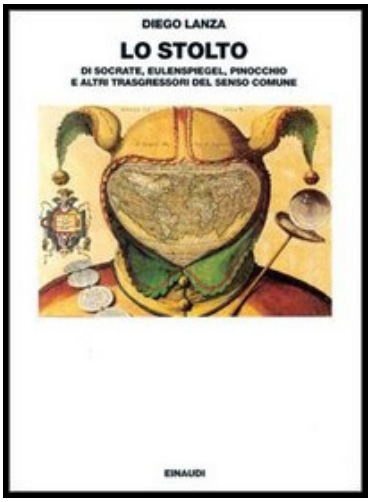


Nei primi anni Ottanta, con l'istituzione del corso di Storia del teatro e della Drammaturgia antica destinato anche agli studenti non classicisti, Lanza tornò sistematicamente al teatro, tragico e comico, con la passione che gli veniva non solo dalla filologia, ma anche dalla famiglia: suo padre, Giuseppe Lanza, era stato drammaturgo e critico teatrale e nel primo dopoguerra aveva preso a portare con sé il figlio ancora bambino agli spettacoli e ai dibattiti milanesi. In seguito e in conseguenza di questa ripresa, nel 1987, dunque nella piena maturità, Lanza arrivò a far convergere gli interessi filosofici e quelli teatrali nell'edizione della *Poetica* di Aristotele, un testo di cui si possono discutere alcune scelte particolari, ma che nell'impianto complessivo segna la storia degli studi, con il ridimensionamento della catarsi e la separazione di Aristotele dall'aristotelismo, di maniera che ne è seguita un'edizione che resta un riferimento per gli studiosi.



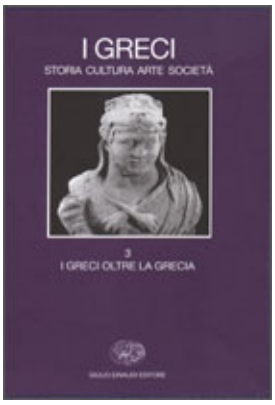
Dieci anni dopo, nel 1997, con la raccolta di saggi in *La disciplina dell'emozione*, Lanza manteneva viva l'attenzione per la drammaturgia e, nel 2000, sosteneva la fondazione del CRIMTA (Centro di Ricerca Interdipartimentale Multimediale sul Teatro Antico) presso l'allora Dipartimento di Scienze dell'Antichità. Nel teatro attico e nei dialoghi platonici, Lanza aveva riconosciuto i luoghi privilegiati del tiranno, dunque del potere e delle sue degenerazioni, e dello stolto, come dire della verità aurea occultata nella bruttezza e nella ingenuità apparente del Sileno-Socrate.



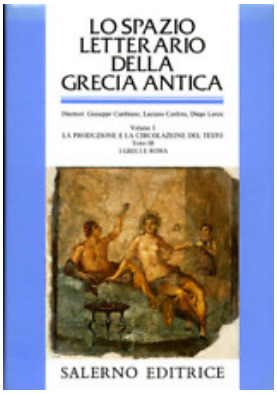


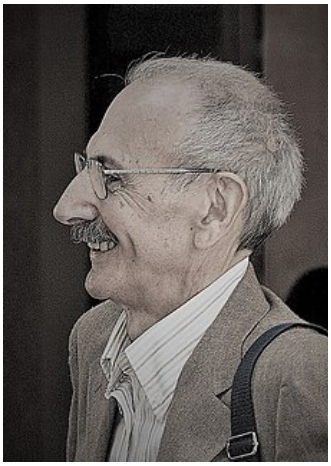
Le due figure danno il titolo a due libri noti di Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico* del 1977 e *Lo stolto* del 1997, e possono essere considerate chiavi di volta del suo lavoro sempre a doppio taglio, di studioso delle culture antiche, di quella greca in particolare, e degli interpreti più illustri di quelle culture, dunque di storia della filologia.

E in qualità di filologo e di storico della filologia, Lanza condiresse o fu consulente delle maggiori opere collettive tra la fine del Novecento e l'inizio del nuovo secolo: insieme con Giuseppe Cambiano e Luciano Canfora, fu condirettore di *Lo Spazio letterario della Grecia antica* (Roma, Salerno Editore 1991-1996) e collaborò con Salvatore Settis nell'ideazione e nella realizzazione di *I Greci* (Torino, Einaudi 1996-2002).



Uomo difficile, ma intellettuale appassionato, Lanza ha coltivato i temi in cui credeva fino alla fine. Lo testimoniano gli ultimi libri, *La filologia dopo la guerra. Nuove prospettive*, curato insieme con Gherardo Ugolini e pubblicato presso Carocci nel 2016 e *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi*, ancora edito da Carocci alla fine del 2017, un testo molto personale, in cui si possono intraleggere i lasciti più significativi della sua scrittura e del suo insegnamento, la testimonianza di un mestiere che deve necessariamente avvalersi di tecniche filologiche precise, ma che deve altrettanto necessariamente motivarsi di curiosità filosofica e di impegno politico per restituire correttamente il pensiero degli antichi e rimetterlo, senza forzature né imposture, nel circolo vivo del pensiero contemporaneo.





Intervento letto il 16 giugno 2018
all'Assemblea
della Consulta Universitaria del Greco