



Diego Lanza

La disciplina dell'emozione



Un'introduzione alla tragedia greca

Prefazione
di Anna Beltrametti

editae petite plaine

Clitennestra si presenta al pubblico con la spada levata, ancora sporca del sangue di Agamennone; Edipo mostra agli spettatori le orbite vuote dopo essersi accecato; Agave agita trionfalmente la testa mozzata del figlio. Per tutta la durata del v secolo a.C. i tragediografi non risparmiarono al loro pubblico le emozioni più intense. Ma perché oggi, dopo 2500 anni, queste emozioni puntualmente si rinnovano, perché ne avvertiamo ancora la necessità? Che senso possono avere per noi quelle antiche storie di dèi ed eroi? Questo libro ricostruisce con vivacità le circostanze storiche e le regole istituzionali della tragedia greca, conducendoci a considerarne la funzione sociale e a penetrare nel suo ricco patrimonio simbolico: un libro, come scrive A. Beltrametti, «pensato e articolato a supporto-approfondimento delle lezioni universitarie e destinato agli studenti e agli studiosi non solo di Filologia classica». È soprattutto uno strumento per intendere la polifonia del dettato tragico, il susseguirsi dei diversi ritmi drammatici, l'uso degli attori e del coro, in una parola il complesso funzionamento della macchina teatrale di cui i tragici greci furono maestri a tutto il teatro europeo.



La disciplina dell'emozione





SOMMARIO



La disciplina dell'emozione

Prefazione di **Anna Beltrametti**

DIEGO LANZA, SIGNORE DELLE EMOZIONI

In luogo di premessa: ricordo di tre incontri

L'ISTITUZIONE TEATRALE IN ATENE

I. LE REGOLE DEL GIOCO SCENICO

1. *Cori, cori tragici, tragedia*
 2. *Le feste teatrali*
 3. *Le GRANDI DIONISIE*
 4. *Il teatro di Dioniso*
 5. *I testi*
 6. *Gli ingredienti dello spettacolo*
 7. *Attori, coreuti, comparse*
- Indicazioni bibliografiche

II. RAPPRESENTARE DÈI, RAPPRESENTARE EROI

1. *Mito, mitologia, poesia*
 2. *Dèi ed eroi tra epica e dramma*
 3. *Teofanie tragiche*
 4. *L'eroe e la drammatizzazione del mito*
- Indicazioni bibliografiche

III. MAESTRI DELLA CITTÀ

1. *I caratteri della gnome drammatica*
 2. *Greci e barbari, liberi e schiavi*
 3. *Atene e una nuova geografia del mito*
 4. *La guerra e la politica*
 5. *Sapere e saggezza*
 6. *Maschile vs femminile*
- Indicazioni bibliografiche

IV. IL RITMO TRAGICO

1. *Interdetti e trasgressioni*
 2. *Curve dell'emozione*
 3. *Disagio e sollievo*
- Indicazioni bibliografiche

Diego Lanza

La disciplina dell'emozione



Un'introduzione alla tragedia greca

Prefazione
di Anna Beltrametti


editae petite pluviane

PERCORSI DI LETTURA

Clitennestra: il femminile e la paura
La paura di Edipo
Edipo rivisitato da Sofocle
Una ragazza, offerta in sacrificio ...
La donna nella tragedia greca
Ridondanze del mito nella tragedia greca
Lo spettacolo della parola
Finis tragoediae

Cronologia essenziale della tragedia di V secolo a.C.
Indice dei nomi e delle opere
Pianta di teatro greco
Pianta e spaccato di teatro romano



Principium sapientiae

Principium stultitiae

Socrate, Till Eulenspiegel, Pinocchio, ma anche Solone, Bruto, i profeti di Israele, Bertoldo, Giufà, i «santi folli» di Bisanzio ... Sono innumerevoli i personaggi che trasgrediscono il senso comune; figure spesso ridicole, ma portatrici tutte di verità inquietanti di cui la ragione dominante diffida, delle quali tuttavia non può fare a meno. Ciò che si mantiene nella fiaba, nel romanzo, nella letteratura filosofica e religiosa non è tanto la fisionomia dell'insensatezza quanto il suo rapporto conflittuale di esclusione/complementarietà con la ragione, con il sistema dei valori etici e affettivi accettati come fondamentale norma di convivenza. Lo stolto e la stoltezza non costituiscono un elemento chiaramente definibile e persistente della tradizione culturale europea, un *topos*, ma piuttosto un'incognita alla quale ogni volta si attribuisce ciò che disturba il senso comune. È il senso comune, cioè la razionalità riconosciuta da ciascun assetto sociale come sua propria, che stabilisce quel che deve apparire ripugnante, ridicolo, riprovevole. La figura dello stolto e l'immagine della stoltezza mutano perciò a misura dei cambiamenti del senso comune e della razionalità che le definiscono, serbando tuttavia, di mutamento in mutamento, importanti tratti del passato. Il viaggio intrapreso alla riscoperta delle molte e molto differenti raffigurazioni dello stolto conduce a interrogarci sul difficile ma tenace equilibrio che governa il gioco tra verità e riso, scherzo e ragione.



«Questo *principium sapientiae*, codificato dalla pratica sociale e non di rado definito in solenni enunciazioni teoriche, tende a concentrare tutto quel che rifiuta come illecito, irrazionale, socialmente pericoloso, in figure che non possono però apparire altrettanto nitide, perché devono mantenersi confuse nell'indefinita opacità del dubbio e della riprovazione. Sono fili che possono sembrare disperdersi, ma che in alcuni momenti della vita sociale, momenti che sono sempre importanti, tornano a riallacciarsi, a riannodarsi. È allora che il senso comune, il senno, appare costretto a ricorrere all'insensatezza come a un

suo necessario complemento funzionale, è allora che accanto al *principium sapientiae* si può riconoscere la presenza, efficace, di un *principium stultitiae*. [...] Non c'è spettacolo che non riesca a giungere felicemente al termine, e che non venga più o meno calorosamente applaudito, perché una benevola ragionevolezza governa gli spettatori. È la stessa ragionevolezza che ha sostituito la razionalità nelle più ambiziose strategie intellettuali; una ragionevolezza che di fronte alle spigolose insofferenze della tradizione rivendica tolleranza, flessibilità, pluralismo. [...] Ma è storia antica che la ragionevolezza ami vivere all'ombra dell'autorità: la tolleranza erasmiana sottendeva la necessità dell'obbedienza gerarchica, e anche la flessibilità della ragione dell'intelletto riesce appena a velare il rigore di una superiore ragione, di un sistema sociale sempre più integrato e sempre più potente, sempre meno questionabile, indenne dal riso che rimbomba fragorosamente intorno a noi e ineluttabilmente ci trascina. Ma perché si ride? Di che, di chi? Di mille figure virtuali, di apparizioni evanescenti, di nostri simili, in realtà di noi stessi. La risata che si accompagnava alla *stultitia*, la risata dello stolto e sullo stolto, poté apparire per molto tempo segno di pluralità pericolose per l'identità della ragione; di tale rischio tuttavia la razionalità viveva, essa aveva costante bisogno della propria sospensione, del conflitto con quel che poteva apparire volta a volta ingenuità, scherzo, gioco, follia. Il conflitto di ragione e sragione era il segno della loro reciproca complementarità, del perenne rigenerarsi della ragione da quel che essa avvertiva altro da sé. Sotto la luccicante policromia del pluralismo postmoderno, sotto il futile moltiplicarsi delle sue ragionevoli irragionevolezza, pare invece consumarsi una più potente omologazione, segnata dall'irrevocabile scomparsa di ogni efficace *stultitia*».

D. Lanza



Prefazione di Massimo Stella

LA STORIA INCANTATA. DIEGO LANZA NARRATORE
E ANTROPOLOGO DELLO 'STOLTO'.

Principium sapientiae ↔ *Principium stultitiae*

Tavola delle abbreviazioni

Avvertenza per traduzioni e iconografia

Qualche cenno introduttivo

Capitolo I

ALGERNON E SOCRATE

1. Nella stanza buia
2. Ulisse, un montone, un cavallo e dei buoi
3. Freddo e caldo
4. Sileno con sorpresa

Capitolo II

IL GIOCO DELLA VERITÀ E DEL RISO

1. Il berretto di Solone
2. Sulla tua bocca ...
3. Lo specchio della regalità
4. «Atticus scurra»?
5. Il finto e vero sciocco



Capitolo III

LINEE DI FUGA

1. Il brutto anatroccolo
2. L'albero degli zecchini
3. Saper d'esserci
4. Sotto le parole
5. «Oh, se mi venisse la pelle d'oca!»
6. Il buon affare

Capitolo IV

BEATA INGENUITÀ!

1. Lo sciocco, il mago, il bambino
2. Asociale per natura
3. Complicazioni teologiche
4. Il demiurgo dei desideri condivisi

Capitolo V

FINIS STULTITIAE?

1. Un padre per la filosofia
2. Dighe della ragione
3. Ride, lo sciocco!



Postfazione di Gherardo Ugolini

DEL RIDERE E DEL CONOSCERE:

LA STULTITIA SECONDO DIEGO LANZA

Diego Lanza



Il tiranno e il suo pubblico

Prefazione
di Gherardo Ugolini


editus petite plaisance

La paura del tiranno domina minacciosa la vita della democratica Atene; a dare volto ed espressione al nemico della città, a definirne sempre meglio i caratteri concorrono poeti, storici, oratori, filosofi. Personaggio storico di un recente passato, il tiranno si trasforma nella figura ideologica che finisce con l'assommare in sé ogni forma di devianza dalla norma sociale, che assurge a simbolo del vizio, dell'asocialità, della disumanità. Questo libro non si limita a ripercorrere i momenti della costruzione della figura del tiranno, ma indaga anche le attese sociali che la sua rappresentazione è chiamata a soddisfare. L'esame si estende quindi alla sopravvivenza del mito della tirannide fuori del mondo greco fino ai nostri giorni. Sopravvivenza che, pur nella varietà delle situazioni storiche, rivela il ricorrere di una medesima pratica ideologica: la mistificazione di ogni potere autoritario sotto il segno tutto psicologico del potere individuale, della follia che muove la sete di dominio, di Nerone come di Federico II, di Hitler come di Stalin. Il saggio si sviluppa nel vivace intreccio di diverse esperienze d'indagine, storiche, linguistiche, letterarie, tutte subordinate alla rigorosa definizione dell'organizzazione della cultura (ruolo sociale dei produttori, canali di trasmissione, pubblico) nella città greca.

Sommario

Prefazione di Gherardo Ugolini

La tirannide come “ideologia”
secondo Diego Lanza

INTRODUZIONE

Sincronia e diacronia della figura del tiranno

CAPITOLO I

Un teatro politico

CAPITOLO II

Potenza e miseria del tiranno

CAPITOLO III

Il libero e il saggio

CAPITOLO IV

Il tiranno sulla scena

CAPITOLO V

La patria del tiranno

CAPITOLO VI

La maschera del cattivo



APPENDICI

Su ERODOTO, III, 80-82

Semantica del *tyrannos*

Atene *παίδευσις* e Atene *τύραννος*

I Greci e la libertà

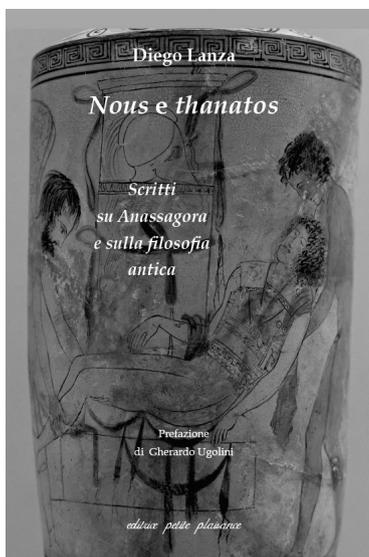
Euripide e la *philia*

I λόγοι ἀγγελικοί euripidei

Clitemestra, i cori dell'*Elettra* e la gnome

Tiresia sulla scena: l'indovino e il sacerdote

Indice dei nomi e delle opere



Diego Lanza

Nous e thanatos

Scritti su Anassagora
e sulla filosofia antica

Prefazione di GHERARDO UGOLINI

Il νοῦς ('intelletto', 'mente') è il principio che nel sistema cosmogonico di Anassagora dà origine al turbinoso movimento circolare da cui le so-

stanze si formano per separazione; θάνατος ('morte') è per Epicuro un semplice vuoto, mentre per Aristotele non era possibile intenderne il concetto altrimenti che in chiave biologica. Attorno a questi due temi ruota gran parte dell'analisi di Diego Lanza, presentata in alcuni saggi pubblicati tra il 1963 e il 2005 su riviste specializzate di studi classici e in miscellanee, ed ora raccolti nel presente volume. Nell'approccio al pensiero di Anassagora, come pure nell'indagine su concetti importanti della cultura greca antica quali σοφία, σοφροσύνη, ἀρετή etc., Lanza ricorre ad uno specifico approccio ermeneutico-filologico che muove dall'analisi linguistica e stilistica dei testi, e punta alla comprensione del contesto storico-culturale in cui inquadrare ogni singola testimonianza, con la finalità di smascherare e decostruire i modelli d'interpretazione che si sono costruiti e consolidati nel corso del tempo. Il tutto senza mai ostentare la presunzione di aver raggiunto un'interpretazione oggettivamente vera e definitiva, ma sempre nell'ottica di problematizzare le questioni illuminandole da molteplici punti di vista. Si tratta dello stesso metodo che Lanza ha utilizzato altrove per interpretare la tragedia greca, la figura del tiranno nel teatro, la Poetica e gli scritti biologici di Aristotele, gli snodi teorici della storia degli studi classici.

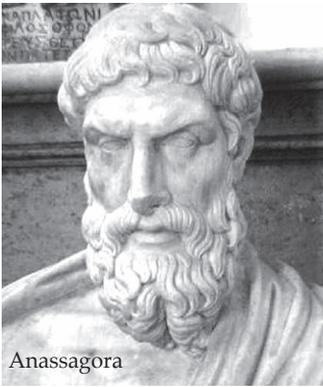
Sommario

Prefazione di GHERARDO UGOLINI:
L'Anassagora di Diego Lanza

Le omeomerie nella tradizione
dossografica anassagorea

Λ'έγκέφαλος e la dottrina anassagorea della conoscenza

Anassagora ΜΑΛΑ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ



Anassagora

Il pensiero di Anassagora

Introduzione a ANASSAGORA,
Testimonianze e frammenti

Un nuovo frammento di Alcmeone



Σοφία e Σωφροσύνη
alla fine dell'Atene periclea

La critica aristotelica a Platone
e i due piani della *Politica*

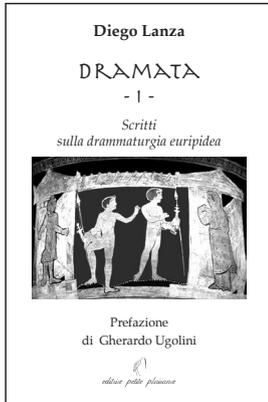
La massima epicurea
«Nulla è per noi la morte»

La morte esclusa

Xenophanes: Eine Theologie?



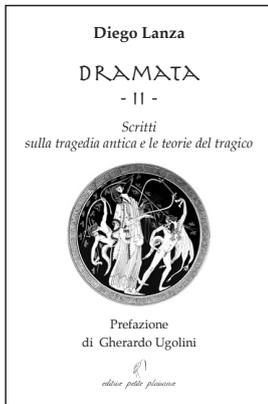
Senofane



DRAMATA, I.
Scritti sulla drammaturgia euripidea

Unità e significato dell'*Oreste* euripideo / L'*Alessandro* e il valore del doppio coro euripideo / Νόμος e ἴσον in Euripide / Lo spettatore sulla scena / Una vittoria di Euripide: l'*Ippolito* / Una ragazza, offerta al sacrificio ... / Euripide e la φίλία / Ἰλόγοι ἀγγελικοί euripidei / Alla cattura di Euripide. Appunti su una lunga controversia.

A partire dall'articolo sull'*Oreste* del 1961, prima pubblicazione a stampa poco dopo il conseguimento della laurea, fino al saggio *Alla cattura di Euripide. Appunti su una lunga controversia* del 2002, Diego Lanza si è occupato intensamente e ripetutamente della drammaturgia di Euripide, dedicando ad essa non solo corsi e seminari presso l'ateneo di Pavia, ma anche conferenze, saggi, interventi a convegni, contributi in miscellanee. Questo volume raccoglie scritti che costituiscono tappe di un percorso di ricerca condotto sempre con acume e con sguardo spiazzante. La prospettiva scelta nell'analisi dei drammi euripidei segue varie direzioni: il punto di vista dello spettatore, ovvero il livello di coinvolgimento emotivo e critico che egli sperimentava nell'assistere alla rappresentazione teatrale, l'individuazione di pratiche rituali e simboliche allusivamente riprese nei testi, la scansione dei tempi e dei rapporti di causa-effetto nello svolgimento dell'azione, i codici espressivi e visivi che la prassi teatrale del V sec. a.C. prevedeva ed imponeva. Ne esce un'immagine di Euripide quanto mai variegata e complessa. Del resto, il tragediografo di Salamina è stato visto di volta in volta come un autore "razionalista", "irrazionalista", "il filosofo della scena", "il poeta dell'illuminismo greco", "studioso della natura umana", "ateo", uccisore dell'autentico spirito tragico, precursore di forme teatrali affermatesi successivamente, escogitatore di nuovi miti, intellettuale politicamente impegnato, ovvero disinteressato alle questioni della *polis* e ripiegato in toto sul patetico. Ma ogni tentativo di "catturare" il drammaturgo nel recinto di una determinata etichetta o di una specifica chiave interpretativa è destinato al fallimento.



DRAMATA, II.
*Scritti sulla tragedia antica
e le teorie del tragico*

Alla ricerca del tragico / Lo spettacolo / L'attore / Le regole del giuoco scenico nell'Atene antica. Prime annotazioni / La disciplina dell'emozione: ritualità e drammaturgia nella tragedia attica / Les temps de l'émotion tragique. Malaise et soulagement / Il vincolo degli archetipi: la tragedia e il tragico / Glaubwürdigkeit auf der Bühne als gesellschaftliches Problem / La poesia drammatica: i caratteri generali, il dramma satiresco / I tempi dell'emozione tragica / Valenze antropologiche nel teatro tragico / La tragedia e il tragico / Pathos / De l'émotion tragique, aujourd'hui / Il popolo sulla scena attica / Il teatro fra Atene e Siracusa / Lo spettacolo della parola: riflessioni sulla testualità drammatica di Seneca.

«Il tragico sopravvive alla tragedia. Finita questa anche nelle sue forme più consone ai nuovi tempi, non cessa la riflessione su quella che è ormai considerata questione di natura eminentemente teorica. Il tragico s'impone così come categoria forte, anche se e forse proprio perché il suo statuto disciplinare rimane incerto: filosofico, letterario, psicologico?». Questa riflessione, contenuta nel saggio *La tragedia e il tragico* (1996), fornisce non solo un'efficace chiave di lettura, ma indica anche un filo rosso che accompagna i saggi di Diego Lanza raccolti in questo volume. *Dramata, II* (Scritti sulla tragedia antica e le teorie del tragico) propone diciassette interventi che il grecista dell'ateneo pavese ha pubblicato tra il 1976 e il 2007 su tragedia e tragico spaziando dalle regole della prassi drammaturgica nell'Atene del V secolo a.C. ai grandi modelli ermeneutici che hanno ripensato il "tragico" nella modernità nel campo degli studi filologico-antichistici (Wilamowitz, Jaeger, Pohlenz, Schadewaldt, Reinhardt, von Fritz) in quello drammaturgico (Hölderlin, Schiller, Goethe) e in quello filosofico (Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Lukàcs, Benjamin, Jaspers).



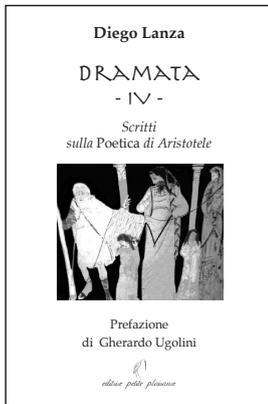
DRAMATA, III.
Scritti sulla commedia antica

Lo spazio scenico dell'attor comico / L'attor comico davanti alla scrittura / L'attor comico sulla scena / Aristofane rigattiere / Diceopoli vs deboli sorrisi / Menandro / Menandro sulla scena / Entrelacement des espaces chez Aristophane (l'exemple des *Acharniens*) / Aristofane, o del mettere in commedia.

Solo con la fine degli anni Ottanta del secolo scorso, dunque nella piena maturità, Lanza ha avviato e proseguito sistematicamente l'esplorazione dei testi comici antichi con particolare e più frequente attenzione per Aristofane preferito a Menandro. I saggi compresi in questa raccolta e ordinati cronologicamente consente ora di cogliere le linee portanti e i punti salienti di un lavoro critico penetrante, sempre molto documentato e, al contempo, sempre molto personale nel metodo e nell'individuazione dei problemi interpretativi. Come negli studi sulla tragedia, Lanza si accosta alla commedia incrociando le competenze linguistiche e testuali del filologo con il punto di vista dello spettatore appassionato e intenditore dei meccanismi dello spettacolo. Così, il doppio piano e la doppia chiave di analisi fanno affiorare dalle drammaturgie conservate ipotesi di possibili messe in scena e fanno intravedere lo spettacolo attraverso la scrittura. Il *fil rouge* delle analisi di Lanza sui testi comici va così intrecciando due intuizioni feconde, l'individuazione dello straordinario ruolo del primo attore nella commedia e la riconduzione del buffone antico alla figura antropologica dello sciocco ripresa e modificata anche dalla Commedia dell'Arte italiana.



Attore che interpreta uno schiavo in una farsa fliacica; cratere a figure rosse del Gruppo di Lentini-Manfria, circa 350-240 a.C. Parigi, Museo del Louvre.



DRAMATA, IV.

Scritti sulla Poetica di Aristotele

Aristotele e la poesia: un problema di classificazione. / Carlo Diano: poesia, poetica e catarsi / Da Aristotele a Orazio: l'unità discreta della poesia / La simmetria impossibile / Commedia e comico nella *Poetica* di Aristotele / Aristotele, la miglior tragedia, gli automata / Il medico dipinto: forma, forme e unità nella *Poetica* di Aristotele / Longino o dell'ideologia letteraria / La città e i racconti / Riflessioni sullo statuto della poesia tra Platone e Aristotele.

«Quali sono le domande che noi possiamo oggi porre alla *Poetica* per tentare di ricavarne risposte significative? La prima [...]: come Aristotele ha letto Platone e come ha reagito? A questa domanda mi illudo di aver suggerito un avvio di risposta: Aristotele è il primo a frantumare il grande disegno della *Repubblica* (progetto, utopia, miraggio, incubo o come lo si voglia intendere) in una serie di norme, più o meno accettabili. Nel caso specifico, egli sposta il fuoco dell'attenzione dalla censura dei discorsi alla codificazione dei loro differenti linguaggi. In questo modo la poesia e i suoi racconti, che avevano un ruolo centrale nella vita della città, ne vengono confinati in qualche maniera ai margini, come attività di svago, di intrattenimento, noi diremmo di tempo libero. La seconda domanda [...]: che effetto ha questa operazione strategica di riordino culturale sulla descrizione e sulla definizione della poesia greca e dei suoi generi? Sicuramente quel che troviamo nella *Poetica* non può essere assunto come una chiave interpretativa direttamente efficace e storicamente accettabile. Ciò non significa naturalmente che non ci sia utile, anzi indispensabile; ci richiede però cautela e conoscenza. [...] La terza domanda non può non essere: qual è stato l'effetto della ricodificazione aristotelica sulla tradizione successiva? Quanto, cioè, è servita la *Poetica*, nella sua lunghissima vita, a imporre norme non solo alla fruizione ma anche in primo luogo alla produzione poetica? Qui gli interrogativi naturalmente si moltiplicano. Da una parte riguardano la serie di semplificazioni, di banalizzazioni, ma anche di superfetazioni, cui la *Poetica* è stata sottoposta, privata delle inquietudini e incoerenze che la percorrono e ridotta a manuale [...]. Non so se si possano sempre e facilmente offrire risposte adeguate, ma sono certo che se non ci si pone queste domande, e molte altre che da queste conseguono, si è costretti a iterare mestamente l'esausto rito di una lettura che riscopre, sotto l'aspro e talvolta opaco dettato aristotelico, quel che già si sa bene, che si è appreso dai manuali o per osmosi dal chiacchiericcio letterario. [...]».

D. Lanza

In copertina: Raffaello Sanzio, *Autoritratto con un amico*, Parigi, Museo del Louvre, 1518-1520 circa.



Diego Lanza e Mario Vegetti sono stati due importanti accademici, ma non solo. Sono stati due *amici*, e questo aspetto ha influito molto sul loro contributo scientifico, che si è reciprocamente arricchito dell'apporto che ciascuno ha fornito all'altro. Solo una profonda amicizia consente una proficua dialettica, e la dialettica costituisce il lievito di ogni dinamica culturale. Lanza e Vegetti, principalmente due storici del pensiero antico, sono stati anche – come ha rilevato Silvia Gastaldi con riferimento soprattutto a Vegetti – due *filosofi*. Hanno cioè saputo rapportarsi alla realtà non solo contribuendo significativamente ad allargare il proprio ambito specialistico, ma assumendo la realtà anche come un *intero* complesso, in cui la valutazione dell'elemento sociale e politico risulta imprescindibile, come ha rilevato Fulvia de Luise con riferimento soprattutto all'interpretazione platonica della *Repubblica* di Vegetti. Il loro pensiero è di una tale ricchezza che non può essere circoscritto nell'ambiente accademico. L'elemento umano, *comunitario* – come emerge, soprattutto per Lanza, dai ricordi qui presentati da Giusto Picone e da Gherardo Ugolini – che ha unito questi due studiosi per oltre sessanta anni, risulta una chiave importante per comprendere il loro pensiero.