

L'«evento» tragico nell'interpretazione di Carlo Diano

di Michele Ricciotti*

This paper deals with Carlo Diano's interpretation of Greek tragedy and the role the category of 'event' plays in it. First, I will analyse how, according to Diano, tragedy makes evident the irreconcilability between form and event. Then, I will retrace Diano's readings of two tragedies, Sophocles' *Oedipus Rex* and Euripides' *Alcestis*, reading them respectively as a tragedy of the event and a tragedy of the form.

[_Contributo ricevuto il 14/11/2023. Sottoposto a peer review, accettato il 02/03/2024.](#)

I _ La nascita della forma e l'imporsi delle divinità olimpiche

Negli *Studi e saggi di filosofia antica* di Carlo Diano si legge: «[l]a storia della filosofia non può più essere fatta come storia della pura e nuda filosofia. Chi dal V secolo d'Atene tolga, a mo' d'esempio, un Eschilo, un Pericle, un Euripide, un Fidia, fa come chi da un libro tolga tutti i termini concreti, per lasciarvi solo gli astratti»¹. Non si può comprendere il pensiero greco se non nell'intreccio tra filosofia, tragedia, politica e arte. Un'adeguata comprensione della greicità richiede pertanto uno sguardo sinottico capace di osservare contemporaneamente aree diverse del sapere, orizzonti culturali che si intersecano e si il-

luminano a vicenda. Come è noto, gli strumenti adoperati da Diano per mettere in atto questo tipo di indagine sinottica sono le categorie di 'forma' ed 'evento'. Non si tratta, come Diano precisa a più riprese, di categorie ontologiche o metafisiche, bensì fenomenologiche²; categorie, cioè, che vengono per così dire 'indotte' a partire da un'indagine storica e fenomenologica (e, nel caso di Diano, anche filologica) della greicità nelle sue varie espressioni. Se l'evento è costitutivo di qualsiasi civiltà (Diano scriverà che ogni civiltà e, per analogia, ogni essere umano, è il risultato dei diversi modi in cui quella civiltà o quell'individuo 'chiude' l'evento), la forma compare per la prima volta proprio nella Grecia antica, per poi ripresentarsi, secoli più tardi, nell'Italia del Rinascimento. Forma è il

* Università Vita-Salute San Raffaele (Milano).

numero di Pitagora, l'essere di Parmenide e l'εἶδος di Platone. Forma è Achille, che per mantenersi nell'integrità e completezza della forma muore giovane spezzandosi nell'urto con l'evento (e che adopera l'arco, l'arma di Apollo, al contrario di Ulisse, paradigma dell'eroe dell'evento, maestro dell'espedito e dell'inganno, e che predilige armi 'terrestri' come la clava). Forma sono però, anzitutto, le divinità olimpiche contrapposte a quelle ctonie caratterizzanti la civiltà greca pre-olimpica. La mitologia greca – e, per buona parte, la tragedia, che del mito assume il materiale, conferendogli un'altra forma e ridefinendolo – è la messa in immagine del faticoso affermarsi della forma sull'evento. Sul versante mitologico, Diano sembra riferirsi a categorie e intuizioni di Walter Friedrich Otto, del resto da Diano esplicitamente evocato³. In *Gli dèi della Grecia*, lo studioso tedesco legge lo 'scontro' rappresentato nelle *Eumenidi* di Eschilo proprio come il punto di collisione di due paradigmi mitologici diversi. La vicenda è nota: su ordine di Apollo, Oreste ha vendicato il padre Agamennone uccidendo la madre Clitemnestra. Due leggi sono state infrante: Clitemnestra ha ucciso Agamennone, violandone la regalità; Oreste ha ucciso Clitemnestra, infrangendo il legame parentale che li univa. È evidente che la questione in gioco non è tanto quale sia il delitto più grave, ma quale sia la forza preponderante: quella che rende re il re, per diritto di nascita, oppure il legame 'terreno' che lega il figlio alla madre se-

condo una legge di sangue? Otto traspone la vicenda sul piano 'divino'. Da un lato Apollo, che legittima l'azione di Oreste, dall'altro le Erinni, che lo perseguitano e gridano vendetta per Clitemnestra. «La tragedia di Eschilo le mostra allorché perseguitano Oreste per l'atroce crimine commesso contro la sacralità del sangue: ha versato il sangue della propria madre. Sono, per così dire, gli spiriti di quel sangue sparso che grida al cielo»⁴. Da una parte il legame di sangue, che non può che essere difeso da divinità ctonie, protettrici dei legami parentali, e in virtù del quale Oreste va condannato, dall'altro la forma regale protetta da Apollo e la cui violazione è qualcosa di ben più 'imperdonabile' di quella di un legame di sangue. Oreste viene condotto in tribunale: accusato dalle Erinni e 'difeso' da Apollo, decisivo è l'intervento di un'altra divinità olimpica, Atena: «qui s'incontrano gli dèi nuovi e gli antichi. L'antichissimo divino diritto della terra protesta contro il nuovo spirito olimpico»⁵. La vittoria 'giudiziaria' di Oreste sancisce il definitivo cambio di paradigma mitologico: le divinità dell'Olimpo si impongono su quelle ctonie, gli dèi solari sconfiggono gli «sgherri di Dike»⁶.

2_ Il ruolo della tragedia greca nella riflessione di Diano

In *Forma ed Evento* Carlo Diano colloca la vicenda all'interno di un indirizzo interpretativo analogo a quello di Otto, ar-

ricchito però dalla polarità non dialettica tra la ‘forma’ e l’‘evento’: «è la maestà della forma che Apollo ed Atena difendono contro le Erinni, vendicatrici della maternità e dell’evento nelle *Eumenidi* di Eschilo»⁷. Se dalle opere di Diano è ricavabile una sorta di ‘teoria generale’ della tragedia, essa ruota certamente attorno a questo perno concettuale: la tragedia è la rappresentazione del conflitto tra la forma e l’evento e la vicenda tragica consiste proprio nella rappresentazione della loro inconciliabilità, nell’infrangersi delle forme, nell’incapacità della forma di ‘contenere’ o esorcizzare l’evento⁸. «Il teatro» – scrive Diano – «non è *speculum vitae*, è esso stesso la vita. Lo è perché è teatro, e teatro non c’è se non come esperienza vissuta, e quindi come evento, che è il solo in cui l’esistenza si rivela»⁹.

La polarità indialezzabile di forma ed evento non è la mera opposizione di ‘universale’ e ‘particolare’. Posta in questi termini, l’opposizione è tutta ‘formale’ e cioè, per Diano, totalmente giocata sul tavolo da gioco della scienza-filosofia, della pura oggettività. Se è certamente vero che la forma, per essere tale, necessita di essere massimamente stabile, universale e necessaria, l’evento è al contrario ciò che *hic et nunc*, in un ora atemporale e in qui aspaziale, accade a qualcuno: «*id quod cuique evenit*», scrive Diano¹⁰. E precisa: «non sono l’*hic et nunc* che localizzano e temporalizzano l’evento, ma è l’evento che temporalizza il *nunc* e localizza l’*hic*»¹¹. Spazio e tempo, comunque li si con-

sideri, sono forme, ma il loro sorgere dipende da un evento che inevitabilmente le precede ed è ad esse irriducibile (ed è quindi, a rigore, fuori dallo spazio e fuori dal tempo). Anche identificarlo alla Tyche sarebbe in realtà troppo, poiché Tyche è pur sempre la ‘forma’ che viene assegnata ad un certo accadere, tanto che, nel IV secolo a. C., della Tyche-Fortuna verrà perfino fatta una divinità. In *Forma ed Evento* Diano ne abbozza una rapida genealogia che ripercorre l’intera storia della grecità a partire proprio dalla ‘forma’ che viene data a Tyche: «Tyche-caso, tyche-dea, tyche-destino: tre interpretazioni dell’evento, tre atteggiamenti e tre visioni della vita»¹². Piuttosto, l’evento è ciò che il singolo percepisce e «avverte come espressione di una *propria* Tyche»¹³. Per Diano, l’evento si costituisce sempre nella relazione polare tra un centro, costituito dalla nuda e pura esistenza dell’individuo (che con linguaggio heideggeriano chiamerò anche *Dasein*) e l’ἄπειρον περιέχον, quella «periferia infinita» e divina da cui l’evento è *sentito* provenire¹⁴. Ma ‘evento’ è anche ciò che ha a che fare con il divenire, con il mutamento, con le vicende terrene del nascere, vivere e morire.

All’inizio di *Forma ed Evento*, Diano scrive di essere arrivato all’elaborazione di queste categorie tramite lo studio di un problema molto specifico: il sillogismo stoico nelle sue differenze da quello aristotelico. La logica dello Stagirita ricalca la struttura metafisica per cui esiste una sostanza a cui ineriscono degli accidenti

ed è quindi una logica retta sulla precedenza del sostantivo rispetto ai predicati che gli convengono. Al contrario, la logica stoica rovescia la prospettiva, assegnando al verbo la priorità prima riservata al soggetto. La stabilità della forma lascia il posto all'instabile precarietà dell'evento. Così come in Aristotele solo una logica formale può rispecchiare la struttura 'sostanziale' del reale, allo stesso modo per gli Stoici solo una logica dell'evento può ambire a riflettere una realtà intesa come l'eterno divenire dell'unico dio-*logos*. Due visioni della realtà, due logiche ad esse corrispondenti e due forme del sillogismo: «da un lato il sillogismo categorico della forma che ignora gli eventi, dall'altro il sillogismo ipotetico dell'evento che ignora le forme»¹⁵.

Abbiamo già avuto modo di accennare alla peculiare 'applicazione' delle categorie di forma ed evento all'epica omerica. *L'Iliade* è il poema della forma, *l'Odissea* quello dell'evento: Achille è l'eroe della forma, Ulisse quello dell'evento. Si capisce subito la possibile lettura, in chiave di 'forma' ed 'evento', della vicenda di Oreste. Stabilito che l'imporsi delle divinità olimpiche su quelle ctonie altro non è che l'imporsi 'storico-mitologico' della forma sull'evento¹⁶, il ruolo centrale nell'intera vicenda è giocato proprio dalla 'forma' regale impersonificata dal re di Argo Agamennone. Le divinità olimpiche 'difendono' la regalità di Agamennone perché la regalità è ciò che, nell'orizzonte 'umano', più si avvicina alla stabilità ed

integrità della forma. Scrive Diano: «Re si nasce, si è sino alla fine, perché re si è per la forma, e la forma non è una veste che uno possa indossare, si ha per natura, *phyai*, come dice Pindaro. Ed è per questo che tragedia non c'è se non per i re»¹⁷. Solo nei re lo scontro tra la forma e l'evento è portato alla massima tensione e solo nella rappresentazione di vicende 'regali' è fragoroso il crollo della forma e quindi massimamente evidente la vicenda tragica. Ancora Diano: «con l'*unus multorum* non si fa tragedia, ma commedia»¹⁸. L'«uno dei tanti» è un personaggio già tipizzato, l'individualità è persa e lascia spazio alla ripetizione in cui l'evento non ha più alcuno spazio per insinuarsi. Per queste ragioni, la forma è tanto necessaria e costitutiva della tragedia quanto lo è l'evento tragico; si potrebbe dire che la tragedia è sempre tragedia *della* forma e *per* la forma. Ha scritto a questo proposito Massimo Cacciari: «se "mancasse" Parmenide, la sapienza apparentemente più estranea alla tragedia, non si darebbe alcuna tragedia, ma solo la commedia del fra-intendersi tra le *doxai*»¹⁹. Senza l'essere parmenideo, quanto di più opposto all'evento, la tragedia non avrebbe luogo; se la tragedia consiste nel venir meno della forma, è necessario che la forma *sia* e che sia nella sua massima lucentezza e stabilità.

Un altro aspetto caratteristico dell'interpretazione diana della tragedia è il rapporto tra la vicenda tragica e la sua rappresentazione teatrale. La tragedia,

abbiamo detto, racchiude sempre una componente di 'evento', vale a dire una componente irriducibilmente individuale, vissuta e non semplicemente contemplata²⁰. È la vicenda dell'eroe ma è anche la dimensione che lo spettatore 'rivive' a teatro. Potremmo dire che se la tragedia si esaurisse nel testo scritto, essa sarebbe una forma d'arte esclusivamente 'formale'. Ma, scrive Diano, «[s]enza corpi non v'è teatro, perché senza corpi non c'è spazio, e non c'è accadimento, e quindi neanche l'evento e l'esserci che l'evento disvela»²¹. È dunque necessaria la nuda esistenza dell'attore sulla scena perché la rappresentazione teatrale sia fedele al conflitto tra forma ed evento che intende mettere in scena. L'esempio di Diano riguarda proprio l'antecedente della vicenda narrata nelle *Eumenidi*. La scena stavolta è tratta dall'*Agamennone* di Eschilo. Il re di Argo sta tornando dalla guerra, viene accolto dalla moglie Clitemnestra che, già intenzionata a vendicare la figlia Ifigenia, di lì a poco ucciderà il marito dopo averlo accolto festosamente. In prima istanza, non c'è dubbio che l'assassinio di Agamennone da parte di Clitemnestra sia l'accadimento che segna la tragedia, l'evento tragico attorno a cui ruota l'intera vicenda. Diano però complica il quadro e, riferendosi alla scena del rientro del re ad Argo, scrive: «il piede nudo! Il regista deve farlo vedere quel piede, farlo vedere nell'atto in cui si posa sul tappeto rosso, il rosso del sangue! Un uomo nudo su quel tappeto! E l'evento

è già deciso, irrevocabile! Quello che accadrà dopo non è che la conseguenza di quello che accade ora»²². L'assassinio è ciò che, nella tragedia, accade al personaggio di Agamennone, è evento per lui. Ma l'istante in cui l'evento accade per noi che alla tragedia assistiamo è quello in cui il re scende dal carro e poggia il piede nudo sui tappeti allestiti dalla regina per accoglierlo. Quell'istante, non semplicemente 'contemplato' ma vissuto (lo spettatore *vede*, ma quella visione non ha nulla a che fare con il θεωρεῖν²³) è l'istante in cui l'evento scalza la forma, il tempo «fa gorgo»²⁴ e, pur nel carattere 'formale' della rappresentazione teatrale, l'evento fa breccia: «io devo morire con Agamennone, io gridare con Eracle, con Edipo, perché la forma non sia una maschera, e l'accadimento sia evento»²⁵.

3_L'interpretazione dell'*Edipo re*

Le componenti essenziali della lettura diana della tragedia attica emergono in particolare da un ampio saggio da Diano dedicato all'interpretazione dell'*Edipo re* di Sofocle. Come Agamennone, Edipo è re, per diritto di nascita come ogni re. In questo caso, l'evento che distrugge la forma non è legato all'azione di qualcun altro: nessuno uccide Edipo. È Edipo che, da sé, si involge nel gorgo dell'evento dove la sua forma sarà sotterrata. L'evento che sconvolge la forma è ora rappresentato dal parricidio e dall'in-

cesto. L'intera interpretazione diana di questa tragedia orbita in particolare attorno al verso 1080: «ma io considero me figlio della Fortuna»²⁶. Poco importa che Edipo consideri la Tyche che gli ha dato i natali una «Fortuna benigna», quella Tyche cioè che gli ha concesso di diventare un re potente e amato dai suoi sudditi. Ora che l'evento si è consumato, infatti, ciò che Edipo sa o crede di sapere perde qualsiasi rilevanza. La forma è stata scalzata e l'evento è sopraggiunto. A prescindere che lo sappia o no, Edipo è colpevole di avere ucciso suo padre e giaciuto con sua madre²⁷. Questo il passo in cui Diano commenta la 'difesa' eretta da Edipo per 'chiudere' l'evento tragico:

la volontà non può restare senza centro, deve avere un contenuto: questo contenuto, questa direzione (véμων) sono dati dal passaggio all'universale. E l'animo vi si spande. Dopo l'angustia della compressione sofferta, dopo la solitudine dell'ingiustificata deiezione, ritrova lo spazio che è necessario al suo essere. Ma è lo spazio di una vuota universalità quantitativa e non ha centro. Proiettandovisi, l'io rimane esterno a sé stesso: sfuggito all'assurda necessità del fatto isolato, corre il rischio di venire sommerso da quella indeterminata della sua ripetizione. Deve ritornare a sé stesso, fare di quell'universale il suo universale: ed ecco la personificazione: Io figlio della *Tyche*!²⁸.

Quello descritto in questo passo non è l'evento ma, per così dire, l'istante successivo all'evento, quello in cui la paro-

la (e la parola è sempre forma) si fa di nuovo avanti per 'chiuderlo' «così come può»²⁹. Edipo si indirizza verso lo spazio senza centro della forma (la forma è puro spazio, non ha centro, a differenza dell'evento che può avere centro in qualsiasi luogo, secondo quella polarità di *hic et nunc* ed ἄπειρον περιέχον che abbiamo brevemente illustrato). Il puro spazio della forma, che è quello della ripetibilità, si rivela ad Edipo altrettanto inabitabile quanto l'abisso dell'evento. Quello descritto da Diano è una sorta di doppio 'rimbalzo': dall'evento alla forma e, dalla forma, di nuovo all'evento. Proclamandosi 'figlio della Tyche', Edipo torna a se stesso e si assegna una nuova identità³⁰. È un movimento circolare caratteristico di ogni «chiusura d'evento». Nell'interpretazione di Diano, però, Edipo non è soltanto il 'protagonista' dell'evento tragico che prova, 'così come può', a tornare alla forma restituendosi un'identità. Edipo è anche, come Achille, eroe della forma. Il destino che gli tocca in sorte è però tutt'altro che eroico. In ultimo, di Edipo, cieco (gli occhi sono metafora del *nous*, quindi della forma), vecchio e sofferente, resta soltanto l'esserci. Nella lettura di Diano, Edipo è anche l'incarnazione della visione lineare e progressiva della storia inaugurata da Anassagora. Colui che, da figlio della Tyche (Diano ricorda che 'figli della Tyche' erano chiamati anche i νοθαγενεῖς, i figli 'bastardi'), progredisce grazie al proprio ingegno. La γνώμη è – insieme alla γενναιότης – la forma

che viene meno nel «crollo di tutto»³¹: «è l'intelligenza inquieta, che cerca il vero, e, dove l'occhio non giunge e la parola non lo svela, ricorre alla "congettura", l'intelligenza che va al di là dei fini necessari all'azione e si pone per sé stessa e si esercita sugli enigmi, che nella sua inappagabilità si fa "audace", e nella sicurezza che la necessità ch'ella scopre nelle sue ragioni le comunica, diventa "superba": l'intelligenza dell'uomo»³². Edipo incarna l'uomo 'scienziato' che progredisce nella conoscenza. Ma quella di Edipo è conoscenza solo formale, che universalizza illegittimamente ogni proprio oggetto. 'Difetto' evidente fin dal confronto di Edipo con la Sfinge, come ha mostrato Giuseppe Serra: «Edipo ha sempre saputo "che cosa" è l'uomo: tutti gli uomini lo sanno. Egli possiede, diremmo con Aristotele, la scienza dell'universale. Ma ancora non sa "chi" è quell'uomo che egli è, ignora chi sono veramente suo padre e sua madre: non possiede la scienza degli eventi individuali»³³. Tanto l'enigma proposto dalla Sfinge quanto la soluzione data da Edipo si collocano sul piano dell'universale e della forma: ma la forma ignora costitutivamente l'evento, non lo tiene in debito conto. Sofocle sembra quindi ironizzare sulla visione anassagorea: subito dopo essersi dichiarato figlio di Tyche, Edipo richiama infatti «i mesi che via via mi furono compagni dal nascere» e che «mi fecero piccolo e grande»³⁴. All'ingegno di Edipo, fatto di congetture, di sapere "positivo", si contrappone, come ha mostrato

ancora Serra, la saggezza dell'indovino Tiresia. Egli è l'esatto contrario dell'uomo del progresso; di quell'uomo, cioè, che secondo il dettato anassagoreo «congettura le cose invisibile dalle visibili». La conoscenza di Tiresia è immediata, istantanea. Tiresia è per così dire 'sintonizzato' su quella forma peculiare di verità 'epifanica' che è la verità dell'evento, mentre per Edipo verità è soltanto ἀλήθεια, disvelamento, scoperta, congettura, mediazione, e dell'insufficienza di questo tipo di verità Edipo fa esperienza.

4_ L'Alcesti

Il *polemos* di forma ed evento assume una fisionomia particolare nell'*Alcesti* di Euripide. Come ricorda Francesca Diano, l'interpretazione dell'*Alcesti* impegnò Carlo Diano per tutta la vita; ogni volta che sembrava essere arrivato a un'interpretazione soddisfacente, subito se ne dichiarava insoddisfatto³⁵. Incompiuto è anche il lungo saggio di *Introduzione all'Alcesti*, pubblicato postumo, in cui Diano parlava della tragedia euripidea come di quella «che di tutte le tragedie greche è la più strana, e nell'insieme è un enigma»³⁶. Non si ha qui certo la pretesa di risolvere tale enigma né di esaurire le implicazioni teoriche che esso ha nella riflessione di Diano; sotto il profilo teoretico, però, e all'interno del panorama delle letture dianee della tragedia greca, si potrebbe vedere nell'*Alcesti*, se non proprio l'opposto speculare,

quanto meno il compendio speculativo dell'*Edipo re*. Del resto, se la tragedia, nel sistema delle arti, si colloca tra i due poli opposti della forma e dell'evento, proprio questa collocazione consente alle singole tragedie di oscillare volta per volta in direzione di uno o dell'altro dei due poli. Allora, se non c'è dubbio che l'*Edipo re* sia la tragedia dell'evento, dove l'evento domina l'intera vicenda e l'eroe tragico ne viene completamente assorbito, l'*Alceste* può venire interpretata come la tragedia della forma. Si può anzi dire che l'*Edipo re* sta all'*Alceste* come l'*Odissea* sta all'*Iliade*. Se letta in questa cornice interpretativa, trova forse una spiegazione la tensione tra tragedia e commedia che caratterizza l'*Alceste*. Più proprio della commedia che della tragedia è infatti l'esito della tragedia euripidea, così come tutt'altro che tragico è l'accostamento, nel mezzo della vicenda, del feroce scontro verbale tra Admeto e Ferete e il lamento del servo, che rimprovera Eracle per l'eccessiva disinvoltura con cui si comporta in una casa afflitta dal lutto. Scemato il tenore 'comico' della scena – Diano parla espressamente di «velo della comicità di cui [Euripide] avvolge la figura di Eracle»³⁷ – Eracle, ancora inconsapevole che la persona morta sia la regina, giustifica il proprio comportamento in questo modo:

la sai
quale è la natura delle cose mortali? Non la
sai, credo. E da chi
ne avresti appreso nulla? E allora sù

stammi a sentire. I mortali hanno un debito,
ed è questo, che devono morire,
tutti quanti. E nessuno dei mortali
può saperlo se il giorno di domani
sarà vivo. L'evento non è cosa
che si mostri alla vista e non lo sai
quale via prenda. E non solo la scienza
non te lo insegna, ma neanche un'arte
abbiamo che riesca a premunircene³⁸.

Questi versi rimandano alla prima pagina di *Forma ed Evento*, dove Diano scriveva: «dite Corisco: che è uomo, e, perché è uomo, un giorno o l'altro necessariamente morrà [...]. Ma quando morrà Corisco, e come morrà? Aristotele non lo sa e non lo può dire. E non perché è uomo e non dio: neanche un dio lo saprebbe»³⁹. La sapienza di Eracle (come quella di Aristotele) è la sapienza della forma, ma una sapienza diversa da quella di Edipo. Eracle è infatti consapevole del difetto che segna e lacera il sapere umano, del limite che gli è intrinseco. La vicenda di Edipo ruota tutta attorno all'evento; nell'*Alceste*, invece, l'evento si consuma subito. Anzi, la tragedia inizia e l'evento è per certi versi già passato, Alceste ha già scelto di morire al posto del marito Admeto⁴⁰. Diano osserva: «dalla morte che Alceste fa sulla scena il dramma non ha progressione se non per il dolore di Admeto»⁴¹. La forma sembra occupare tutto lo spazio a disposizione, la tragedia si svolge in un'atmosfera di pura luce: nessun 'crollo di tutto', nessun abisso da cui l'eroe tragico deve fati-

cosamente uscire. Solo Ferete, l'anziano padre di Admeto che si è rifiutato di dare la sua vita per quella del figlio, fa valere le ragioni dell'evento che, trasposte sul piano morale, sono quelle dell'«utile»: «il contrasto in apparenza grottesco tra Admeto e Ferete [...] non è un contrasto di caratteri, ma di posizioni metafisiche e d'ideali. È lo scontro di due “verità” o *alètheiai*, di quella di Parmenide, da una parte [...] e di quella di Antifonte, dall'altra»⁴². Ma le argomentazioni di Ferete non fanno breccia, tanto che nell'alterco con Admeto quest'ultimo non risponde alle insinuazioni del padre e si limita all'invettiva. Il contrasto tra le 'maschere' della forma e quelle dell'evento viene sinteticamente riassunto da Diano: «da una parte Apollo, Eracle, il Coro, Alcesti e tutta la gente di casa, dall'altra Ferete e chi vuole essere nemico di Admeto»⁴³. Il sacrificio di Alcesti non è evento, ma è, semmai, il compimento della sua forma; e proprio dell'integrità di quel 'simbolo' della forma che è la casa Alcesti intende assicurarsi prima di essere condotta agli inferi, come ha mostrato Cacciari: «dalle sue labbra non esce una sola parola di 'amore' per Admeto [...]. Questo interessa Alcesti, questo è il suo *essere*: che la casa sia salva. Che si conservi integra, intera, *una* – che non si trasformi in molteplice, ospitando altre donne e altri figli»⁴⁴. *Subire* l'evento è per Alcesti l'unico modo per mantenere intatte le due forme da lei impersonificate, la *philia* e la *gennaiotes* e che hanno la me-

glio su quei legami di sangue che nelle *Eumenidi* venivano difesi dalle Erinni, divinità dell'evento: «Alcesti e Ferete sono ai due estremi dell'opposizione che è tra il *gennaios* e il *kakòs*»⁴⁵. Tra i due, solo Alcesti si rivela *amica* di Admeto. Una polarità inconciliabile, come quella tra la forma e l'evento, l'essere e il nulla, la vita e la morte. Diano definiva l'*Alcesti* proprio «la prima meditazione della morte che noi abbiamo nella storia dell'Occidente»⁴⁶ e, insieme, «la prima opera di metafisica che sia stata scritta al mondo»⁴⁷. Non è un caso che proprio al termine di una trattazione dell'*Alcesti* egli richiami la «soluzione greca» al problema della morte: la contemplazione dell'*eidòs*, l'identificazione a quella pura forma 'teorizzata' da Parmenide e di cui Alcesti è maschera fedele.

_ Note

1 _ C. DIANO, *Il pensiero greco da Anassimandro agli Stoici*, in ID., *Opere*, a cura di F. Diano, Giunti-Bompiani, Firenze-Milano 2022, p. 1219. D'ora in avanti tutte le citazioni di Diano faranno riferimento al citato volume delle *Opere*; indicherò comunque di volta in volta il titolo del testo da cui è tratta la citazione.

2 _ Nella lettera a Pietro de Francisci, originariamente pubblicata sul «Giornale Critico della filosofia italiana» e, a partire dall'edizione del 1967, incluso in *Forma ed Evento* come appendice, Diano lo ribadisce chiaramente: «a queste due categorie io do valore puramente fenomenologico. Noi facciamo della storia e non

della metafisica» (C. DIANO, *Forma ed Evento. A Pietro de Francisci*, in Id., *Opere*, cit., p. 91). Per un'introduzione generale alle categorie di 'forma' ed 'evento' in Diano cfr. R. BODEI, *Cristalli di storia*, in C. DIANO, *Forma ed Evento. Principii per una interpretazione del mondo greco*, Marsilio, Venezia 1993, pp. 7-31; A. RIGOBELLO, "Forma ed Evento": il contesto filosofico, in O. LONGO (a cura di), *L'esilio del sapiente. Carlo Diano a cent'anni dalla nascita*, Esedra, Padova 2003, pp. 21-29; F. VERDE, *Carlo Diano interprete del mondo greco*, «Archivio di Storia della Cultura», XXIX (2016), pp. 265-280; M. CACCIARI, *Fluttuazioni intorno a Forma ed Evento di Carlo Diano*, in C. DIANO, *Opere*, cit., pp. 2003-2010; P. COLONNELLO, «L'iridata spuma dell'istante». *Forma, evento, tempo, periechon nell'opera di Carlo Diano*, «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», CXIV (2022) 4, pp. 989-998.

3 _ C. DIANO, *Linee per una fenomenologia dell'arte*, in Id., *Opere*, cit., p. 141.

4 _ W.F. OTTO, *Die Götter Griechenlands* (1987); trad. it. di G. F. Airoidi, *Gli dèi della Grecia. L'immagine del divino nello specchio dello spirito greco*, a cura di G. Moretti e A. Stavru, Adelphi, Milano 2004, p. 29.

5 _ *Ibidem*.

6 _ È il modo in cui Eraclito chiama le Erinni, ricordato da Otto (cfr. W. OTTO, *op. cit.*, p. 31). Ma cfr. DK 22 B 94, trad. it., *I presocratici. Prima traduzione integrale con testi originali a fronte delle testimonianze e dei frammenti nella raccolta di Hermann Diels e Walther Kranz*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2005⁵, p. 363: «il sole non potrà oltrepassare i giusti limiti, altrimenti le Erinni, ministre di Dike, lo troveranno».

7 _ C. DIANO, *Forma ed Evento*, cit., p. 76.

8 _ Il confronto con la tragedia attica segna l'intera riflessione di Diano, che curò per Sansoni un'edizione completa delle tragedie greche (dell'intero *corpus* delle tragedie, Diano tradusse *I Sette a Tebe* di Eschilo e *Alceste*, *Ippolito*, *Eraclito*, *Elettra*, *Elena*, *Fenicie*, *Oreste* e *Baccanti* di Euripide): cfr. C. DIANO (a cura di), *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, Sansoni, Firenze 1970. Inoltre, Diano ha dedicato diversi saggi alla tragedia in generale o ad alcuni problemi specifici ad essa legati (si pensi alla peculiare interpretazione della catarsi tragica, letta da Diano come un'eredità di quella τέχνη ἄλυσιας di cui Antifonte era stato lo 'scopritore' e che rappresenta una sorta di 'antenato' della odierna psicoanalisi (cfr. soprattutto C. DIANO, *La catarsi tragica*, in Id., *Saggezza e poetiche degli antichi*, cit., pp. 509-561). Sul ruolo della tragedia in Diano cfr. G. SERRA, *Diano e i tragici greci*, in O. LONGO (a cura di), *L'esilio del sapiente*, cit., pp. 69-77 e M. CACCIARI, *Filosofia e tragedia. Sulle tracce di Carlo Diano*, in C. DIANO, *Il Pensiero greco da Anassimandro agli Stoici*, Bollati Boringhieri, Torino 2018², pp. 9-28.

9 _ C. DIANO, *La tragedia greca oggi*, in Id., *Opere*, cit., p. 1593.

10 _ C. DIANO, *A Pietro de Francisci*, cit., p. 91.

11 _ *Ivi*, p. 93.

12 _ C. DIANO, *Forma ed Evento*, cit., p. 58.

13 _ M. CACCIARI, *Metafisica concreta*, Adelphi, Milano 2023, p. 272.

14 _ Nella polarità tra l'*hic et nunc* dell'esserci e l'*ἄπειρον περιέχον* è stata vista una riproposizione dell'immagine gentiliana della sfera a raggio infinito, il cui centro è l'io: cfr. O. LONGO, *Carlo Diano dieci anni dopo*, appendice a *Il segno della forma. Atti del convegno di studio su Carlo Diano (1902-1974)*, Antenore, Padova 1986, p. 218.

15 _ C. DIANO, *Forma ed Evento*, cit., p. 53.

16 _ Cfr. F. VALAGUSSA, *La separatezza delle idee. L'interpretazione di Carlo Diano*, in M. MOSCHINI (a cura di), *Idea*, Inschibboleth, Roma 2023, p. 218: «la “rivoluzione teologica” si rileva appunto nel passaggio di testimone dagli dèi ctoni agli dèi olimpici, ovvero in una sorta di tramigrazione grazie a cui – o a causa della quale – l’eternità non viene più pensata esclusivamente come radicata nella ciclicità perenne del ritmo vitale, bensì alla luce di una totale differenza e separatezza rispetto al mondo del divenire». Si capisce, in questo modo, il legame strettissimo tra la ‘rivoluzione teologica’ e l’‘invenzione’ della forma. Naturalmente, anche nell’Olimpo rimangono echi delle antiche divinità Ctonie: lo stesso Dioniso è interpretabile come una divinità dell’evento molto più che della forma, cfr. C. DIANO, *Forma ed evento*, cit., p. 76.

17 _ C. DIANO, *La tragedia greca oggi*, in ID., *Studi e saggi di filosofia antica*, cit., p. 1594.

18 _ *Ibidem*.

19 _ M. CACCIARI, *Filosofia e tragedia. Sulle tracce di Carlo Diano*, cit., pp. 20-21.

20 _ Per Diano, infatti, è soltanto la forma ad essere contemplata, laddove dell’evento è invece più corretto dire che esso è *sentito* e *vissuto*. Un approfondimento, a questo proposito, meriterebbe la teoria diana dell’opera d’arte, intesa in generale come la sintesi non dialettica di forma ed evento. Basti qui ricordare che nella sistematica delle arti di Diano, totalmente incardinata sulla polarità forma-evento, la scultura è la forma d’arte che gode di un massimo di forma e di un minimo di evento, mentre la musica è l’espressione artistica in cui minima è la forma e massima la presenza dell’evento. Stanti queste coordinate

generali, è abbastanza chiaro che la tragedia occupa in Diano una posizione ‘centrale’, intermedia tra il massimo di forma e il massimo di evento. Il dramma si colloca a metà strada tra la perfezione scultorea degli eroi tragici e l’evento che sorraggiunge a sconvolgere tale perfezione. È anche rispetto a questa teoria dell’arte che è ravvisabile un certo anticrocianesimo estetico in Diano e in generale la sua opposizione alle dottrine estetiche che vedono nell’arte l’espressione della sola forma (su questo specifico punto, cfr. la breve lettera a Rocco Montano, *Poesia e storia*, in C. DIANO, *Saggezza e poetiche degli antichi*, cit., pp. 625-627). Sull’estetica di Diano, cfr. F. BERNABEI, *La “fenomenologia dell’arte”: Carlo Diano e Sergio Bettini*, in O. LONGO (a cura di), *L’esilio del sapiente*, cit., pp. 31-50 e L. ROSSI, *Carlo Diano: La prospettiva estetica (una sinossi)*, ivi, pp. 109-129. Cfr. anche la sintetica ma efficace esposizione di M. PERNIOLA, *Estetica italiana contemporanea*, Bompiani, Milano 2017, pp. 201-203.

21 _ C. DIANO, *La tragedia greca oggi*, cit., p. 1595.

22 _ Ivi, p. 1597.

23 _ Si considera qui il termine $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\upsilon\tau\acute{\iota}\nu$ nella sua accezione, più generale, di ‘considerazione teoretica’. Naturalmente esiste un senso del $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\upsilon\tau\acute{\iota}\nu$ per cui esso è proprio ciò in cui la visione tragica consiste. In quel caso, la ‘contemplazione’ si lega al tema della catarsi. Per un’analisi approfondita di entrambi i concetti, della loro nascita nel mondo greco e del loro legame nella tragedia cfr. M. UNTERSTEINER, *Le origini della tragedia e del tragico*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano 1984, pp. 95-134.

24 _ C. DIANO, *Edipo figlio della Tyche*, in ID., *Saggezza e poetiche degli antichi*, cit., p. 423.

25 _ C. DIANO, *La tragedia greca oggi*, cit., p. 1595.

26 _ SOFOCLE, *Edipo re*, v. 1080, trad. it. di M. Valgimigli, in C. DIANO (a cura di), *Il teatro greco*, cit., p. 306.

27 _ G. Serra ha mostrato come, accostando due momenti della stessa vicenda di Edipo, si possa intravedere quella differenza sostanziale tra l'evento 'vissuto' in prima persona e l'evento semplicemente 'contemplato' (ma si potrebbe anche dire ri-vissuto, dal momento che l'accadere dell'evento è sempre unico ed irripetibile): da un lato la vicenda di Edipo per come egli la vive nell'*Edipo re*, dall'altra la stessa vicenda osservata da 'osservatore esterno' nelle *Fenicie* di Euripide (cfr. G. SERRA, *Carlo Diano e i tragici greci*, cit., p. 74). Se l'eroe non prendesse su di sé ogni volta il proprio destino, ma si limitasse ad osservare la propria vicenda come se fosse da sempre decisa da un dio, «non ci sarebbe più tragedia» (*ibidem*). Si può dire che la tragedia, in quel caso, inizierebbe a tendere verso la commedia: cfr. F. VALAGUSSA, *Edipo nell'immediato. Nel vuoto che affiora dal crollo delle forme*, «Quaderni di Inschibboleth», XVII (2022) 1, pp. 89-103: p. 93. Sulla 'colpevolezza' di Edipo, cfr. D. SUSANETTI, *L'altrove della tragedia greca. Scene, parole e immagini*, Carocci, Roma 2023, p. 154: «colpevole è Edipo, ma anche del tutto innocente per l'assoluta inconsapevolezza dei suoi atti. Impuro dal punto di vista del sacro, ma puro per i parametri della legge».

28 _ C. DIANO, *Edipo figlio della Tyche*, cit., p. 419.

29 _ Ivi, p. 415.

30 _ Cfr. F. VALAGUSSA, *Edipo nell'immediato*, cit., pp. 98-99: «il fatto che questa "Fortuna, che

porta bene" si riveli poi la sorte più sciagurata e sventurata che fosse possibile immaginare è soltanto il modo peculiare in cui Edipo sconta la propria "colpabilità" [...]: ha voluto dare forma a se stesso, di nuovo, dopo e nonostante il crollo delle forme».

31 _ C. DIANO, *Edipo figlio della Tyche*, cit., p. 427.

32 _ Ivi, pp. 426-427.

33 _ G. SERRA, *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell'«Edipo re»*, Marsilio, Venezia 1994, p. 39.

34 _ SOFOCLE, *Edipo re*, vv. 1082-1083, trad. it. cit., p. 306.

35 _ F. DIANO, *Premessa* a C. Diano, *Introduzione all'Alcesti*, in Id., *Opere*, pp. 1619-1621.

36 _ C. DIANO, *Introduzione all'Alcesti*, cit., p. 1624.

37 _ C. DIANO, *Senso dell'Alcesti*, cit., p. 634.

38 _ EURIPIDE, *Alcesti*, vv. 780-786; trad. it. di C. Diano, in C. DIANO (a cura di), *Il teatro greco*, cit., p. 418.

39 _ C. DIANO, *Forma ed Evento*, cit., p. 49.

40 _ L'interpretazione diana del sacrificio di Alcesti è molto articolata e incardinata sull'idea di una sua doppia valenza: una privata e una pubblica, che nel corso della tragedia si intrecciano ma che vanno tenute ben distinte l'una dall'altra. È inoltre doveroso segnalare che proprio per i temi del sacrificio e dell'amore e per il modo in cui vengono sviluppati nell'*Alcesti*, la tragedia di Euripide, agli occhi di Diano «va posta fra le profezie pagane del Cristo» (C. DIANO, *Senso dell'Alcesti*, cit., p. 637). Allineato al suo maestro su questo tema è Cacciari, che affianca il dono/per-dono di Alcesti al Dono incondizionato di Cristo (*Metafisica concreta*, cit., p. 363).

41 _ C. DIANO, *Introduzione all' Alceste*, cit., p. 1624.

42 _ C. DIANO, *Senso dell' Alceste*, cit., p. 635.

43 _ C. DIANO, *Introduzione all' Alceste*, cit., p. 1628.

44 _ M. CACCIARI, *L' Arcipelago*, Adelphi, Milano 1997, p. 54.

45 _ C. DIANO, *Introduzione all' Alceste*, cit., p. 1663.

46 _ C. DIANO, *Senso dell' Alceste*, cit., p. 629.

47 _ C. DIANO, *Anassagora padre dell'umanesimo*, in ID., *Opere*, cit., p. 720.