Tra forma ed evento: una nota sulla fenomenologia dell'arte di Carlo Diano

di Gianluca Garelli

Through the two concepts form/event, Italian philologist and philosopher Carlo Diano elaborated an original phillosophical interpretation of ancient Greek culture. This is certainly an idealized image of classicism in its own way. Such an image, however, is still very useful in order to read, albeit in backlight, some symbolic forms that are distinctive even of late-modern culture.

Keywords: Carlo Diano, Form, Event, Greek Culture, Myth

Successore di Manara Valgimigli sulla cattedra di Letteratura greca dell'Università di Padova, e allievo fra l'altro di Giovanni Gentile, Carlo Diano non fu solamente un filologo e uno storico del pensiero antico.[1] Attraverso la coppia concettuale che è alla base del suo testo più celebre (*Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*, uscito originariamente nel 1952), Diano giunse a elaborare un'originale interpretazione *filosofica* della civiltà greca, e non solo di questa. Certo, l'indubbia fascinazione esercitata su di lui da un'immagine ideale della grecità richiede una sorvegliata opera di contestualizzazione storica. Ma quell'immagine ideale rimane, a parere di chi scrive, un dispositivo formidabile attraverso cui leggere, sia pure in controluce, aspetti significativi delle forme simboliche peculiari anche della cultura tardomoderna.

1. Che cosa intende Diano per *forma* ed *evento*? Punto di partenza del suo discorso è l'idea, influenzata anche da un certo esistenzialismo (Diano tra l'altro cita Sartre, sia pure solo di passaggio e in tono critico), secondo cui nell'*evento* si rivela l'esistenza che esclude l'essenza; mentre con la *forma* ne va di un essere che pretende invano di includere e racchiudere l'esistenza. Forma ed evento sono dunque nozioni complementari: non avrebbe senso parlare di priorità dell'una sull'altra. La loro applicazione a una cultura, peraltro, non riguarda solo la produzione filosofica, ma va estesa a tutti i campi in cui si manifesta la spiritualità umana: la religione anzitutto, ma poi anche la politica, il costume, e naturalmente – cosa che qui interessa in modo particolare – l'arte (penso a testi come *L'uomo e l'evento nella tragedia attica*, 1965; o *Linee per una fenomenologia dell'arte*, 1968).

Ricostruendo nel 1954 la propria attività scientifica, Diano parlava del valore «fenomenologico» delle «categorie linguistiche» di forma ed evento.[2] Remo Bodei ha giustamente osservato che qui il termine non va inteso in senso filosoficamente troppo tecnico (Hegel o Husserl, per intendersi): ne va piuttosto d'una fenomenologia descrittiva che si concepisce in opposizione a qualunque rigida ontologia.

---

1 - Per un inquadramento generale della figura e dell'opera di Carlo Diano (Vibo Valentia 1902 - Padova 1974) rimando agli apparati contenuti nel recente volume delle *Opere*, a cura di Francesca Diano, Bompiani, Milano 2022, pp. 2003-2010 (d'ora in avanti citato con la sigla *CDO*), nonché agli studi seguenti: Aa.Vv., *Il Segno della Forma. Atti del Convegno di studi su Carlo Diano (Padova 14-15 dicembre 1984)*, Antenore, Padova 1986; R. Bodei, *Cristalli di storia*, prefazione a C. Diano, *Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco* (1952), Marsilio, Padova 1992, pp. 7-31; M. Cacciari, *Filosofia e tragedia. Sulle tracce di Carlo Diano*, in C. Diano, *Il pensiero greco da Anassimandro agli stoici* (1954), Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 9-28; Id., *Fluttuazioni intorno a* Forma ed evento *in Carlo Diano*, in *CDO*, pp. 2003-2010; S. Tagliagambe, *Attualità di principi per una interpretazione del mondo greco di Carlo Diano*, in *CDO*, pp. 2011-2060.

2 - *CDO*, p. 34.

Quest'ultima, infatti, tende a ridurre e ad appiattire il reale; laddove la funzione propriamente euristica della polarità categoriale in questione ha di mira semmai proprio il contrario: impedire che la realtà venga sussunta meccanicamente a categorie troppo generali.

L'evento va allora concepito secondo Diano come strettamente collegato all'ambito del *sacro*: ciò che in esso si rivela è l'*Apeiron Periechon*, cioè quell'uno che costituisce il fondamento di ogni esperienza. È quel che Anassimandro di Mileto aveva cercato di pensare la prima volta in termini filosofici nel suo celebre frammento (DK12 B1): l'«indefinito» da cui tutte le cose traggono la loro origine, e al quale anche fanno necessariamente ritorno con la loro *phthorá*. Questa esperienza di ierofania è una rivelazione che può sconvolgere l'esistenza: ecco perché l'essere umano cerca sistematicamente di arginare e delimitare la portata dirompente dell'evento creando appunto una forma. Sotto questo aspetto, gli antichi greci hanno palesato in modo esemplare tutto l'umano terrore nei confronti del divenire (oltre a Nietzsche potremmo convocare, a tale proposito, la dialettica di forma e vita proposta da Georg Simmel, pensatore che Antonio Banfi aveva nel frattempo contribuito a portare in Italia). Ancora secondo Bodei, la forma di cui parla Diano altro non sarebbe dunque che la «risposta difensiva alla sfida dell'evento […], come un paradossale modo di recingere, arginare e controllare, esaltandola, l'invadenza onnipervasiva del sacro»[3].

Ora, la storia culturale dell'umanità secondo Diano altro non è che la vicenda dell'elaborazione di queste "chiusure" formali: templi, luoghi, momenti sacri, tabù, riti e miti sono appunto tentativi di addomesticazione dell'evento. I valori e le forme che si costituiscono in questo modo possono poi divenire astratti, universalizzandosi, in quanto prescindono dal tempo e dallo spazio concreti della loro manifestazione originaria, e costituirsi infine come modelli esemplari, archetipici: in qualche modo essi ereditano così l'*ubique et semper*, che è il carattere peculiare dell'esperienza religiosa dell'evento, ma ne rovesciano il senso, facendosi misura di tutte le cose, cioè «universali».

La parola «evento» traduce inoltre il greco *Tyche*: il termine – dice Diano – «più ricco di presupposti nella costellazione dei suoi valori, e per le risonanze che esso aveva in tutte le sfere dell'esperienza, sia immediata che riflessa».

> Perché a un certo punto vidi che la *tyche*, nella proverbiale *poikilia* delle sue manifestazioni ed accezioni, non era un concetto ma una categoria, e che lì era il principio che gli storici delle religioni avevano variamente e successivamente tentato di determinare […] e lì anche il limite che travaglia tutta la storia del pensiero filosofico e della scienza, aprendole alla contraddizione dell'universa-

3 - R. Bodei, *Cristalli di storia*, cit., p. 15; cfr. anche M. Cacciari, *Fluttuazioni*, cit., p. 2009.

> lità logica, a cui la scienza è legata, e dell'individuale storico, che di continuo la trascende e la nega.[4]

Tyche non designa dunque un semplice accadere in generale, bensì un accadere «per qualcuno»; una manifestazione puntuale del divino in relazione a un soggetto esistente *hic et nunc*. Proprio questa irruzione fa sì che l'evento si manifesti in un tempo altrimenti indifferenziato, identico a sé stesso, e «ritagli» in qualche modo lo spazio (*templum* deriva notoriamente da *temno*), cominciando con ciò a generare una forma. Il luogo sacro della ierofania o della teofania è, di volta in volta, il *centro* del mondo. In questo senso, la circolarità del tempo del *rito* esprime una ripetibilità che conserva un senso solo se esso consente non una ripetizione svuotata di senso, ma una rivelazione sempre nuova dell'essere. Il *mito*, a sua volta, è principio del tempo ed è reale se viene rivissuto in un rito che è capace di restituirlo alla presenza. Nel momento del rito autentico si vive così un tempo che è infinito, eppure è insieme anche delimitato in una realtà particolare. In questo rapporto paradossale rito e mito coniugano i due aspetti: l'*hic et nunc* e l'*ubique et semper*.

Le culture poi – sia detto in estrema sintesi – esprimono gradi e livelli diversi di generazione ed elaborazione della forma. Per esempio: nel linguaggio, dice Diano, la più semplice "chiusura" formale è il *nome* (*onoma*, di contro al *rhema* del verbo, che è un fluire e uno scorrere). Dare nomi alle cose è anzitutto liberarsi dal *thambos*, dal terrore/meraviglia.[5] Il nome delimita infatti la potenza che si rivela nell'evento, e contribuisce, di nuovo, a rendere possibile il controllo e l'azione da parte dell'essere umano.

Forma per eccellenza è per altro verso ciò che i greci chiamavano *morphé* e soprattutto *eidos*, la cosa veduta nel suo essere per sé, cioè chiusa in sé stessa, esclusiva di ogni relazione, e semmai solo contemplabile (esemplare in questo senso, potremmo aggiungere, la difficoltà di stabilire gerarchie e relazioni logiche e ontologiche tra le idee, nel cosiddetto iperuranio platonico). «Apparsa […] per la prima volta in Grecia, questa idea della forma successivamente si perde, e poi riappare nel Rinascimento in Toscana, e come la prima volta permette il sorgere della scienza, la seconda ne rende possibile la ripresa».[6] Erano stati Platone e Aristotele a teorizzare in vario modo la coincidenza di forma ed essenza: le loro «forme pure» sono immuni dalla dimensione accidentale dell'evento, mentre tutte le altre forme in certo modo sono «forme eventiche»[7], cioè appunto *simboli*, funzioni.

---

4 - *CDO*, p. 33.

5 - *CDO*, pp. 1190-1193.

6 - S. Tagliagambe, *Attualità dei principi*, cit., p. 2050.

7 - *CDO*, p. 98.

2. La costitutiva difficoltà di concettualizzare e formalizzare l'evento, che è alla base delle aporie peculiari della filosofia, in Diano si definisce a partire dall'analisi della differenza fra il *sillogismo aristotelico* e il *sillogismo stoico*.[8] Riassumendo, si potrebbe dire: il sillogismo aristotelico è caratterizzato dalla necessità della forma, e per definizione non è in grado di render conto dell'*individualità* dell'evento. Per farlo dovrebbe infatti abdicare a sé stesso e sfociare in una regressione di proposizioni al condizionale, che tuttavia lo snaturerebbero. Pensiamo al classico esempio di sillogismo di prima specie in *barbara*:

maior: Tutti gli uomini sono mortali;
minor: Corisco è un uomo;
conclusio: Corisco è mortale.

La conclusione dice che Corisco, essendo uomo, necessariamente (cioè: per essenza), morirà. Ma quando e come morirà, quel singolo individuo che ha nome Corisco, il sillogismo aristotelico non lo può dire: l'ora e il modo della morte di Corisco costituiscono un evento irriducibile e individuale. Questo tipo di eventi rientra nell'ambito condizionale del «se»: Corisco morirà *se* magari uscirà, uscirà *se* magari avrà sete, avrà sete *se* magari… *et coetera*. A un certo punto questa serie regressiva si dovrà arrestare a un *fatto* che non dipende da altro; delle varie alternative possibili, dice Diano, si realizza solo quella che vuole la *Tyche*.

Diversamente dal modello aristotelico, il sillogismo stoico ha cercato di fare i conti con la *Tyche* enunciando eventi e non concetti. Prendiamo per esempio le forme di inferenza teorizzate da Crisippo: il sillogismo stoico può avere forma ipotetica (*se* avviene questo… *allora* avviene anche quest'altro) oppure disgiuntiva (*aut/aut*: o avviene questo, oppure quest'altro). Diversamente dal sillogismo aristotelico, esso non trae la sua necessità dalla forma. Mentre nel sillogismo aristotelico la forma *rimuove* l'evento (è un ragionamento categorico), nel sillogismo stoico l'evento *riassorbe* la forma (si tratta d'un ragionamento ipotetico).

Sulla base di questo modo di pensare, gli stoici tendono allora a far collassare il presente sul reale, e il reale sul necessario: ecco perché, nella loro prospettiva, qualunque evento finisce per avere una necessità. È il ribaltamento del cieco caso in necessità: più o meno al modo in cui, agli occhi della mentalità moderna, l'assolutamente imprevedibile diviene prevedibile, almeno sul piano statistico.[9] Di qui la peculiarità della logica disgiuntiva, in base alla quale, tra due alternative, a esser vera è sempre e solo quella giustificata dal fatto. Peraltro, già a partire dalla scuo-

8 - *CDO*, pp. 49 ss.

9 - Parzialmente in questa direzione muove anche l'osservazione di M. Cacciari, *Fluttuazioni*, cit., p. 2007.

la di Megara (Diodoro Crono), in ambito modale le verità passate cominciano a venir considerate necessarie: solo quel che accadrà ha davvero la possibilità di accadere. Per Aristotele, invece, ogni verità riguardante un fatto può essere sussunta (e in certa misura dedotta) da un concetto universale che la racchiude, ma non la determina per così dire nei suoi elementi accidentali.

Che ne è allora della *Tyche*, cioè del destino, nelle visioni del mondo che corrispondono a queste due differenti prospettive logiche? Detto in maniera molto succinta: per Aristotele in natura prevalgono finalità che includono l'accidente nella necessità; cioè nel cosiddetto «mondo sublunare» la regola vale per lo più (*perì to polý*), ma l'elemento accidentale va ammesso appunto come variabile del fenomeno. *Tyche* è insomma la «casualità» presente nella regolarità del cosmo. Per gli Stoici, invece, il senso di *Tyche* finisce per ribaltarsi: tutto è sempre regolato necessariamente dalla Provvidenza, che è destino onnipresente. *Tyche* diviene *heimarmene*: volere del Fato.

3. La parola *Tyche*, commenta Diano, compare con Esiodo, ove designa la personificazione dell'operare nel mondo di quel divino che trascende le forze umane.[10] Con Anassagora e gli atomisti il senso del termine, tuttavia, si ribalta: irrompe l'idea del caso, e *Tyche* diviene in certo modo alternativa agli dèi. Ecco perché, per converso, la cultura popolare greca, se dapprima tendeva a ignorare la *Tyche*, in seguito finì addirittura per personificarla come dea-Fortuna: allo scopo, ancora una volta, di esorcizzare il caso. Secondo Diano nella storia di questa nozione un momento di svolta decisivo è peraltro costituito dall'*Edipo re* di Sofocle: questi incarna l'uomo della scienza, del sapere. Edipo risponde con sagacia alla Sfinge, vuol conoscere la propria storia e la propria origine, e infine si oppone con *hybris* a ciò che aveva predetto l'oracolo. Edipo prova, insomma, a modificare il corso degli eventi voluti dal dio. Ecco perché, per citare il titolo d'un altro saggio di Diano, Edipo più di qualunque altro personaggio mitologico si mostra «figlio della *Tyche*»[11]: egli si muove nel paradosso del nodo inestricabile che stringe caso, libertà e necessità. La sua vicenda ha valore esemplare; ciò però non toglie che destino di ogni eroe tragico, tuttavia, sarà un «caso suo, soltanto suo, appartenente misteriosamente al suo *daimon*»[12].

Nell'ambito della tragedia classica, questa dinamica contraddittoria giunge all'estremo con Euripide, il quale si domanda ormai in modo esplicito: che bisogno ci sarà mai ancora degli dèi, se c'è la *Tyche*? Diano cita in proposito l'*Ipsipile*:

---

10 - *CDO*, pp. 57-58.

11 - *CDO*, pp. 411-459.

12 - M. Cacciari, *Fluttuazioni*, cit., p. 2008.

> O pensieri mortali, o vano errare
> degli uomini, che fanno essere a un tempo
> e la *tyche* e gli dèi. Perché se c'è
> la *tyche*, che bisogno c'è degli dèi?
> E se il potere è degli dèi, la *tyche*
> non è più nulla.[13]

Al razionalista Euripide è ormai precluso immaginare qualunque ordine provvidenziale; gli dèi di Euripide smascherano da sé la loro implausibilità (si pensi all'artificio del *deus ex machina*, che – come vide Nietzsche nella *Nascita della tragedia* – sotto parvenza dell'irruzione del sacro costituisce in realtà la denuncia secolarizzata, *e contrario*, del dominio d'un caso ingovernabile).

Ma l'opposizione di forma ed evento aveva segnato già il mondo omerico, impersonificandosi in particolare nei due eroi Achille e Odisseo: i quali mostrerebbero come l'*Iliade* si collochi per lo più nella sfera della forma, l'*Odissea* in quella dell'evento.

> Perché se l'evento è sempre altro da quel che appare, la forma, in cui essere ed esser visto coincidono, è tutta alla superficie, su un unico piano: la frontalità e la «veduta unica» della plastica arcaica e classica. Achille lo vedete sempre di fronte, «quadrato», come le statue del Canone di Policleto, ma Ulisse sempre di sbieco, *polyplokos*, «tutto scorci e spire», come il polipo della brocchetta minoica di Gurnià e della similitudine di Teognide: *polyplokos* e *polytropos*, mobile e presente per tutti i trecentosessanta gradi del cerchio, nelle quattro dimensioni che riappariranno con Lisippo nell'età ellenistica, quando la forma cederà all'evento, e lo spazio, di nuovo fatto esterno, si fonderà ancora col tempo, e venerà d'ombre la luce.[14]

Achille è eroe della forma: a caratterizzarlo in quanto tale è la forza. Qui l'argomentare di Diano si avvicina – sia pure in senso lato – a certe considerazioni di Simone Weil (*L'Iliade poema della forza* è del 1940) e prima ancora di Walter Friedrich Otto (*Gli dèi della Grecia*, 1929: le divinità olimpiche come «forme dell'essere» che si manifesta nella sua massima potenza). Tra forme che sono per essenza irrelate l'una all'altra, l'unica relazione che può instaurarsi è appunto un rapporto di forza (proprio qui sta la *areté*, cioè l'eccellenza e la virtù dell'eroe dell'*Iliade*).

Odisseo invece è eroe dell'evento: perciò della *metis* e dell'intelligenza. È *polytropos*: egli è nel contempo tutti e «Nessuno». Su questo versante, le considerazioni di Diano su Odisseo sembrano per qualche aspetto lambire quelle svolte da

---

13 - *CDO*, pp. 57-58.

14 - *CDO*, pp. 84-85.

Max Horkheimer e Theodor Wiesengrund-Adorno in alcune pagine della *Dialettica dell'Illuminismo*. Se la forma, come essenza assoluta, non ammette mediazione alcuna, l'evento invece trova nella mediazione l'elemento suo proprio.[15] In questo spazio si colloca la libertà di pensiero e d'azione concessa all'essere umano. L'intelligenza della forma è contemplativa, mentre quella dell'evento è attiva, e si incarna specificamente nella *prudenza*. Ancora, mentre il fare nella sfera della forma è per eccellenza *arte*, il fare nella sfera dell'evento è per eccellenza *tecnica*. Così, l'azione di Achille non nasce dalla riflessione ma dalla passione: egli in qualche modo è agito dalla propria stessa ira (un tema, questo, che probabilmente piacerebbe a Peter Sloterdjik). Odisseo al contrario medita ogni azione, trama, inganna. Achille e Odisseo finiscono così per rappresentare le due anime della grecità, e la storia della Grecia antica in certo modo è proprio la storia di queste due anime: talora Diano parla di Achille come eroe propriamente «ellenico» e di Odisseo come eroe «mediterraneo»[16], intendendo con questo che Odisseo congiunge la nobiltà militare agonale achea alla civiltà marittima e fondata sulla tecnica dei Feaci, popolazione di probabile stirpe fenicia.

Le due anime di cui sopra convergono infine nella figura di Socrate[17]: questi mostra infatti per un verso l'intelligenza di Odisseo, per altro verso la forza e *l'areté di* Achille (come attesta l'immagine che ne offre Platone in dialoghi come il *Simposio* o il *Fedone*). Peraltro, Socrate muore scegliendo di bere la cicuta in nome della forma: diversamente da Achille, tuttavia per Socrate la forma è ormai rappresentata dal *nomos*, la legge della sua città (nella cui difesa a oltranza consiste la nuova *areté*, contrapposta appunto all'astuzia prezzolata della sofistica, che trasforma la forza bruta in capziosità e arroganza: il Trasimaco della *Repubblica* platonica).

4. La forma insomma non può che essere identica a sé stessa: in ciò risiede il presupposto della metafisica classica, da Parmenide in poi. L'evento invece sembra sfuggire a ogni determinazione (si potrebbe qui citare il *panta rheî* di Eraclito, e perfino il suo discepolo Cratilo). È opportuno allora domandarsi: nel rapporto dinamico che vede forma ed evento ai due opposti, sarà mai dato di trovare spazio per una loro conciliazione? Tale possibilità, secondo Diano, risiede solo nel dominio dell'*arte*, che in tal senso si configura come completamento tanto della filosofia quanto della religione.

Prendiamo spunto ancora da una considerazione di carattere generale. Nella cultura greca antica la forma si caratterizza come luce: *phainesthai* è manifestarsi

15 - *CDO*, pp. 56 ss.
16 - *CDO*, pp. 493-508.
17 - *CDO*, pp. 86-87.

al *phos*. L'«aurea» Afrodite degli *Inni omerici* (*Aphr. VI*, vv. 1-11), «spumanata dea e belladiademata Citerea», per usare le parole della straordinaria traduzione di Cesare Pavese, si genera (racconta Esiodo) dalla schiuma dei genitali di Urano scagliati nelle acque del mare dal figlio Crono, che aveva evirato il padre per poter finalmente uscire dal grembo di Gea. Ed ecco che, al mostrarsi della dea in tutto il suo splendore, incoronata e circondata dalle Ore, anche il mare sembra risplendere come un gioiello:

> Veneranda aureacorona bella Afrodite
> canterò, che di tutta Cipro le mura ottenne
> marina, dove lei dello Zefiro l'umida forza soffiante
> portò per l'onda del risonante mare
> nella schiuma soave: lei le aureodiademate Ore
> ricevettero con gioia, intorno divine vesti vestirono,
> sul capo immortale corona benfatta posero
> bella aurea [*chryseíēn*], nei traforati lobi
> fiori di ottone e di oro prezioso,
> intorno al collo tenero e al petto candido
> con monili d'oro ornarono [...].[18]

In tutta questa luce – sottolineata dall'insistenza sullo splendore dei metalli –, la vibrazione e la tensione determinata dall'apparire del divino tende a trasporre la forma nella sfera dell'esistenza. Ma se tale apparenza non vuole degradarsi a mero *simbolo*, cioè limitarsi a rimandare fuori da sé a un'"alterità" irrappresentabile per definizione (giacché, sottolinea Diano, qualora fosse rappresentabile saremmo in presenza semplicemente di un'allegoria)[19], essa deve «resistere» e mantenersi in questo equilibrio dinamico. Ora, appunto, proprio «in questo equilibrio è l'essenza della bellezza»[20]. Qui la visione è vissuta nell'attimo, perché così si dà l'evento; ma spetta alla forma di mantenere l'essenzialità della cosa. Così si manifesta la bellezza: per *Charis* – grazia, in una parola.

Ebbene, secondo Diano i greci si sarebbero familiarizzati con la forma in prima istanza (e in certo modo autenticamente: ecco un residuo hegeliano) nell'arte più che attraverso la conoscenza concettuale; mentre, dopo di loro, questo carattere peculiare si sarebbe smarrito per molto tempo (fino almeno al Rinascimento). Ma la capacità peculiare di tenere in equilibrio forma ed evento costituisce per Diano la «X» in cui consistette proprio la specificità del popolo greco (di nuovo: quanto

---

18 - Cfr. Omero, *VI. Ad Afrodite*, in *La Teogonia di Esiodo e tre Inni omerici nella traduzione di Cesare Pavese*, a cura di A. Dughera, Einaudi, Torino 1981, p. 87.

19 - *CDO*, pp. 112-113.

20 - *CDO*, p. 126.

classicismo, quanto Hegel e soprattutto quanto Nietzsche della *Nascita della tragedia* sembra allignare tra queste righe…).

Ma la «fenomenologia dell'arte» di Diano non si accontenta d'un classicismo di maniera. Oltre a una probabile, ancorché obliqua ripresa della nozione heideggeriana di *evento* (la conferenza di Heidegger, *L'origine dell'opera* d'arte, ricordiamolo, è del 1936), non è difficile ritrovare nelle sue parole un'eco del dibattito estetico post-crociano in Italia: penso ad autori come Luigi Stefanini, il quale pure insegnò a Padova, e più ancora a Luigi Pareyson (*Estetica. Teoria della formatività* risale al 1950-1954). Traccia significativa di queste discussioni, con e oltre l'estetica di Croce, si ritrova per esempio nella rilevanza conferita da Diano alla dimensione del *fare* che è proprio della produzione artistica (ossia la *poiesis*). L'opera d'arte non è solo intuizione e contemplazione: richiede cioè che qualcuno concretamente la «ponga in essere»; né la si può separare arbitrariamente dall'azione di questo qualcuno. Essa poi, oltre ad avere lo statuto di una cosa prodotta, esige anche qualcuno che la «ri-faccia»: e tale è la ripetizione che avviene nel fruitore, con l'esperienza che questi concretamente ne prova.

Dunque, una verità solo della forma sarebbe una mera verità logica; mentre per contro una verità solo dell'evento sarebbe una certezza limitata all'esperienza del singolo esserci. La prima smarrirebbe il rapporto con l'esistenza, la seconda consisterebbe solo d'una particolarità ineffabile.[21] Invece, quando è riuscita, l'opera d'arte è capace di riunire le due dimensioni della trascendenza e della contingenza, sino a farsi *epifania* nell'*attimo*.

Su queste basi, Diano sviluppa poi un vero e proprio sistema delle arti[22], di impianto abbastanza tradizionale, la cui struttura si giustifica però in maniera originale. Massimo di forma e minimo di evento si hanno con la *scultura*; minimo di forma e massimo di evento si trovano nella *musica*. Arti intermedie sono invece *architettura* e *pittura*, le quali oscillano più delle altre tra i due poli; mentre la *poesia* riveste un grado più elevato di queste ultime due, essendo *insieme* forma ed evento, nome e verbo, ritmo e suono. Essa, dunque, riesce a far rientrare nel proprio seno entrambe le categorie, con le loro implicazioni. Nella sua realizzazione più elevata la poesia è *dramma*, in quanto il dramma sa esprimere e rendere reale appunto il massimo conflitto tra essenza ed esistenza. Lo si è visto: «O la *Tyche* o gli dèi. È il dilemma di Euripide» – e non solo di Euripide, appunto. Per le sue caratteristiche, la poesia ha insomma la capacità di *dire* l'origine di ogni mito, cioè di tenere assieme due dimensioni che comunque rimangono in sé scisse e non dialettizzabili, e

21 - *CDO*, pp. 135-138.

22 - *CDO*, pp. 174-175.

che proprio nella loro tensione contengono virtualmente la massima intensità del senso.

5. Come è stato sostenuto di recente, «*il mito è un racconto che fa da ponte tra il vissuto e il cosmo*», e come tale costituisce un ingrediente imprescindibile di qualunque esperienza storica. Eppure, nella cultura contemporanea parrebbe, in prima battuta, che si possa parlare di sopravvivenza del mito solo a patto di ammetterne una sorta di ridescrizione «a bassa intensità»[23]. Infatti «è proprio l'abbassarsi dell'intensità che permette una presenza generalizzata e ubiqua del mito nelle nostre vite; che lo trasforma in un ambiente contiguo al nostro», tutto sommato per noi abitabile.[24] Tuttavia, in un tempo in cui le mitologie non hanno più solo radici orali, ma si basano sui flussi, saturi d'informazione, di una testualità multimediale[25], è il medium stesso a cambiare e a ibridarsi senza posa: ed ecco che quella «deintensificazione» può inaspettatamente tornare a farsi attraversare «da una domanda di una superiore intensità». Accade così che le nuove atmosfere divengano «l'habitat ideale per sette e fedi antiche e nuove, per riti antichi e nuovi», aprendosi «ancora più che in passato alla creazione di spazi immaginari»[26].

Di qui, sia detto in conclusione, la solidità della prospettiva di Diano, nonostante gli aspetti per cui essa può apparire legata al proprio tempo, e il suo intatto potenziale di interesse. Nel mondo in cui viviamo – un mondo che a suo modo «pullula, letteralmente, di miti»[27], non meno di quello dei greci che abbiamo magari studiato a scuola – la dialettica fra *hic et nunc* e *ubique et semper* non è semplicemente relegata in un capitolo di storia della cultura: essa sollecita come poche altre a interrogarsi sull'*intensità archetipica* come tratto imprescindibile d'ogni autentica esperienza capace di connettere il vissuto apparentemente sempre più atomico dell'individuo e il cosmo che lo trascende.

GIANLUCA GARELLI
Professore Ordinario di Storia della filosofia presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze
gianluca.garelli@unifi.it

23 - Cfr. P. Ortoleva, *Miti a bassa intensità*, Einaudi, Torino 2019.
24 - *Ibid.*, p. 23.
25 - *Ibid.*, p. 39.
26 - *Ibid.*, p. 309.
27 - *Ibid.*, p. 310.