

**Parmenide**

**Sulla natura**

Introduzione, traduzione, note e commento a cura di

Dario Zucchello

## Il testo di Parmenide

Se guardiamo alla storia delle citazioni testuali, il poema di Parmenide sembra essere stato oggetto di due distinti momenti di attenzione, a distanza di 4 secoli l'uno dall'altro, prima di scomparire definitivamente<sup>1</sup>.

La prima citazione di Parmenide ricorre in Platone (a proposito della tesi dell'unità e della immobilità dell'Uno-Tutto), l'ultima della prima fase in Teofrasto. Dopo un lungo silenzio, Plutarco (I secolo d.C.) torna a fare uso abbondante dei frammenti parmenidei: la seconda tappa, che dura fino al VI secolo, sarà la più ricca di citazioni testuali<sup>2</sup>.

A Simplicio (V-VI secolo d.C.), l'ultimo autore conosciuto che abbia usato un manoscritto dell'intera opera di Parmenide<sup>3</sup>, dobbiamo la citazione (in gran parte come unica fonte) dei due terzi dei 160 versi traditi del poema: egli cita estensivamente anche perché consapevole della rarità del testo già nella sua epoca. Il suo manoscritto doveva essere di qualità eccellente, forse risalente alla tradizione conservata nella stessa scuola di Platone<sup>4</sup>, di cui egli fu uno degli ultimi esponenti prima della chiusura a opera di Giustiniano (529 d.C.).

È plausibile, dunque, che anche le altre nostre fonti antiche - Platone, Aristotele e i suoi discepoli Teofrasto e Eudemo - avessero accesso a un manoscritto dell'intero poema: significativo, tuttavia, che Teofrasto e Eudemo non siano fonti primarie dei versi che citano e che lo stesso Aristotele citasse 3 volte su 4 probabilmente sulla scorta dei dialoghi platonici (per altro poco accurati nel riportare il testo parmenideo)<sup>5</sup>. È stata osservata<sup>6</sup>, inoltre, la differente versione dello stesso frammento (B16) in Aristotele e Teofrasto, forse a causa dell'esistenza, già nell'antichità, di almeno due distinte tradizioni manoscritte.

Problematica la ricostruzione della tradizione posteriore.

Secondo Coxon<sup>7</sup>, Plotino (III secolo d.C.), che cita solo di passaggio frammenti isolati, mostrerebbe comunque familiarità con l'opera parmenidea, così come prima Plutarco e poi Proclo (V secolo d.C.), direttamente e indirettamente legati alla Accademia: ciò suggerirebbe la possibilità che essi avessero accesso a un testo completo. Dimestichezza analoga ritroviamo anche in Clemente Alessandrino (II-III secolo d.C.: unica fonte di quasi tutto quello che cita).

Fonti peripatetiche e stoiche presumiamo, invece, nel caso delle citazioni di Diogene Laerzio (III secolo d.C.) e, prima ancora (II secolo d.C.), di quelle di Sesto Empirico. Damascio (V-VI secolo d.C.) cita sulla scorta del commento perduto di Giamblico (III-IV secolo d.C.) al *Parmenide* platonico. Altri autori antichi (V e VI secolo d.C.) come Ammonio, Filopono, Olimpiodoro e Asclepio potrebbero non aver avuto la possibilità di accedere direttamente al manoscritto dell'intero poema.

Cordero giudica molto probabile – sulla scorta del lavoro filologico di Diels – la utilizzazione da parte di Proclo e Simplicio di due differenti versioni del poema di Parmenide, e forse possibile l'esistenza di una terza tradizione testuale, cui avrebbe

---

<sup>1</sup> N.-L.- Cordero, *L'histoire du texte de Parménide*, in *Études sur Parménide*, sous la direction de P. Aubenque, t. II, *Problèmes d'interprétation*, Vrin, Paris 1987, p. 4.

<sup>2</sup> *Ivi*, pp. 4-5.

<sup>3</sup> A.H. Coxon, *The Fragments of Parmenides*, Van Gorcum, Assen/Maastricht 1986, p. 1.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 2-3.

<sup>6</sup> Cordero, *op. cit.*, p. 5.

<sup>7</sup> Coxon, *op. cit.*, pp. 2-3.

attinto Sesto Empirico (ovvero la sua fonte stoica), anche se il fatto che i versi B1.29-30 siano citati in tre lezioni differenti non è prova conclusiva<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Cordero, *op. cit.*, p. 5.

## Bibliografia

### Edizioni del testo consultate

Per il testo greco e la traduzione ho tenuto conto delle seguenti edizioni contemporanee: H. Diels – W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Band I, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1952<sup>6</sup>

*Parmenide, Testimonianze e frammenti*, Introduzione, traduzione e commento a cura di M. Untersteiner, La Nuova Italia, Firenze 1958

*Parmenides. A Text with Translation, Commentary and Critical Essays*, by L. Tarán, Princeton University Press, Princeton 1965 [rimane, per i problemi testuali e la loro discussione, una edizione di riferimento]

Parmenides, *Über das Sein*, übersetzt von J. Mansfeld, herausgegeben von H. von Steuben, Reclam, Stuttgart 1981

*Les deux chemins de Parménide*, édition critique, traduction, études et bibliographie par N.-L. Cordero, Vrin, Paris 1984 [da integrare con l'opera interpretativa aggiornata - dello stesso autore – *By Being, it is*, Parmenides Publisher, Las Vegas 2004: complessivamente offrono un grande contributo testuale, grazie alla discussione delle difficoltà e al confronto costante con la tradizione dei manoscritti]

Parménide, *Le poème*, présenté par J. Beaufret, PUF, Paris 1986<sup>2</sup> (edizione originale 1955)

A.H. Coxon, *The Fragments of Parmenides*, Van Gorcum, Assen/Maastricht 1986 [fondamentale, anche per i riferimenti alla tradizione testuale e ai manoscritti, nonostante le riserve di O'Brien]

*Études sur Parménide*, sous la direction de P. Aubenque, t. I, *Le Poème de Parménide*, texte, traduction, essai critique par D. O'Brien, Vrin, Paris 1987 [strumento molto utile per la discussione delle difficoltà testuali, ma anche per la doppia traduzione, francese e inglese, con le scelte conseguenti]

Parmenides of Elea, *Fragments. A Text and Translation with an Introduction by D. Gallop*, University of Toronto Press, Toronto 1987

Parmenide, *Poema sulla Natura. I frammenti e le testimonianze indirette*, presentazione, traduzione e note a cura di G. Reale, saggio introduttivo e commentario filosofico a cura di L. Ruggiu, Rusconi, Milano 1991 [non si distingue tanto come strumento filologico, quanto per l'ampio commentario filosofico di corredo]

Parmenides, *Die Fragmente*, herausgegeben von E. Heitsch, Artemis & Winkler, Zürich 1995

Parménide, *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'être?*, présenté, traduit et commenté par B. Cassin, Éditions du Seuil, Paris 1998

Parménide, *Le Poème: Fragments*, texte grec, traduction, présentation et commentaire par M. Conche, PUF, Paris 1999 (edizione originale 1996)

Parmenide di Elea, *Poema sulla Natura*, introduzione, testo, traduzione e note di commento di G. Cerri, BUR, Milano 1999 [strumento essenziale – pur trattandosi di edizione tascabile - per la discussione dei principali problemi testuali, e la chiarificazione dei nessi con la letteratura greca arcaica].

H. Diels, *Parmenides Lehrgedicht mit einem Anhang über griechische Türen und Schlösser*, mit einem neuen Vorwort von W. Burkert und einer revidierten Bibliographie von D. De Cecco, Academia Verlag, Sankt Augustin 2003<sup>2</sup> (edizione

originale 1897) [rimane opera fondamentale, soprattutto per la comprensione dell'ambiente culturale e i motivi del poema]

Parmenide, *Poema sulla natura*, a cura di V. Guarracino, Edizioni Medusa, Milano 2006

Per specifici problemi testuali risulta ancora illuminante A.P.D. Mourelatos, *The Route of Parmenides. A Study of Word, Image and Argument in the Fragments*, Yale University Press, New Haven – London 1970 (ora in edizione aggiornata presso Parmenides Publisher, Las Vegas 2008). Molto utili per la discussione di singoli problemi interpretativi J. Mansfeld, *Die Offenbarung des Parmenides und die menschliche Welt*, Van Gorcum, Assen 1964 e W. Leszl, *Parmenide e l'Eleatismo*, Dispensa per il corso di Storia della filosofia antica, Università degli Studi di Pisa, Pisa 1994.

#### Letteratura critica consultata

*Parmenides*, herausgegeben von K. Riezler, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1970<sup>2</sup> (edizione originale 1934)

M.E. Pellikaan-Engel, *Hesiod and Parmenides. A new view on their cosmologies and on Parmenides' Proem*, Hakkert, Amsterdam 1974

G. Calogero, *Studi sull'eleatismo*, La Nuova Italia, Firenze 1977<sup>2</sup> (edizione originale 1932)

G. Casertano, *Parmenide: il metodo, l'ascienza, l'esperienza*, Guida Editori, Napoli 1978

E. Heitsch, *Parmenides und die Anfänge der Erkenntniskritik und Logik*, Auer, Donauwörth 1979

M. Heidegger, *Gesamtausgabe, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944. Band 54. Parmenides*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1982

K. Reinhardt, *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1985<sup>4</sup> (edizione originale 1916)

S. Austin, *Parmenides. Being, Bounds, and Logic*, Yale University Press, New Haven and London 1986

L. Couloubaritsis, *Mythe et Philosophie chez Parménide*, Ousia, Bruxelles 1986

*La scuola eleatica*, «La Parola del Passato», volume XLIII, Macchiaroli, Napoli 1988

S. Sellmer, *Argumentationsstrukturen bei Parmenides*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1998

P. Curd, *The Legacy of Parmenides. Eleatic Monism and Later Presocratic Thought*, Princeton University Press, Princeton 1998

P. Kingsley, *In the Dark Places of Wisdom*, Duckworth, London 1999

A. Hermann, *To Think like God. Pythagoras and Parmenides*, Parmenides Publishing, Las Vegas 2004

G. Scuto, *Parmenides' Weg. Vom Wahr-Scheinenden zum Wahr-Seienden. Mit einer Untersuchung zur Beziehung des parmenideischen zum indischen Denken*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2005

D.W. Graham, *Explaining the Cosmos. The Ionian Tradition of Scientific Philosophy*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2006

C. Robbiano, *Becoming Being. On Parmenides' Transformative Philosophy*, Academia Verlag, Sankt Augustin 2006

P. Thanassas, *Parmenides, Cosmos, and Being. A Philosophical Interpretation*, Marquette University Press, Milwaukee (Wisconsin USA) 2007

S. Austin, *Parmenides and the History of Dialectic: Three Essays*, Parmenides Publishing, Las Vegas 2007

M. Stemich, *Parmenides' Einübung in die Seinserkenntnis*, Ontos Verlag, Frankfurt 2008

*Parmenide scienziato?*, a cura di L. Rossetti e F. Marcacci, Academia Verlag, Sankt Augustin 2008

## **Frammenti**

testo greco e traduzione italiana



## DK B1

ἵπποι ταί με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπί θυμὸς ἰκάνοι,  
πέμπον, ἐπεὶ μ' ἐς ὁδὸν βῆσαν πολύφημον ἄγουσαι  
δαίμονος, ἢ κατὰ < > φέρει εἰδὸτα φῶτα·  
τῆ φερόμην· τῆ γὰρ με πολύφραστοι φέρον ἵπποι  
[5] ἄρμα τιταίνουσαι, κοῦραι δ' ὁδὸν ἠγεμόνευον.  
ἄζων δ' ἐν χνοίησιν ἴει σύριγγος αὐτὴν  
αἰθόμενος - δοιοῖς γὰρ ἐπείγετο δινωτοῖσιν  
κύκλοις ἀμφοτέρωθεν -, ὅτε σπερχοῖατο πέμπειν  
ἠλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα νυκτός  
[10] εἰς φάος, ὠσάμεναι κράτων ἄπο χειρὸς καλύπτρας.  
ἔνθα πύλαι νυκτός τε καὶ ἡματός εἰσι κελεύθων,  
καὶ σφας ὑπέρθυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λάινος σῦδός·  
αὐταὶ δ' αἰθέριαι πλῆνται μεγάλοισι θυρέτροις·  
τῶν δὲ δίκη πολύποινος ἔχει κληϊδας ἀμοιβούς.  
[15] τὴν δὴ παρφάμεναι κοῦραι μαλακοῖσι λόγοισιν  
πεῖσαν ἐπιφράδέως, ὡς σφιν βαλανωτὸν ὀχῆα  
ἀπτερέως ὥσειε πυλέων ἄπο· ταὶ δὲ θυρέτρων  
χάσμ' ἀχανὲς ποίησαν ἀναπτάμεναι πολυχάλκους  
ἄξονας ἐν σύριγγιν ἀμοιβαδὸν εἰλιξασαί  
[20] γόμφους καὶ περόνησιν ἀρηρότε· τῆ ῥα δι' αὐτέων  
ἰθύς ἔχον κοῦραι κατ' ἀμαξιτὸν ἄρμα καὶ ἵππους.  
καὶ με θεὰ πρόφρων ὑπεδέξατο, χεῖρα δὲ χεῖρι  
δεξιτερὴν ἔλεν, ὧδε δ' ἔτος φάτο καὶ με προσηύδα  
ὦ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάορος ἠνιόχοισιν,  
[25] ἵπποις ταί σε φέρουσιν ἰκάνων ἡμέτερον δῶ,  
χαῖρ', ἐπεὶ οὔτι σε μοῖρα κακὴ προὔπεμπε νέεσθαι  
τῆνδ' ὁδόν - ἢ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτός πάτου ἐστίν -,  
ἀλλὰ θέμις τε δίκη τε. χρεὼ δὲ σε πάντα πυθέσθαι  
ἡμὲν ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμέσ ἦτορ  
[30] ἠδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἔνι πίστις ἀληθῆς.  
ἀλλ' ἔμπης καὶ ταῦτα μαθήσεται, ὡς τὰ δοκοῦντα  
χρῆν δοκίμως εἶναι διὰ παντὸς πάντα περ ὄντα.

(1) Le cavalle<sup>1</sup> che mi portano<sup>2</sup> fin dove il [mio] desiderio<sup>3</sup> può giungere<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Il tema del tiro di «cavalle» (femminile in Pindaro, Bacchilide e Sofocle) per il carro sarebbe di origine omerica: secondo Tarán (p. 9) sarebbe forzato cogliervi prova di una influenza orfica.

<sup>2</sup> Il verbo φέρουσιν (*pherousin*) è al presente, che come tempo verbale si alterna nel proemio all'imperfetto (che indica abitualmente azioni continuate) e all'aoristo (impiegato normalmente per azioni puntuali). Secondo Coxon (p. 14) l'uso del presente sottolineerebbe come il poeta sia ancora sul carro, con un viaggio ancora davanti a sé.

<sup>3</sup> Probabile che θυμὸς (*thumos*) si riferisca non alle cavalle (ἵπποι [*hippoi*]) ma al poeta che parla: sarà infatti sottolineato (vv. 8-9) come le cavalle in realtà siano condotte dalle Eliadi, figlie del Sole. Plausibile, tuttavia, che il termine sia simbolicamente collegato anche allo sforzo della corsa delle cavalle (Coxon, p. 157).

- (2) mi guidavano<sup>5</sup>, dopo che, conducendomi, mi ebbero accompagnato sulla strada ricca di canti<sup>6</sup>
- (3) della divinità<sup>7</sup>, che<sup>8</sup> porta < ><sup>9</sup> l'uomo sapiente<sup>10</sup>.
- (4) Là ero portato, là infatti mi portavano le cavalle molto avvedute<sup>11</sup>,
- (5) trainando il carro<sup>12</sup>, e fanciulle<sup>13</sup> mostravano la via.
- (6) L'asse del carro nei mozzati emetteva un sibilo acuto,
- (7) surriscaldato (in quanto era mosso da due rotanti
- (8) cerchi da ambo i lati), quando si affrettavano<sup>14</sup> a scortar[mi]<sup>15</sup>

<sup>4</sup> L'ottativo ἱκάνοι (*hikanoi*) è stato considerato (Tarán, Coxon) *iterativo*, indicante cioè una indefinita frequenza (dunque: «giunge»), ma nella poesia omerica è attestato un uso potenziale (senza ricorso alla particella ἄν (*an*), Robbiano, pp. 65-6 n. 189), che autorizza la traduzione che proponiamo. Anche Mourelatos (p. 17, n. 21) sottolinea – sulla scorta di precedenti omerici - che la modalità rilevante è quella della possibilità. Cerri (p. 166) segnala come la metafora del moto del pensiero, paragonato al moto traslatorio, sia molto radicata nell'immaginario greco arcaico.

<sup>5</sup> Il verbo greco πέμπων (*pempon*) è all'imperfetto: la giustapposizione di imperfetto e aoristo (il successivo βῆσαν [*bēsan*], «ebbero accompagnato») è frequente in Omero (O'Brien, p. 8). Conche lo interpreta come «imperfetto storico», optando dunque per una traduzione con il presente indicativo.

<sup>6</sup> Il termine πολύφημον (*polyphēmon*) è qui reso con un senso attivo, a indicare l'abbondanza di canti, leggende, ma anche voci e informazioni: si tratta del valore più antico, omerico. Diels e altri decidono invece di tradurre, sottolineandone il valore passivo, come «molto celebrata».

<sup>7</sup> Il termine δαίμων (*daimōn*) si riferisce probabilmente al successivo (v. 22) θεὰ (*thea*): si tratta della Dea interlocutrice del poeta. Il genitivo è da considerare possessivo. Una alternativa suggestiva – richiamata dal successivo coinvolgimento delle figure mitiche delle Eliadi (vedi v. 9) - è quella secondo cui l'allusione sarebbe al Sole, sul cui carro il poeta starebbe viaggiando (Leszl, p. 147).

<sup>8</sup> Mantengo l'ambiguità di riferimento del relativo ἧ (*hē*): alla Dea o alla via (ὁδὸς [*hodos*]).

<sup>9</sup> Passo corrotto: KATAPANTATH. Diels legge: κατὰ πάντ' ἄστη (*kata pant' astē*), che si può tradurre: «per tutti i luoghi» ovvero, letteralmente, «per tutte le città». Plausibile la congettura di Cerri: κατὰ πάντ' ἅ τ' ἔη (*kata pant' ha t' eē*): «per tutte le cose che siano». Congettura Cordero: κατὰ πάν ταύτη (*kata pan tautēi*): «li riguardo a tutto». Conche, che accoglie la proposta di Cordero, interpreta tuttavia ταύτη (*tautēi*) non come forma avverbiale, bensì come dativo del dimostrativo femminile, riferito a ὁδὸς (*hodos*). Coxon suggerisce κατὰ πάντ' ἄντην (*kata pant' antēn*): «attraverso ogni stadio [*stage*] diritto verso».

<sup>10</sup> L'espressione greca εἰδῶτα φῶτα (*eidota phōta*) potrebbe, per alcuni (Bowra, Untersteiner, Burkert) riferirsi alla figura dell'«iniziato», secondo la terminologia propria della tradizione misterica; per altri (Fränkel, Tarán), invece, all'uomo che già conosce la via per averla percorsa; Coxon e Cerri insistono sul riferimento alle competenze e conoscenze preventivamente richieste per la piena conquista della verità. Di diverso avviso Mansfeld (pp. 226-7), il quale, partendo dal fr. 34 di Senofane, sottolinea come *eidōs* abbia un valore legato alla esperienza visiva, che si conserverebbe in Parmenide: la conoscenza che il poeta rivendica è dunque legata a un esperire, vedere, diretto. Il termine *eidōs* dovrebbe rendersi allora come «[l'uomo] che ha visto» ovvero «che ha conoscenza».

<sup>11</sup> L'aggettivo πολύφραστοι (*polyphrastoi*), riferito alle cavalle, significa letteralmente «che hanno molto da dire»: supponendo che *poly* comporti intensità, si può rendere con «molto avvedute», «molto sagge». Parmenide vuole forse sottolineare le affinità tra le cavalle e le guide cui si allude ai vv. 5 e 9.

<sup>12</sup> Cerri (pp. 96-7) ricorda come il carro trainato da cavalle o cavalli sia chiara metafora della poesia, impiegata spesso nella lirica corale: il poeta sul carro guidato dalle Muse è avviato all'itinerario espressivo più adeguato alla occasione. D'altra parte anche lo sciamano mediatore tra uomini e dei, come sottolinea Mourelatos (pp. 42-3), ha la capacità di lasciare in *trance* il proprio corpo e viaggiare in cielo o nell'oltretomba, per accompagnare altre anime o ricevere istruzioni mediche o culturali da una divinità. Il suo viaggio, pericoloso, avviene talvolta su un carro volante: frequentemente accostata a certi animali, come i cavalli, la figura dello sciamano - spesso poeta o cantore - narra in prima persona le sue esperienze celesti.

<sup>13</sup> Si tratta, come risulta dal v. 9, delle Eliadi.

<sup>14</sup> L'ottativo σπερχοίατο (*sperkhoiato*) avrebbe, secondo Coxon (p. 161) e altri, valore *iterativo* (come ἱκάνοι, *hikanoi* v. 1). O'Brien (p. 10), invece, ne rileva – sulla scorta di analoghe espressioni omeriche – l'uso per designare semplice concomitanza di azioni.

- (9) le fanciulle Eliadi<sup>16</sup>, abbandonata la dimora<sup>17</sup> della Notte<sup>18</sup>  
 (10) verso la luce<sup>19</sup>, togliendosi con le mani i veli dal capo<sup>20</sup>.  
 (11) Là<sup>21</sup> è la porta<sup>22</sup> dei sentieri di Notte e Giorno,  
 (12) e la incornicia[no] un architrave e una soglia di pietra;  
 (13) la porta, alta nell'aria<sup>23</sup>, è chiusa da grandi battenti,  
 (14) di cui Dike<sup>24</sup> che molto castiga<sup>25</sup> tiene le chiavi dall'uso alterno<sup>26</sup>.

<sup>15</sup> Coxon (p. 161) osserva che soggetto di πέμπειν (*pempein*) - e quindi anche della conduzione del carro del poeta - a questo punto sono le Eliadi e non più le cavalle.

<sup>16</sup> Le figlie del Sole. Nel contesto è significativo ricordare che la prole del Sole è connotata nell'universo mitico in termini sapienziali (Cerri p. 173).

<sup>17</sup> Il termine δώματα (*dōmata*) è al plurale («case»), probabilmente per accentuare le dimensioni della casa della Notte. L'espressione δώματα νυκτός (*dōmata nuktos*) richiama l'analoga νυκτός οἰκία (*nuktos oikia*) esiodea (*Teogonia*, 744) e fa pensare, dunque, all'abisso dell'Ade, in cui alternativamente sostano Notte e Giorno. In questo senso potrebbe leggersi il successivo v. 11: ἔνθα πύλαι νυκτός τε καὶ ἡματός εἰσι κελεῦθων (*entha pulai nuktos te kai hēmatos eisi keleuthōn*: «Là è la porta dei sentieri di Notte e Giorno»). Mantenendo il riferimento esiodeo, sembrerebbe quindi che Parmenide alluda alla porta dell'Ade (Cerri, p. 173). D'altra parte, le porte di Notte e Giorno potrebbero intendersi come le omeriche porte del cielo (*Iliade* V, 754 ss.), sorvegliate dalle Ore: Dike - in Esiodo - è proprio una di loro (Mourelatos, p. 15).

<sup>18</sup> Nella tradizione mitico-poetica (Esiodo, *Teogonia*) νύξ (*nux*) è divinità (quindi «Notte»): si potrebbe mantenere il generico riferimento al nome comune, ma il tono complessivo del proemio autorizza la traduzione con il nome proprio divino.

<sup>19</sup> L'espressione εἰς φάος (*eis phaos*) può riferirsi a πέμπειν (*pempein* v. 8), nel senso di «scortare verso la luce», ovvero a προλιποῦσαι (*prolipousai* v. 9), scelta preferibile, anche per la prossimità del collegamento. Quindi: «[le fanciulle Eliadi] abbandonata la dimora della notte [muovendo] verso la luce». L'espressione è ricca di implicite possibilità simboliche: un viaggio verso il regno della luce è metafora appropriata per una esperienza di illuminazione (Mourelatos, p. 15) ovvero di rivelazione; ma potrebbe richiamare il fatto che il poeta accede all'*aithēr*, alla estrema regione di fuoco dell'universo fisico, di cui la dea innominata successivamente (v. 22) citata sarebbe impersonificazione (Coxon, p. 163). Ma la luce potrebbe rappresentare il nostro mondo, se interpretiamo il racconto come resoconto di un *nostos*, di un pericoloso viaggio di ritorno dal mondo dell'Ade, dove il poeta ha ricevuto la rivelazione (così Ruggiu, pp. 162-3). Cerri (p. 173) segnala come l'espressione ricorra in altri testi arcaici, per indicare l'«azione portentosa del riemergere dall'Ade».

<sup>20</sup> Esiodo descrive la dimora della Notte avvolta nelle tenebre: «E di Notte oscura la casa terribile \ s'innalza di nuvole livide avvolta» (*Theog.* 744-5). Nella stessa opera, le Muse sono introdotte come figure notturne: «Di lì levatesi, nascoste da molta nebbia, \ notturne andavano» (*Theog.* 9-10). I due passi, che non sono sfuggiti a Cerri (p. 174), potrebbero concorrere a illustrare il moto e i gesti delle Eliadi nel dettaglio fornito da Parmenide.

<sup>21</sup> Cerri (p. 174) segnala come l'avverbio locativo ἔνθα (*entha*) ricorre nella tradizione epico-teogonica in relazione all'Ade come connotazione aggiuntiva.

<sup>22</sup> Il testo greco presenta il plurale πύλαι (*pulai*), letteralmente «piloni» ovvero i pilastri che sorreggono un grande portale a due battenti (su questo punto si leggano le osservazioni di O'Brien, p. 11, e Conche, p. 49). Altri (Cordero 1984, p. 180, Coxon, pp. 161-2) riferiscono il plurale a due porte distinte, una in faccia all'altra: Coxon, per esempio, seguendo le letture neoplatoniche di Simplicio e Numenio, crede che le «porte» si riferiscano a quelle celesti, per le quali le anime sono condotte, rispettivamente, a discendere *eis genesin* (alla generazione, incarnazione) e ad ascendere *eis theous* (verso le divinità), in altre parole a viaggi di genere opposto.

<sup>23</sup> L'aggettivo αἰθέριαι (*aitheriai*) si riferirebbe, secondo una certa tradizione interpretativa (Deichgräber, Coxon), alla collocazione della porta nella regione estrema del cielo; per altri (Cerri), più semplicemente, il poeta sottolineerebbe la dimensione in altezza del portale. Alcune traduzioni (Tarán, O'Brien) privilegiano il valore materiale dell'aggettivo, dunque la natura eterea della porta: è vero però che Parmenide marca che essa è di pietra. Proprio nell'incrocio di pietra e etere egli potrebbe allora suggerire che la porta è punto di incontro di terra e cielo (Leszl, p. 151).

<sup>24</sup> Traduco – analogamente a quanto fatto per Notte e Giorno - come se il termine δίκη (*dikē*) si riferisse a divinità (Giustizia): il contesto autorizza e forse Parmenide giocava, come in altri casi, sulla ambiguità di riferimento. Nella tradizione omerica e esiodea, Dike era, con Eunomia e Irene, una delle Ore, sorelle

- (15) Placandola con parole compiacenti, le fanciulle  
 (16) sapientemente la persuasero affinché per loro la barra del chiavistello  
 (17) togliesse rapidamente dalla porta. E questa dei battenti  
 (18) vuoto infinito<sup>27</sup> fece, aprendosi, i bronzei  
 (19) cardini nelle cavità in senso inverso facendo ruotare,  
 (20) applicati per mezzo di ferri e chiodi<sup>28</sup>. Là, attraverso la porta,  
 (21) diritto condussero le fanciulle lungo la via maestra carro e cavalli.  
 (22) E la Dea<sup>29</sup> con animo ben disposto mi accolse, con la [sua] mano la [mia] mano  
 (23) destra prese, e così parlava e si rivolgeva<sup>30</sup> a me:  
 (24) O giovane<sup>31</sup>, che, compagno<sup>32</sup> a immortali guide

---

delle Moire, figlie di Zeus e Temi: compito delle Ore (*Iliade* V.749; VIII.393) era quello di sorvegliare le porte del Cielo. È significativo che anche Eraclito (DK B94) alluda a Dike e alle coadiutrici Erinni come garanti del corretto percorso del Sole.

<sup>25</sup> L'espressione *δίκη πολυποίνος* (*dikē polupoinos*) è attestata per Orfeo (fr. 158 Kern), ma la datazione è incerta (Coxon, p. 163). Molto critico su questa prospettiva orfica Cerri (p. 104). Certamente, come osserva Mourelatos (p. 15), la figura di Dike *polupoinos*, che tiene le chiavi (delle retribuzioni?), ricorda quella di una divinità infernale.

<sup>26</sup> L'aggettivo *ἀμοιβός* (*amoibous*) – poetico e raro – sembrerebbe indicare successione: potrebbe riferirsi al fatto che le chiavi consentono l'apertura alternata della porta (Coxon, p. 164) ovvero al loro uso complementare (O'Brien, p. 11).

<sup>27</sup> L'espressione *χάσμα' ἀχανές* (*khasma akhanes*) sembra evocare il *khasma mega* esiodeo, il baratro-chaos dell'Ade, che Esiodo nella *Teogonia* (740) pone al di là della soglia della porta di Giorno e Notte. Leszl fa notare (p. 151), comunque, come non si abbia l'impressione che la porta di cui parla Parmenide sia la porta di accesso alla casa della Notte.

<sup>28</sup> A struttura e dinamica della "porta" dedicano spazio i commenti di Diels e Conche, che si servono anche di opportune illustrazioni a sostegno della spiegazione.

<sup>29</sup> Traduco *θεῖα* (*thea*) con «la Dea» per accentuarne il valore religioso: mi pare plausibile alla luce del suo ruolo personale di interlocutrice privilegiata, che guida, sollecita, espone, proibisce ecc.. Per la identificazione dell'anonima divinità, tra le proposte recenti è interessante l'indicazione di Cerri (pp. 180-1): nelle città della Magna Grecia (Locri, Posidonia e varie altre) erano diffuse iscrizioni alla «dea infera», «ninfa infera» o semplicemente «alla dea», in cui il riferimento era chiaramente a Persefone. Interessante anche l'indicazione di West (p. 289 n. 57), secondo cui *θεῖα* alluderebbe a *Θεία* (*Theia*, Tia), in Esiodo (*Teogonia* 135) una delle Titanidi (come Temi), figlie di Urano e Gea, e madre di Sole, Luna e Aurora (371-4). Anche in Pindaro (*Istmiche* V.1) *Theia* è invocata come «Madre del Sole». Pugliese Carratelli («La Parola del Passato» 43, 1988, pp. 337-346) ha proposto – sulla scorta di una laminetta orfica dedicata a Mnemosyne e ritrovata nel 1974 a Ipponio - la identificazione della dea appunto con Mnemosyne (a sua volta una Titanide).

<sup>30</sup> Il verbo greco *προσῆύδα* (*proseuda*) è all'imperfetto, come il successivo *προὔπεμπε* (*proupempe* v. 26: «spingeva»): i verbi che esprimono l'idea di un ordine o di una missione sono impiegati all'imperfetto perché implicano uno sforzo e indicano il punto di partenza di uno sviluppo. Così per i verbi che significano «dire» (come *phato*) (O'Brien, 8).

<sup>31</sup> Il termine vocativo *κοῦρε* (*koure*) non si riferisce necessariamente alla giovinezza del poeta, potrebbe piuttosto marcare lo scarto tra la natura divina e quella umana degli interlocutori. Il termine *κοῦρος* (*kouros*, forma epica e ionica di *κόρος* [*koros*]), relativamente raro nei testi arcaici, indica sia il giovane contrapposto all'anziano, sia il figlio, sia il ragazzo contrapposto alla ragazza. Esso può implicare anche un legame particolare con la divinità, dal momento che *κοῦροι* (*kouroi*) erano chiamati i giovani addetti ai sacrifici, ma anche i figli degli dei (negli inni omerici a Hermes e Pan, e in Pindaro *Olimpiche* VI): in ogni caso, il termine sarebbe titolo di onore (Coxon e Kingsley). Conche (p. 59) fa notare come l'appellativo sia coerente con il contesto educativo, giustificando la disponibile e benevola accoglienza della dea.

<sup>32</sup> Il termine *συνάορος* (*synaoros*) non significa semplicemente «accompagnato da», ma «associato a», «collegato a»: la traduzione «compagno» è sufficientemente ambigua da accoglierne le sfumature. Da sottolineare il fatto che il poeta-*kouros* è in questo modo immediatamente connesso alle Eliadi, presentate

- (25) e cavalle che ti conducono, giungi alla nostra casa,  
 (26) rallegrati! Non Moira<sup>33</sup> infausta, infatti, ti spingeva a percorrere  
 (27) questa strada (la quale è, certamente, lontana dal cammino battuto degli uomini<sup>34</sup>),  
 (28) ma Temi<sup>35</sup> e Dike<sup>36</sup>. È necessario<sup>37</sup> che di tutto<sup>38</sup> tu sia informato<sup>39</sup>:  
 (29) da un lato del cuore<sup>40</sup> che non trema della verità<sup>41</sup> ben rotonda<sup>42</sup>,  
 (30) dall'altro delle opinioni<sup>43</sup> dei mortali, in cui non è vera credibilità.

---

(v. 5) come κοῦραι (*kourai*). Secondo Couloubaritsis (p. 93), la sottolineatura della Dea si riferirebbe alla comune giovinezza delle Eliadi – *kourai* - e del poeta-*kouros*.

<sup>33</sup> La scelta di tradurre μοῖρα (*moira*) come nome proprio (invece del comune «destino») è coerente con i precedenti. In Esiodo abbiamo tre Moire, figlie di Zeus e Temi. L'espressione μοῖρα κακῆ (*moira kakē*) ricorre in *Iliade* XIII, 602 per indicare la morte: nel contesto, dunque, essa potrebbe alludere a un luogo preciso dell'incontro con la divinità: l'oltretomba.

<sup>34</sup> Conche (p. 60) osserva che il riferimento coinvolge costumi, abitudini, modi di pensare diffusi tra gli uomini.

<sup>35</sup> In alternativa: «norma divina», ovvero «legge» (Θέμις [*themis*]). Temi era una delle Titanidi, figlie di Urano e Gea, madre delle Moire e delle Ore, nonché una delle spose di Zeus.

<sup>36</sup> Come nei casi precedenti, traduco con il nome proprio invece che con il comune («giustizia»). Complessivamente il coinvolgimento di Temi e Dike sembrerebbe essere proposto a garanzia della eccezionalità dell'evento rivelativo. Il riferimento a Temi potrebbe giustificare l'intervento delle Eliadi presso Dike per persuaderla ad aprire una porta che avrebbe altrimenti dovuto rimanere serrata per un mortale (in vita), e il rilievo della associazione delle due dee nelle parole della divinità innominata. Tenendo conto della associazione delle due dee con la norma e la giustizia divine, il loro coinvolgimento proietta e impone sulla successiva «rivelazione» una forte impronta d'ordine e di necessità (cosmici).

<sup>37</sup> La formula χρεῶν (*khreōn*) rende una necessità soggettiva, dunque opportunità, convenienza, piuttosto di una costrizione oggettiva: si potrebbe rendere anche con «è giusto», «è opportuno». In ogni modo, l'uso di tale formula implica che quanto la dea sta per esprimere è parte del compito, del dovere che il viaggiatore deve assumere (Robbiano, p. 75).

<sup>38</sup> La scelta del pronome neutro plurale πάντα (*panta*: «tutto», ovvero «tutte le cose») è significativa perché garantisce al programma della comunicazione (rivelazione) della dea un orizzonte di verità piena, totale, giustificandone le articolazioni annunciate negli ultimi versi.

<sup>39</sup> Il verbo πυνθάνομαι (*pythanomai*) ha il valore di «imparare per sentito dire, raccogliendo informazioni» ovvero «imparare per indagine». Può implicare dunque sia un atteggiamento di passiva ricezione, sia di attiva ricerca.

<sup>40</sup> Il sostantivo ἤτορ (*hētor*) era impiegato prevalentemente per animali, uomini, dei, quindi in senso astratto: il suo significato sarebbe vicino a quello di θυμός (*thumos*), per veicolare l'idea di una attività intellettuale emotivamente tonalizzata. In Omero il termine ἤτορ (insieme a κραδίη, *kradiē*), come *thumos*, sembrerebbe coinvolgere soprattutto la sfera degli affetti, dei sentimenti. È significativo che Parmenide opti di correlare ἀληθείη (*alētheiē*) a ἤτορ, la verità all'uomo che la deve conoscere (Stemich, pp. 78-80). *Hētor* può indicare la «coscienza vigile» («un cuore di bronzo», in Omero), da cui la fermezza rilevata da Parmenide, ma anche la parte essenziale dell'uomo: in riferimento al Tutto, la «verità ben rotonda», compiuta, perfetta (Ruggiu, p. 199).

<sup>41</sup> Secondo Coxon (p. 168) il sostantivo ἀληθείη e l'aggettivo ἀλήθης non significherebbero nel contesto del poema «verità» e «vero», ma «realtà» e «reale».

<sup>42</sup> Il testo di Simplicio riporta εὐκυκλῆος (*eukukleos*: «ben rotonda»), accolto da Diels in forza della qualità e interezza del manoscritto di Simplicio; i manoscritti ellenistici (quello di Plutarco, Sesto Empirico e Diogene Laerzio) già riportavano εὐπειθέος (*eupetheos*: «ben convincente»), che alcuni (Tarán, Coxon) preferiscono. Solo Proclo usa εὐφειγέος (*euphegeos*: «risplendente»), poco attendibile.

<sup>43</sup> Contrapposte alla verità, la Dea propone le βροτῶν δόξας (*broton doxas*, «opinioni dei mortali»), insistendo sia sul tradizionale discrimine tra sapere divino e ignoranza umana, sia sulla opposizione tra «l'uomo che sa» (*eidōs phōs*, v. 3) e «i mortali che nulla sanno» (βροτοὶ εἰδότες οὐδέν, *brotoi eidotes ouden* B6.4): a dispetto dei mortali che non hanno conoscenza, il *kouros* deve conoscere tutto. Per connotare il punto di vista dei mortali, la dea (Parmenide) ricorre a un termine – *doxai* – che, a differenza del mero manifestarsi (*phainesthai*) e di una passiva registrazione empirica, implica giudizio e accettazione (ancorché affrettati e scorretti), opinione assunta attraverso una decisione, di cui, dunque, i «mortali» non sono vittime ma responsabili. È allora opportuno il rilievo di Conche (p. 66): Parmenide

- (31) Eppure anche queste cose<sup>44</sup> apprenderei<sup>45</sup>: come le cose accettate [nelle opinioni]<sup>46</sup>  
(32) era necessario<sup>47</sup> esistessero in modo plausibile<sup>48</sup>, tutte<sup>49</sup> insieme davvero esistenti<sup>50</sup>.

[vv. 1-30 Sesto Empirico, *Adversus Mathematicos*, VII, 111; vv. 28-32 Simplicio, *In Aristotelis De Coelo*, 557, 25 – 558, 2; vv. 28-30 Diogene Laerzio, 9, 22; vv. 29-30 Plutarco, *Adversus Colotem*, 1114, d-e; Clemente Alessandrino, *Stromata*, II, 366, 16-17; Proclo, *In Platonis Timaeum*, I, 345, 15-16]

---

evita di contrapporre la *sua* verità a quella degli altri, un punto di vista ad altri alternativi. Il poeta, invece, è presentato come portavoce di una divinità anonima, scevra della soggettività dei mortali, impersonale: ella non è altro che la Verità stessa. Significativo l'accostamento a Eraclito: «non me, ma il *logos* ascoltando, è saggio convenire che tutto è uno» (DK B50).

<sup>44</sup> Il pronome ταῦτα (*tauta*: «queste cose») può indicare quanto precede immediatamente, quindi riferirsi alle «opinioni dei mortali», ovvero specificare ulteriormente πάντα (*panta*: «tutto», v. 28). Nel primo caso, rimarremmo in una prospettiva dicotomica (verità e opinioni dei mortali), all'interno della quale la dea giustificerebbe l'attenzione per la dimensione opinativa. Nel secondo caso, invece, sembrerebbe aprirsi lo spazio per una terza articolazione nel programma della comunicazione divina. Cerri nota come, nell'uso corretto greco, per anticipare quanto segue sarebbe stato più naturale τὰδε (*tade*).

<sup>45</sup> Il verbo μανθάνομαι (*manthanomai*) ha il valore di «imparare per esperienza o studio» ovvero di «comprendere, discernere».

<sup>46</sup> La espressione participiale τὰ δοκοῦντα (*ta dokounta*) indica le cose accettate nella opinione di qualcuno, ovvero che sono accolte nel giudizio di qualcuno. Non si tratta di opinioni nel senso soggettivo del termine, ma del loro contenuto, delle cose che appaiono, delle *cose* (plurale), di quelle che nel linguaggio comune sono dette anche *ta eonta* (Ruggiu, p. 207). Conche (p. 64) parla, a proposito dei *dokounta*, di «correlati intenzionali (nel senso della fenomenologia) delle *doxai*». Mourelatos (p. 204), che ha scritto pagine illuminanti sul significato dei termini greci in radice *dok*\*, marca l'ambiguità del valore di *ta dokounta*: «le cose che i mortali ritengono accettabili», ma anche «le cose come i mortali [le] ritengono accettabili». Parmenide intenderebbe, insomma, suggerire che i termini con cui i mortali accettano o riconoscono le cose costituiscono la identità propria dell'oggetto della accettazione dei mortali. Brague (pp. 54-5) ricorda come in Simplicio ricorra la formula τὸ δοκοῦν ὄν (*to dokoun on*), «l'essere apparente», «ciò che sembra [essere] ente» in contrapposizione a τὸ ὄν ἁπλῶς (*to on haplōs*), «l'essere in senso pieno, assoluto». Una formulazione senza paralleli, che potrebbe quindi essere eco di una espressione autenticamente parmenidea.

<sup>47</sup> L'imperfetto χρεῖν (*chrēn*) seguito dall'infinito può indicare un tempo reale del passato (pensando soprattutto all'origine delle erronee opinioni mortali e alla alternativa proposta esplicativa di Parmenide), ovvero un tempo irreali, del passato o del presente. Ricordiamo che nel greco arcaico il verbo esprime piuttosto convenienza che necessità logica (quindi «è giusto, opportuno»).

<sup>48</sup> L'avverbio δοκιμῶς (*dokimōs*) è qui usato come complemento dell'infinito εἶναι (*einai*): il predicato in effetti può essere espresso da un avverbio, facendo così assumere al verbo «essere» il suo valore pieno di esistenza. L'avverbio può tradursi sia con «plausibilmente», «accettabilmente» (Mourelatos, p. 204), sia con «realmente». Rendendo l'imperfetto (*chrēn*) come forma di irrealità, si determina una costruzione ambigua, che afferma e nega a un tempo (come irreali) una esistenza qualificata come reale ovvero plausibile. Ne deriva una sorta di gioco espressivo, del tipo rintracciabile nei frammenti di Eraclito (O'Brien, pp. 13-4).

<sup>49</sup> Traduco in questo modo il testo greco διὰ παντὸς πάντα (*dia pantos panta*), accogliendo il suggerimento di Mourelatos (p. 204), il quale fa leva su paralleli testuali che vanno dalla letteratura ippocratica a quella platonica. Essi suggeriscono la traduzione «tutte [le cose] insieme» (*all of them together*), ovvero «tutte [le cose] continuamente». Sulla scorta dell'uso platonico (*Repubblica*, 429b-430b), Mourelatos (p. 205) propone di leggere in *dia pantos* il riferimento alle prove sopportate nel corso di una competizione.

<sup>50</sup> La lezione dei codici DEF di Simplicio è πάντα περὶ ὄντα (*panta per onta*), che accogliamo, mentre il solo codice A riporta περὶ ὄντα (*panta perōnta*: «tutte le cose pervadendo»), per lo più preferito dagli editori. Traduciamo ὄντα (*onta*) come participio e non come sostantivo (manca, in effetti, l'articolo *ta*), ricordando, tuttavia, come il termine, in Omero e Esiodo, designasse le realtà che esistono davvero e nei filosofi ioni l'oggetto della ricerca, la realtà permanente del mondo (Brague, pp. 61-2).



## Commento a B1

### Introduzione

Sesto Empirico (*Adv. Math.* VII, 111), unica nostra fonte per i primi trenta versi del poema *Sulla natura*, ne contestualizza il *proemio* in questi termini:

«Il discepolo di lui (= Senofane), Parmenide, svalutò il discorso opinativo [*logou doxastou*] – parlo di quello che ha concezioni deboli [*astheneis hypolēpseis*] -, e assunse come criterio [*kritērion*] quello scientifico [*epistēmōnikon*], cioè quello infallibile [*adiaptōton*], avendo preso le distanze anche dalla fiducia nelle sensazioni [*tēs tōn aisthēseōn pisteōs*]. All’inizio appunto del *Peri physeōs* scrive in questo modo ...» [traduzione Leszl, modificata].

Il successivo commento (§§ 112-114), nel quale Sesto identifica il viaggio del poeta con lo studio teoretico della filosofia (*tēn kata ton philosophon logon theōrian*), facendolo coincidere con il «percorso di Persuasione» (*Peithous keleuthos*) descritto dalla dea in B2.4, ha nei secoli condizionato la ricezione del proemio, sia nel senso di proporlo come mera approssimazione metaforica all’istruzione filosofica del poema, sia, conseguentemente, nel senso di misconoscerne il rilievo teoretico, riducendolo a orpello poetico (in fondo trascurabile).

In realtà, sin dalla fine del XIX secolo – dalla edizione (1897) del poema a opera di Hermann Diels - si è reagito al rischio di una banale allegoresi della poesia parmenidea, recuperando, proprio nel proemio, uno sfondo frastagliato di prospettive e possibili suggestioni culturali, che hanno in comune l’effetto di renderne la relazione con i successivi frammenti molto più complessa.

Dobbiamo alla competenza del filologo tedesco l’inquadramento dell’opera di Parmenide all’interno di una articolata cornice di plausibili precedenti (e motivi) poetici, che appaiono rilevanti per apprezzarne l’originalità. Nella consapevolezza che la conoscenza della tradizione poetica intermedia (secoli VII-VI a.C.) tra le fonti omeriche e esiodee e il poema parmenideo è, per noi, in gran parte compromessa, Diels valorizzava in particolare<sup>1</sup>:

(i) il modello della speculazione cosmogonica e cosmologica di Esiodo, che avrebbe improntato soprattutto la seconda sezione del *Peri physeōs*, ma da cui dipenderebbe la sua stessa struttura bipartita - corrispondente alla iniziale sottolineatura delle Muse in *Teogonia*, vv. 27-28 («noi sappiamo dire molte menzogne simili al vero, \ ma sappiamo anche, quando vogliamo, il vero cantare») -, insieme al motivo della «doppia via» (verità e errore), che evocerebbe l’analoga alternativa tra *miseria* morale (*kakotēs*) e *aretē* in *Opere e giorni* (vv. 287 ss.);

(ii) il modello della poesia orfica, di cui nel poema riecheggerebbero termini e immagini: nel riconoscerne l’importanza, le connessioni con altre correnti religiose contemporanee (misteri) e il radicamento nella tradizione più antica, lo studioso ne marcava l’ampia incidenza nella cultura greca in genere, rilevando tracce del «pessimismo» (*Pessimismus*) di questo «movimento di riforma» (*Reformation*) anche nel «razionalismo» (*Rationalismus*) della filosofia ionica.

All’interno di questo aspetto specifico, Diels richiamava l’attenzione sulla tradizione dei leggendari «profeti» del misticismo greco arcaico (Epimenide, Onomacrito, Museo) che

---

<sup>1</sup> H. Diels, *Parmenides Lehrgedicht mit einem Anhang über griechische Türen und Schlösser*, mit einem neuen Vorwort von W. Burkert und einer revidierten Bibliographie von D. De Cecco, Academia Verlag, Sankt Augustin 2003<sup>2</sup> (edizione originale 1897), pp. 12 ss.

avrebbe poi ritrovato espressione nei *Katharmoi* di Empedocle: nel caso della forma poetica («rivestimento poetico», *poetische Einkleidung*) privilegiata da Epimenide per la propria «rivelazione» (*Offenbarung*), ritroveremmo, per esempio, il prototipo della «narrazione in prima persona» (*Icherzählung*) di una esperienza di *Incubation*, nel corso della quale il poeta-profeta «immerso in un sonno profondo [...] si intrattenne in sogno con dei e discorsi di dei, con la Verità e con la Giustizia» (3DK B1).

Proprio Epimenide (nei suoi *Katharmoi*, in particolare) sarebbe figura esemplare di uno *sciamanismo*, presente nelle credenze religiose elleniche (in associazione con fenomeni rilevanti, anche a livello letterario, come le epifanie degli dei, i sogni, le offerte di sangue), in cui, rispetto al più generale tema della *purificazione* e della relativa *iniziazione*, decisivo diventa il motivo del “viaggio” ultraterreno, del contatto con una realtà trascendente: in questa direzione la poesia genericamente orfica avrebbe incrociato l’elemento “estatico”, di cui appunto il «viaggio celeste» (*Himmelreise*) costituirebbe frammento.

Inserito all’interno di questa prospettiva culturale, il *Peri physeōs* si propone in una luce diversa, tale da suggerire maggiore cautela ermeneutica nella riduzione dei suoi contenuti ai moduli del dibattito contemporaneo (come accade negli approcci analitici ai frammenti). Nel caso del suo proemio, in particolare, si rischia il fraintendimento proponendolo come pura introduzione di occasione, in cui il filosofo, per convenienza letteraria e compiacenza verso il proprio pubblico, abbia semplicemente deciso di far assumere maschera allegorica alla propria concettualità: rilevare questo non intende implicare l’adozione delle lenti del misticismo, ma semplicemente conservare al testo la sua polisemia e al complesso dell’impresa teorica di Parmenide uno spessore originale.

Parmenide: perché la poesia?

Il problema della natura e portata del proemio è strettamente connesso a quello, più generale, della scelta di fondo – da parte di Parmenide - del *medium* poetico, di cui la narrazione riflette alcuni motivi tradizionali, culturalmente di grande significato teorico anche nella prospettiva specifica del poema. Mi riferisco in particolare all’intimo nesso tra poesia, rivelazione e mito, certamente una chiave per decifrare l’impianto creativo del *Peri physeōs*, in cui si intrecciano racconto, comunicazione divina della *parola* (*mythos*) e *verità* (*alētheia*).

*Poesia, mito, verità*

In un frammento (fr. 12 Bowra) del perduto *Inno a Zeus* di Pindaro, contemporaneo di Parmenide, noi troviamo una sorta di autointerpretazione mitica del ruolo del poeta e della poesia nella società greca tra VI e V secolo a.C.. Pindaro racconta come, dopo aver ordinato il mondo e il regno degli dei, Zeus avesse loro domandato se, per caso, mancasse ancora qualcosa alla sua fatica: essi allora lo avevano pregato di creare alcune divinità per «celebrare [*katakosmēsai*] con parole e musica quelle grandi opere e l’intero suo ordinamento»<sup>2</sup>. A tale scopo, per celebrare l’edificazione e la divina profondità del mondo, e manifestarlo nella sua totalità, intervengono divinità nuove, le Muse: così il mondo si compie con la nascita della parola, del canto (originariamente identici), espressioni divine che ne rivelano l’essere. Per il grande filologo tedesco Walter Friedrich Otto, il supremo evento del mito è che l’essere delle cose si riveli nella parola

---

<sup>2</sup> Citato in W.F. Otto, *Il mito e la parola* (1952-3), in W.F. Otto, *Il mito*, a cura di G. Moretti, Il Melangolo, Genova 1993, pp. 43-44.

con la sua divinità<sup>3</sup>: ogni mito genuino si rivolge alla totalità del reale, come uno sguardo complessivo sulla sua manifestazione originaria.

In questa prospettiva, l'esperienza del mito è intesa come esperienza a un tempo della bellezza e della verità: da cui l'impressione arcaica che il poeta possa avvicinare, più degli altri uomini, l'essere delle cose; che la sua parola possa afferrarlo in profondità in forza della "ispirazione". L'invocazione alle Muse dell'antica poesia greca palesa la recettività del poeta: l'*Iliade* – osserva Otto – non si apre con la superbia (tipicamente moderna) di una coscienza creatrice, ma con la modestia di chi ascolta. È la divinità a cantare, l'uomo è solo suo mediatore: in questo senso la poesia è un'ombra dell'essenza del mito. Nella scelta poetica di Parmenide questi elementi, come si avrà opportunità di rilevare, si ricompongono in modo originale, soprattutto nel plasmare l'atteggiamento del destinatario della comunicazione divina: è un fatto, tuttavia, che essi siano presenti nel *Peri physeōs*, che il mito assuma la forma del manifestarsi di ciò che è originario, di quanto viene altrimenti designato come *il divino (to theion)*.

Significativamente la *thea* introdurrà in B2.1 l'*assiomatica* della sua istruzione intorno alla verità proprio ricorrendo alla formula «e tu abbi cura della parola che hai ascoltato» (κόμεσαι δὲ σὸ μῦθον ἀκούσας): il *kouros* è esplicitamente sollecitato a «prendersi cura del», «attendere al» (*komisai*) *mythos* divino, che dischiude la comprensione della realtà. Dei termini greci arcaici per «parola» ritroviamo dunque nel poema: (i) *mythos*, la forma primitiva per esprimere ciò che è realmente, effettivamente accaduto: la parola che dà notizia del reale, che stabilisce qualcosa, e, in questo senso, è autorevole; (ii) *logos*, che ha il valore di di ciò che è stato ponderato, che serve a convincere (dove il valore di «ragione»)<sup>4</sup>, della parola ragionevole. In questo senso, in B7.5, la Dea innominata inviterà il *kouros* a valutare razionalmente (*krinai logōi*, «giudica con il ragionamento») l'argomento proposto. Già nel registro verbale è possibile intravedere l'intervento creativo di Parmenide sulla tradizione.

Nel rilevare la contrapposizione apparente del poema di Parmenide con la razionalità ionica sul terreno dei contenuti e dello stile, Ruggiu<sup>5</sup> ha colto nella ripresa della forma e del metro epico una modalità espressiva appropriata alla parola come *mythos*: il contenuto dell'epica è costituito, insieme, da *ta eonta* e *ta alēthea* (Calcante in *Iliade* I.70 e Muse in *Teogonia* 26 ss.), da intendere come sinonimi. Dal momento che, anche per Parmenide, valore primario è la Verità, attribuire a una divinità la rivelazione del contenuto dell'opera è dunque *escamotage* espressivo coerente con la tradizione sapienziale arcaica: il disvelarsi del reale si palesa come manifestazione del divino stesso<sup>6</sup>. È questo, allora, il motivo che induce alla adozione della forma e del metro epico?

In effetti proprio il proemio sembra giustificare le scelte di Parmenide alla luce dei suoi possibili modelli di riferimento: (i) nel campo della poesia epica l'inno alla divinità in funzione di proemio rapsodico, ovvero l'invocazione alle Muse in funzione di protasi; (ii) nel campo della poesia cosmogonica le opere di Esiodo, Epimenide e Aristeia, i cui proemi erano segnati dalla investitura poetica e dalla rivelazione da parte della divinità<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> W.F. Otto, *Il mito* (1955), in *op. cit.*, p. 60.

<sup>4</sup> W.F. Otto, *Il mito e la parola*, in *op. cit.*, pp. 30-32.

<sup>5</sup> Parmenide, *Poema sulla Natura. I frammenti e le testimonianze indirette*, presentazione, traduzione e note a cura di G. Reale, saggio introduttivo e commentario filosofico a cura di L. Ruggiu, Rusconi, Milano 1991, pp. 155-156.

<sup>6</sup> Ivi, p. 160.

<sup>7</sup> Parmenide di Elea, *Poema sulla Natura*, introduzione, testo, traduzione e note di commento di G. Cerri, BUR, Milano 1999, pp. 109-110.

Non vi è dubbio che, optato per il *medium* della rivelazione, l'adozione della forma poetica fosse scontata e il metro dell'epica tradizionalmente funzionale alla istruzione<sup>8</sup>; ma è anche vero che la scelta dell'epica avrebbe a suo modo naturalmente comportato quel *medium* (almeno nella forma della ispirazione) tradizionale. Si tratta di due prospettive distinte e complementari, che potremmo così schematicamente caratterizzare: la prima opzione sottolinea l'orizzonte della verità in cui si iscrivono i contenuti del poema, che la divinità garantisce con la propria autorità e autorevolezza; la seconda richiama soprattutto la sua efficacia comunicativa, un aspetto spesso trascurato, ma che di recente ha assunto grande rilievo nella letteratura critica<sup>9</sup>.

#### *La rivelazione di Parmenide*

La scelta di una portavoce divina esprimerebbe per alcuni il desiderio di Parmenide di marcare la oggettività del suo metodo<sup>10</sup>: se l'esito della sua ricerca fosse avanzato semplicemente come la verità del filosofo, essa, la *sua* verità, finirebbe per riproporsi come un punto di vista, l'opinione di un mortale in concorrenza con le opinioni degli altri mortali<sup>11</sup>. Il pensatore, invece, non è che il portavoce della Dea-Verità: come il contemporaneo Eraclito marcava che «non me, ma il *logos* ascoltando, è saggio convenire che tutto è uno» (DK22 B50), così Parmenide non intende riferire la verità immediatamente a un soggetto, per garantirne l'assolutezza<sup>12</sup>.

Questa plausibile spiegazione della cornice religiosa non può tuttavia non tenere conto proprio della natura argomentativa della prima sezione del poema (dedicata alla *Alētheia* appunto), soprattutto del fr. B8, della sua forza dimostrativa, che è la stessa Dea a evocare, invitando il *kouros* a giudicare razionalmente l'*elenchos* (prova) proposto: tale consapevolezza sembrerebbe contraddire l'urgenza di un pegno divino per il *logos* proferito.

In realtà Parmenide, come Senofane, sembra per lo più aderire alla concezione pessimistica della condizione umana espressa tradizionalmente nella poesia arcaica. Leszl, in proposito, cita il contemporaneo Teognide (vv. 139-42): «Nessuno degli uomini ottiene quanto è nei suoi desideri; si scontra con i limiti postigli dalla dura inettitudine. Uomini come siamo, coltiviamo illusioni, senza sapere nulla, mentre gli dei pervengono alla realizzazione di tutto quanto hanno in mente»<sup>13</sup>. È significativo che proprio dalla poesia il filosofo ricavi i tratti con cui, in B6 e B7, caratterizzerà l'impotenza dei *mortali* (*brotoi*): essi sono apostrofati come *eidotes ouden* («che nulla sanno», come in Omero, Teognide, Mimnermo, Semonide); la loro incapacità di realizzare ciò che è nei loro intenti è stigmatizzata come *amēkhaniē* («impotenza», «inettitudine», come in Teognide e nell'*Inno Omerico ad Apollo* vv. 189-193); la loro attitudine cognitiva liquidata come *plankton noon* («mente errante», con paralleli in Archiloco fr. 58)<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> *Parmenides. A Text with Translation, Commentary and Critical Essays*, by L. Tarán, Princeton University Press, Princeton 1965, p. 31.

<sup>9</sup> Mi riferisco, in particolare, ai contributi di Chiara Robbiano (2006) e Martina Stemich (2008).

<sup>10</sup> Tarán, *op. cit.*, p. 31.

<sup>11</sup> Parménide, *Le Poème: Fragments*, texte grec, traduction, présentation et commentaire par M. Conche, PUF, Paris 1999 (edizione originale 1996), p. 66.

<sup>12</sup> Ivi, p. 65.

<sup>13</sup> W. Leszl, *Parmenide e l'Eleatismo*, Dispensa per il corso di Storia della filosofia antica, Università degli Studi di Pisa, Pisa 1994, p. 162.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 163-4.

Eppure il proemio racconta che, sebbene l'uomo, con le sole sue forze, non possa pervenire alla conoscenza piena della realtà, l'intervento e la benevolenza delle divinità consentono – almeno al poeta in questione, il filosofo – di ricevere il sapere che è appannaggio divino<sup>15</sup>. Non sorprende che tale rivelazione investa in primo luogo le premesse (B2) della successiva disamina razionale (B6-8), che il *kouros* è invece sollecitato a valutare, come se ormai, messo in condizione dalla comunicazione dei principi, potesse concludere autonomamente; né che, alla luce delle tradizioni evocate nello stesso proemio, essa si sostanzia essenzialmente in termini contemplativi (B3-4), facendo quasi coincidere la percezione intelligente (*noein*) con il proprio oggetto (*einai*)<sup>16</sup>.

Nuovamente la specifica cornice letteraria e l'implicito motivo della comunicazione divina sarebbero sfruttati, consapevolmente e strumentalmente, allo scopo di certificare verità e disponibilità dei principi dell'argomentazione del filosofo. Parmenide, insomma, nel quadro della cultura tradizionale, avrebbe attribuito a una docenza incontestabile, divina appunto, e necessariamente anonima per assicurarne l'universalità, i fondamenti della propria enciclopedia. Ovvero, come intende Conche, dalla tradizione religiosa il filosofo-poeta avrebbe trattenuto, nella finzione della Dea, l'idea della onniscienza associata al divino, idea di un sapere che tocca la realtà nel suo insieme: in questo senso, come già nel caso di Senofane, non si tratterebbe più di una divinità della religione ma della filosofia<sup>17</sup>.

Sebbene questa lettura abbia il merito di valorizzare la scelta poetica di Parmenide e il suo originale confronto con la tradizione, focalizzandone un risvolto teoretico di grande interesse rispetto al modello di razionalità che il filosofo, per primo, professa (in particolare in B8), essa finisce per sottostimare la pervasività del motivo poetico della comunicazione divina, che abbraccia non solo la prima sezione del poema (tradizionalmente designata come *Verità*), ma anche la seconda (*Opinione*), riferendo alla rivelazione divina tanto le tesi di Parmenide intorno all'essere, quanto l'enciclopedia del «sistema cosmico» (*diakosmon*) di cui ci informa, per esempio, Plutarco (Adv. Col. 13, p. 1114 B). L'intero campo del sapere è esplicitamente ricondotto alla lezione della Dea, senza alcuno spazio per una piena rivendicazione autoriale da parte del poeta.

È plausibile supporre, allora, che la preoccupazione del filosofo non investisse soltanto le fondamenta del suo insegnamento, ma, in genere, la sua natura e la sua finalità, probabilmente irriducibili – come spesso si intende – alla mera esplicitazione delle implicazioni ontologiche dell'intuizione della non-contraddizione (B2), ovvero alla illustrazione dei risultati delle proprie ricerche scientifiche. In questo senso non va trascurata la possibilità di cogliere, negli echi della poesia religiosa e nella stessa ripresa di elementi della cosmologia esiodea, la specificità della esperienza narrata nel proemio come prefigurazione del complesso dei contenuti dell'opera.

#### *Poesia, educazione e vita*

Proprio considerando i plausibili modelli che si celano dietro le scelte e i moduli espressivi di Parmenide, non mi pare azzardato sostenere che il proemio annunci un processo di trasformazione della persona (il *kouros* istruito dalla Dea), in cui il momento cognitivo tradizionalmente privilegiato dagli interpreti è in realtà funzionale a

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 166.

<sup>16</sup> Su questo ancora Leszl, *op. cit.*, p. 168.

<sup>17</sup> Conche, *op. cit.*, p. 66.

una modificazione più radicale dell'esistenza di colui che è destinato a ricevere la comunicazione divina. Non a caso esso è stato in passato spesso accostato a fondamentali miti escatologici di Platone: in particolare il mito conclusivo della *Repubblica* (mito di Er) e quello centrale del *Fedro* (mito dell'auriga).

Almeno alcuni elementi fanno in questo senso indiscutibilmente riflettere:

- (i) la ripresa di un motivo, quello del viaggio, centrale non solo nella letteratura omerica ma anche in quella religiosa;
- (ii) la meta del viaggio: l'incontro con la divinità;
- (iii) la scenografia cosmica di quell'incontro;
- (iv) le modalità della rivelazione divina.

Gli interpreti sostanzialmente concordano nel riconoscere nella scelta parmenidea del metro (esametro) dell'epica una intenzione didascalica, l'interesse al recupero di uno strumento culturale e educativo essenziale della tradizione. Possiamo allora considerare tale opzione come un facilitatore per la comunicazione del filosofo: come i poemi epici di Omero, Esiodo e Senofane il poema di Parmenide tratta della verità e offre educazione. Chiara Robbiano ha giustamente rilevato come scrivere in versi fosse la soluzione espressiva più naturale per chi intendesse affrontare una materia del massimo rilievo: evocando alcune categorie epiche familiari al pubblico, era poi possibile rimodellarle in una nuova prospettiva filosofica<sup>18</sup>. Soprattutto, nel caso di Parmenide, si trattava di suscitare aspettative, specialmente se, ammettendo un minimo di circolazione di idee nel complesso del mondo greco, orientale e occidentale, interpretiamo la scelta del poema come alternativa ai modelli della prosa filosofica ionica. Da un poema in esametri dattilici il pubblico poteva aspettarsi: (i) qualcosa di vero e di importante; (ii) qualcosa che avesse a che fare con modelli di comportamento<sup>19</sup>. A conferma, è significativo il fatto che, nella cultura tra VI e IV secolo a.C., a più riprese, Senofane, Eraclito e Platone abbiano attaccato Omero e Esiodo, così denunciando l'incidenza (e l'efficacia) dell'epica arcaica sulla mentalità e sui costumi.

Non va trascurata la possibilità che Parmenide abbia valutato le valenze "didattiche" dell'impatto della *performance* poetica, in altre parole la sua forza comunicazionale nella recitazione pubblica, caratteristica di un contesto culturale ancora decisamente segnato dalla tradizione orale. Anche in questo senso Parmenide avrebbe potuto sfruttare i vantaggi che essa gli garantiva, richiamando il modello di sapienza associata al canto poetico: per facilitare diffusione e memorizzazione della propria scrittura, e attingere a un bagaglio di immagini e metafore di sicuro effetto dall'armamentario omerico e esiodico, e introdurre poi – in totale autonomia – nuovi concetti filosofici e formule astratte<sup>20</sup>.

Della poesia greca arcaica<sup>21</sup> il *Peri physeōs* conserva senz'altro nel suo proemio:

- (i) il riferimento paradigmatico al mito in funzione didattica;
- (ii) la memoria del mito che recupera in modo creativo temi e motivi tradizionali;
- (iii) il rilievo della *ispirazione divina*, in relazione alla convinzione che il poeta non sia sovrano artefice della materia del suo canto; donde l'istituto stesso del proemio, cioè

---

<sup>18</sup> C. Robbiano, *Becoming Being. On Parmenides' Transformative Philosophy*, International Pre-Platonic Studies, Academia Verlag, Sankt Augustin 2006, p. 42.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> M. Stemich, *Parmenides' Einübung in die Seinerkenntnis*, Ontos Verlag, Frankfurt 2008, p. 30-1.

<sup>21</sup> Ricavo questi elementi dal primo capitolo (Oralità e cultura arcaica) di B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Feltrinelli, Milano 2006.

l'abitudine di far cominciare il canto (epico o lirico) con l'invocazione alle Muse o ad altre divinità;

(iv) la (probabile) destinazione *performativa* pubblica, collegata alla scelta della forma metrica (esametro), secondo le indicazioni interne alla stessa tradizione omerica (l'aedo Demodoco nell'ottavo libro dell'*Odissea*).

Gentili segnala<sup>22</sup> come alla fine del VI sec. (504-501) il rapsodo Cineto di Chio fosse il primo a «recitare» Omero a Siracusa (in un'area geografica non remota dalla Magna Grecia di Elea), inserendo nell'ordito dei poemi omerici originali versi epici.

Non va dimenticato che in un sistema culturale – quale quello greco arcaico - fondato quasi esclusivamente sulla oralità della comunicazione del messaggio poetico, il cantore epico era destinato a trasmettere, attraverso la narrazione, l'enciclopedia del sapere (tecnico, giuridico, scientifico) in cui, per secoli (nel caso dell'*epos* omerico), si è riconosciuta (e intorno a cui si è organizzata) la società ellenica<sup>23</sup>. Per la comprensione del testo di Parmenide, che noi oggi *leggiamo*, è quindi essenziale la contestualizzazione, non solo per le trame teoriche, ma anche per quelle formali: ciò consente di apprezzarne la specifica natura filosofica e dunque la originalità - rispetto a quelle arcaiche forme enciclopediche, in cui tutta la saggezza era incorporata nella concretezza della narrazione - proprio nella sistematicità e astrattezza dei suoi assunti. Non va comunque trascurato il fatto che la scelta espressiva – probabilmente condizionata da esigenze di diffusione e trasmissione (non ultima la stessa memorizzazione) – implicava, in quello sfondo culturale, una dimensione “spettacolare”, connessa alla auralità e visualità della sua ricezione<sup>24</sup>, che Parmenide non poteva ignorare. Questa considerazione, da un mero punto di vista formale, aiuta a comprendere la solennità dell'esordio poetico del *Peri physeōs* e l'insieme drammatico del proemio (viaggio, difficoltà, incontro con la divinità), così come la sua intenzione di coinvolgere il pubblico destinatario non solo a livello intellettuale ma anche emozionale, incoraggiandolo a seguire il viaggio “trasformativo” del poeta (Robbiano), per il quale entrare in contatto con la verità comporta essere da essa trasformato<sup>25</sup>.

### I motivi poetici

In uno studio molto innovativo, nell'insieme della ricerca novecentesca sul *Peri physeōs*, proprio per l'attenzione alla sua forma poetica, Mourelatos<sup>26</sup> individuò alcuni motivi<sup>27</sup> dell'epica chiaramente presenti nel poema. Tra questi appaiono di particolare interesse: (i) quello della *istruzione*, marcata dall'uso della seconda persona nella comunicazione divina, e dal ricorso a formule programmatiche, memori di Esiodo (*Le opere e i giorni*) e Omero; (ii) quello del *viaggio*, certamente il più importante, anche per le possibili implicazioni (in precedenza segnalate) con la poesia religiosa (sciamanesimo).

### *Viaggio e erramento*

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 22.

<sup>23</sup> Ivi, p. 69.

<sup>24</sup> Ivi, p. 49.

<sup>25</sup> Robbiano, *op. cit.*, p. 49.

<sup>26</sup> A.P.D. Mourelatos, *The Route of Parmenides. A Study of Word, Image and Argument in the Fragments*, Yale University Press, New Haven – London 1970, pp. 12-14.

<sup>27</sup> Non mi addentro nella distinzione, proposta dallo studioso, tra *tema* o *concetto*, per cui le pure forme poetiche fungono da veicolo (oggetto della *iconografia*), e *motivo* o «significato complessivo», «valore simbolico» (oggetto della *iconologia*). *Ibid.*, pp. 11-12.

Dei cinque aspetti rilevati<sup>28</sup> nella struttura di questo «motivo» (*motif*) omerico - (i) progresso nel viaggio di ritorno, (ii) regresso e erramento; (iii) navigazione esperta; (iv) azione folle; (v) ricerca di informazioni sul ritorno da parte dei parenti a casa – i primi quattro appaiono marcatamente sfruttati nel poema. La compiuta circolarità del viaggio nella *Odissea* pone in primo piano il *nostos*, il ritorno a casa, per cui esiste una specifica impresa di ricerca (*noston dizēmenos*): nel proemio si alluderebbe esplicitamente o implicitamente – a seconda delle interpretazioni – alla stessa situazione (viaggio alla dea e ritorno tra gli uomini). In ogni caso centrali risulterebbero, nella economia del poema, la conduzione (*pompē*) delle guide (divine) di scorta al viaggiatore e – per contrasto – l'erramento (*planē*) dei «mortali»: analogamente, l'eroe omerico - accorto e istruito dalle divinità - sa di dovere osservare un certo comportamento, mentre i suoi compagni, privi di lungimiranza, si rendono colpevoli di azioni irresponsabili, negative rispetto alla meta del viaggio di ritorno<sup>29</sup>. Così, al *kouros* la Dea non manca di riferire le coordinate (i «segni») della via corretta (B8), mettendolo in guardia dalle insidie della «abitudine nata dalle molte esperienze» (B7); cui, invece, come i compagni di Odisseo, si abbandonano alla deriva i «mortali» (B6), connotati come «uomini a due teste».

Ma il motivo del viaggio non riconduce soltanto al paradigma omerico: è probabile ne esistesse una variante letteraria nella poesia apocalittica<sup>30</sup>, diffusa nei circoli pitagorici, a partire dai *Katharmoi* del leggendario Epimenide che abbiamo sopra ricordato. Non è solo Diels a crederlo; tra gli specialisti del XX secolo, Guthrie<sup>31</sup>, per esempio, coglie, almeno a un livello verbale, echi orfici, che tuttavia non dimostrerebbero altro che il radicamento nella tradizione della poesia più antica e in quella contemporanea (Pindaro, Bacchilide, Simonide), mentre ritiene più consistente la possibilità di una influenza dello sciamanesimo, proprio sulla scorta dei precedenti di Epimenide e altri (Aristea, Abari, Ermotimo).

La figura dello sciamano - sul cui rilievo nell'ambito della cultura greca arcaica tra i primi richiamò l'attenzione Dodds, in una delle opere più originali sulla civiltà greca<sup>32</sup> - è quella di un mediatore tra uomini e dei, che ha la capacità di lasciare in *trance* il proprio corpo e di viaggiare in cielo o nell'oltretomba, per accompagnare altre anime o ricevere istruzioni mediche o culturali da una divinità. Egli è spesso poeta o cantore e tipicamente narra in prima persona dei suoi viaggi celesti e delle sue esperienze: il suo viaggio (il mezzo di trasporto è talvolta un carro volante) è difficoltoso e può presentare momenti di erramento prima del desiderato confronto con la divinità.

Anche Mourelatos<sup>33</sup> riconosce le somiglianze tra l'itinerario del *kouros* e il complesso di elementi focalizzati da Dodds e ripresi, in relazione a Parmenide, da Guthrie. Se concediamo la presenza di certi tratti sciamanici nella Grecia arcaica, il riferimento, nel proemio, al viaggio del protagonista e alla sua scorta divina (Guthrie parla di «odissea spirituale dello sciamano») avrebbe allora potuto immediatamente evocare, nella immaginazione popolare, l'idea della esperienza sciamanica. In questo senso appare ancor più significativo l'accostamento a Odisseo. In particolare, Mourelatos è convinto

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 18.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 18-21.

<sup>30</sup> Uso l'aggettivo – come Diels – nel suo significato etimologico da *apokalyptō* (scoprire, rivelare appunto).

<sup>31</sup> W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy. II. The Presocratic Tradition from Parmenides to Democritus*, C.U.P., Cambridge 1965, pp. 10 ss..

<sup>32</sup> E.R. Dodds, *I Greci e l'Irrazionale*, La Nuova Italia, Firenze 1959 (edizione originale 1951), capitolo V (Gli sciamani e le origini del puritanesimo).

<sup>33</sup> *Op. cit.*, pp. 44-5.

che, dietro o sotto la poesia di Parmenide, si possa rintracciare, oltre a Omero (e a Esiodo), un consistente corpo di poesia culturale e profetica del VII-VI secolo a.C.. Il problema in proposito è la mancanza di esemplari per valutarne la reale incidenza, forse più importante di quella omerico-esiodica. È probabile, tuttavia, che l'importanza di questo retroterra dipenda in larga misura da motivi e temi condivisi dall'epica precedente, sebbene impiegati in una nuova prospettiva e con una nuova contestualizzazione. Parmenide avrebbe così usato il complesso del viaggio sciamanico come modello per il suo viaggio speculativo.

#### *Esperienze sciamaniche*

Nonostante l'assenza di evidenze testuali che autorizzino a parlare di un "motivo" letterario, allusioni al paradigma della esperienza sciamanica sarebbero rintracciabili, secondo Kingsley<sup>34</sup>, proprio nel proemio, quasi a inquadrare la successiva dottrina in una cornice sapienziale indiscutibile. Il modo di presentarsi del poeta (come «uomo che sa», *eidota phōta*) costituirebbe uno *standard* nel mondo greco arcaico per indicare l'«iniziato»<sup>35</sup>, colui che, in virtù delle proprie conoscenze, poteva giungere dove agli altri era proibito. Analogamente l'espressione *kouros* con cui la Dea si rivolge al poeta denoterebbe una figura al limite (e tramite) tra mondo umano e divino<sup>36</sup>: l'esperienza descritta, infatti, sarebbe quella di una eccezionale *katabasis*, autorizzata da Dike (divinità associata al mondo infero<sup>37</sup>). Qui è plausibile che Parmenide si rifacesse a modelli letterari, che coniugavano il tema della discesa nell'Ade in quanto luogo della rivelazione (*Odissea* XI), a un determinato contesto cosmologico (*Teogonia* 736-774) e a particolari figure di predestinati, come l'eroe Eracle<sup>38</sup> o il leggendario poeta Orfeo (in questo senso da leggere, come propone Dodds<sup>39</sup>, come sciamano).

A conferma della propria lettura (che in realtà si regge su tradizioni posteriori), Kingsley porta testimonianze ricavate dall'arte vascolare dell'epoca, che ritraggono l'incontro di Eracle con Persefone secondo lo schema ripreso da Parmenide, ovvero quello di Orfeo con la stessa dea infera, e la presenza sullo sfondo di Dike<sup>40</sup>. In questo modo sarebbe attestato, se non un motivo poetico-letterario, almeno un retroterra culturale, tradizionale e locale, in cui il filosofo poteva inserire i propri riferimenti, permettendosi la anonimità della dea<sup>41</sup>. In effetti, che il ruolo di divina interlocutrice del poeta, al termine del viaggio, sia ricoperto da Persefone, è suggerito dalla stessa accoglienza del *kouros* da parte della *thea*: non una sorte infausta (la morte?) lo ha allontanato dal mondo degli uomini, ma un destino di conoscenza sotto l'egida della giustizia divina. Come se, appunto, ella fosse preoccupata di assicurare il poeta circa la sua presenza nel mondo dei morti.

D'altra parte, è assai probabile che il poeta si attenesse a norme compositive, ricorrendo a scelte espressive non improvvisate e per lo più funzionali a un determinato obiettivo. Kingsley richiama esemplarmente il ricorso alla ripetizione costante del verbo *pherō* nei primi versi, la cui frequenza sarebbe difficilmente tollerabile, da un punto di vista poetico, se non per l'effetto "performativo" (immaginando la recitazione), di

---

<sup>34</sup> P. Kingsley, *In the Dark Places of Wisdom*, Duckworth, London 1999.

<sup>35</sup> Ivi, p. 62.

<sup>36</sup> Ivi, p. 72.

<sup>37</sup> Ivi, pp. 62-3.

<sup>38</sup> Ivi, p. 61.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, pp. 186-7.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p. 94.

<sup>41</sup> Ivi, p. 97.

incantamento e trasporto. L'attenzione per alcuni dettagli fa inoltre pensare che Parmenide evocasse precisi riferimenti culturali (se non poetici), così inquadrando la propria rivelazione in uno sfondo comprensibile ai propri ascoltatori: potrebbe dunque non essere casuale il particolare rilievo iniziale del suono («sibilo acuto», *syrinx*) emesso dall'«asse del carro nei mozzi [...] surriscaldato», dal momento che esso ritorna nella tradizione dei “papiri magici greci” (di epoca posteriore), associato proprio al silenzio della «incubazione» e al viaggio cosmico<sup>42</sup>.

Alcuni elementi esteriori concorrono infine a collegare Parmenide a questo retroterra apocalittico. Nel 1962 fu ritrovata a Velia (l'antica Elea) una iscrizione su blocco marmoreo che recita: «Parmeneidēs Pyrētos Ouliadēs Physikos»<sup>43</sup>. Parmenide, figlio di Pireto, è riconosciuto come uliade, seguace di Apollo Oulios (venerato nell'area anatolica, da cui provenivano i foci che fondarono nel VI secolo a.C. Elea), e *physikos*, a un tempo ricercatore della natura e medico: dal momento che ad Apollo Oulios era riconducibile la tecnica dei guaritori, è possibile che la figura del filosofo fosse ufficialmente associata alla iatromantica (di cui l'archeologia conferma la pratica in Velia), nel solco dello sciamanesimo (Epimenide) attestato dalla tradizione testuale.

Nella stessa direzione punta un'altra evidenza dossografica (Diogene Laerzio IX.21): «Parmenide [...] ebbe familiarità anche con Aminia figlio di Diochete, pitagorico, uomo povero, ma nobile e retto di animo, il che tanto più lo indusse a seguirne l'insegnamento. Quando Aminia morì, egli, che era di famiglia elevata e ricca, gli costruì un tempietto. E fu Aminia, non Senofane, a volgerlo a una vita di studio (*eis hēsukhian*)»<sup>44</sup>. Il termine *hēsukhia* - che viene tradotto come «vita di studio» - avrebbe in realtà un valore molto diverso, soprattutto riferito allo stile di vita esemplare del pitagorico Aminia: qualcuno parla di vita contemplativa, ovvero di vita filosofica, ma letteralmente il significato è quello di «quiete, riposo», «silenzio, immobilità». L'ascetico Aminia sarebbe stato maestro di «incubazione», avrebbe cioè avviato Parmenide alle tecniche di concentrazione già in uso presso i gruppi pitagorici<sup>45</sup>.

Sebbene non sia dato cogliere in quale modo questo insieme di elementi potesse costituire un “motivo” letterario, è possibile ipotizzare una sua codifica in una qualche forma recitativa (come nel caso delle *Purificazioni* di Epimenide), cui Parmenide potrebbe essersi ispirato (viaggio, incontro con Giustizia e Verità ecc.), evocando situazioni e particolari significativi in una società ancora legata a quelle pratiche (importate, come crede Kingsley, dalla patria di origine, Focea, sulle coste dell'Asia Minore).

#### *La cornice cosmologica: Esiodo*

Ma al motivo del viaggio e della sua destinazione divina possiamo senz'altro correlare uno scenario cosmico inteso certamente a modulare un terzo grande modello poetico, forse decisivo nella elaborazione letteraria di Parmenide: Esiodo. Sulla sua incidenza pochi hanno dubbi, anche quando, come Mourelatos<sup>46</sup>, privilegino il confronto con Omero: sommariamente, infatti, possiamo rilevare come il proemio del poema presenti

---

<sup>42</sup> Ivi, pp. 129-130.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 139 ss..

<sup>44</sup> H. Diels – W. Kranz, *I Presocratici*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2006, pp. 446-7.

<sup>45</sup> Kingsley, *op. cit.*, pp. 179-181.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, p. 33.

forti analogie con l'inno alle Muse<sup>47</sup> della *Teogonia*; come la stessa promessa di un doppio resoconto (in conclusione di B1) abbia il suo prototipo nella pretesa delle Muse di poter dire verità e menzogne; come lo stesso tema della via (B2) richiami *Le opere i giorni*, e, in generale, come la *Doxa* evochi – con la sua sezione cosmogonica e teogonica – la *Teogonia* esiodea.

A livello strutturale, le analogie e lo sforzo da parte di Parmenide di utilizzare creativamente il precedente esiodeo appaiono evidenti. Egli si muove in effetti all'interno delle novità introdotte nella tradizione aedica dal poeta di Ascrà: il riferimento dell'autore a se stesso nell'esordio dell'opera e la funzionalità del proemio rispetto al poema. In relazione alla originalità esiodea del primo aspetto, Arrighetti ha colto nel modo di proporsi rispetto alla memoria letteraria il doppio risvolto della «contrapposizione polemica» e, soprattutto, del «distacco critico», garantito dalla rivelazione delle Muse<sup>48</sup>: l'investitura poetica e il dono divino della verità, come proposti in apertura della *Teogonia*, giustificano la pretesa di una poesia diversa dalla tradizionale, in cui l'autore fondatamente rivendica una visione unitaria del cosmo.

D'altra parte, anche la risorsa proemiale è da Esiodo sfruttata in modo peculiare, nella misura in cui essa non si riduce a orpello d'occasione, per introdurre il canto poetico vero e proprio, a inno propiziatorio da recuperare nel repertorio di evocazioni dedicate, sul tipo degli *inni* tramandati come *omerici*: il nesso tra proemio e poema è nel caso della *Teogonia* molto stretto, sia per il coinvolgimento diretto del poeta e della sua esperienza personale, sia, in particolare, perché tale esperienza illumina la sostanza complessiva dell'opera: «il proemio, con il racconto della epifania delle Muse, costituisce la garanzia del carattere di veridicità del contenuto del poema»<sup>49</sup>.

Ad attirare l'attenzione su Esiodo è, tuttavia, soprattutto lo scenario del proemio parmenideo, con un viaggio che conduce, lungo la direttrice del sentiero di Notte e Giorno (il percorso lungo cui essi si alternano), a un imponente portale (a protezione della dimora divina), il quale, aprendosi, rivela un «vuoto infinito», eco delle «porte splendenti» e della «bronzea soglia» che chiudono (e dischiudono) l'oscuro Tartaro esiodeo (*Theog.* 811 ss.). La rievocazione, attraverso il costante richiamo alla Notte, disloca il passaggio cruciale dell'itinerario all'estremo limite (occidentale) della terra, dove cielo e terra si toccano e Notte e Giorno si incontrano per avvicinarsi (*Theog.* 746 ss.), ciò comportando ulteriormente, nel racconto parmenideo, che il superamento della soglia sorvegliata da Dike proietti il poeta non genericamente in uno spazio oltremondano, ma propriamente nell'Ade.

#### *Parmenide e la poesia: conclusioni provvisorie*

È probabilmente questa la cornice entro cui Parmenide decide di concentrare gli altri elementi della propria creazione, elaborando, consapevolmente e in modo originale, materiali tradizionali, significativi alla comprensione dei contemporanei. Questo non implica che egli abbia semplicemente puntato all'artificio retorico, impiegando simbolicamente *cliché* al solo scopo di sfruttarne l'impatto persuasivo: accogliendo le suggestioni di Kingsley circa il radicamento del pensatore all'interno di un sistema di credenze e di pratiche ereditate dalle ascendenze del suo popolo, possiamo ipotizzare che la sua intenzione fosse quella di veicolare, nelle forme della sapienza tramandata,

---

<sup>47</sup> Su questo, tra gli altri, concordano Leszl, Couloubaritsis, e soprattutto M. Pellikaan-Engel, *Hesiod and Parmenides. A new view on their cosmologies and on Parmenides' proem*, Hakkert, Amsterdam 1974.

<sup>48</sup> Esiodo, *Teogonia*, a cura di G. Arrighetti, BUR, Milano 1984, pp. 7-8.

<sup>49</sup> Ivi, pp. 129-130.

un nuovo punto di vista, maturato nella ricerca personale e nel confronto con la cultura ionica e pitagorica.

Anticipando le conclusioni delle nostre successive analisi, rileverei come la difficoltà dell'interprete, nel caso di Parmenide, risieda proprio nella determinazione della continuità tra le esperienze religiose, il cui retroterra emerge nella espressione poetica, e la razionalità scientifica che prende corpo nelle due sezioni del poema. Le strade per lo più battute nella storia delle interpretazioni sono quelle (maggioritarie) che scorrono, in realtà, i frammenti successivi dal proemio, quasi si trattasse di un corpo estraneo o di occasione, ovvero quelle (minoritarie) che unilateralmente insistono sull'evento rivelativo (e sui suoi contorni), trascurando poi il fatto che il tutto cosmico era l'oggetto (anche dettagliato) dell'opera, come attestato dalla titolazione tradizionale e, soprattutto, dalla sua consistente seconda sezione.

Io credo, al contrario, che il complesso del proemio prefiguri le tesi del filosofo e che queste non siano estranee a un intento *trasformativo* (Robbiano), indistricabilmente connesso alle esperienze evocate appunto nel proemio. In questo senso, ritengo, con Robbiano e Stemich, che nel poema la filosofia sia delineata essenzialmente come "stile di vita", anticipando l'accezione che si sarebbe poi affermata, attraverso il socratismo, nella cultura ellenistica (secondo la lezione di Hadot<sup>50</sup>), in ciò dissentendo da Mourelatos, per cui gli imperativi della dea sono tutti rivolti a una attività di tipo mentale, non al *bios* o al *pratein*<sup>51</sup>.

Rispetto al problema della lettura di B1, sono dunque propenso a rigettare l'approccio allegorico e a sostenere quello letterale, cioè a rintracciare nel proemio l'espressione di una esperienza vissuta. Mi pare fondata l'osservazione di Leszl<sup>52</sup>, secondo cui una interpretazione allegorica del proemio - come quella fornita da Sesto Empirico (conferma della ragione come unico criterio di verità, in opposizione ai sensi) - si scontra con il fatto che convenzioni per decifrare in senso razionale le immagini poetiche (come si sarebbe fatto soprattutto in epoca ellenistica da parte stoica) al tempo dell'autore (fine VI secolo a.C.) erano solo agli inizi, con Teagene di Reggio, sebbene questi manifestasse una intenzione apologetica proprio della poesia omerica, allegorizzandola in senso filosofico<sup>53</sup>. Più prudente, allora, suggerire, come lo stesso Leszl<sup>54</sup> e Coxon<sup>55</sup>, che nella descrizione del viaggio convergano il resoconto di una genuina esperienza visionaria con elementi simbolici e allusioni alle teorie cosmologiche dell'autore.

In pratica Parmenide avrebbe adottato il modulo espressivo più vicino culturalmente alla individuale esperienza di radicale formazione e trasformazione spirituale e più efficace per coinvolgere nella stessa prospettiva il pubblico destinatario (i concittadini?). Ciò comportava naturalmente anche consapevoli opzioni simboliche, per le quali egli poteva attingere ai modelli consolidati dell'epica e, probabilmente, della stessa poesia apocalittica: il proemio *in primis* non è tuttavia assemblato con immagini scelte per la significazione filosofica veicolata a un pubblico sensibile alla loro decifrazione, ma costruito intorno all'effetto - intellettuale e personale - dell'impatto con la verità, con la scoperta della realtà del tutto cosmico.

---

<sup>50</sup> P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, 1987.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, p. 45.

<sup>52</sup> *Op. cit.*, p. 144.

<sup>53</sup> Allegoristi dell'età classica, *Opere e frammenti*, a cura di I. Ramelli, Bompiani, Milano 2007, p. XII.

<sup>54</sup> *Op. cit.*, p. 145.

<sup>55</sup> A.H. Coxon, *The Fragments of Parmenides*, Van Gorcum, Assen/Maastricht 1986, p. 156.

## Il viaggio e la sua esperienza

La esplicita indicazione di Sesto Empirico ci attesta – come abbiamo riscontrato introduttivamente - la tradizione integrale dell'*incipit* del poema in quello che è classificato, nella edizione Diels-Kranz, come frammento 28B1: il privilegio di disporre dell'esordio nella sua originale interezza offre l'opportunità di valutarne costruzione, impronta e ufficio all'interno dell'impresa complessiva di Parmenide.

Comunque se ne interpreti il messaggio, è chiaro come il filosofo intenda marcare l'eccezionalità della esperienza cantata, che – abbiamo sottolineato - non appare mera, scontata formula di indirizzo, sebbene, prendendo in considerazione i contenuti dell'opera conservati nei 18 frammenti successivi, l'aura del mito possa superficialmente risultare stridente con gli incoraggiamenti alla ponderazione razionale (B7 e 8) e con il rigore argomentativo di B8. Come abbiamo già rilevato, è plausibile, infatti, che il preambolo proponesse quella veste proprio in funzione di quei contenuti e degli obiettivi educativi che il filosofo-poeta si prefiggeva.

### *Nel segno della eccezione*

Nonostante i particolari sfumati della rappresentazione d'insieme - dettagliata in alcuni passaggi (descrizione del carro e della apertura della porta) e molto indeterminata in altri (tragitto oltre la porta)<sup>56</sup> - che ha dato adito a vari tentativi di contestualizzazione del viaggio, il suo carattere straordinario è segnalato da due momenti ben evidenziati nei versi parmenidei:

(i) l'intervento delle Eliadi presso Dike, austera (*polypoinos*, «che molto punisce») guardiana del portale, per persuaderla a consentire il passaggio del carro che conduce il poeta: le fanciulle (*kourai*) devono placarla «con parole compiacenti» e «sapientemente» (*epiphraedōs*) convincerla a concedere una possibilità evidentemente non garantita ad altri mortali;

(ii) la formula di accoglienza della Dea, la quale rileva che: (a) non è stata «Moirà infausta» (*moira kakē*, destino infausto) a spingere il giovane (*kouros*) al suo cospetto; (b) la via (*hodos*) per cui è stato guidato è «lontana dal cammino battuto degli uomini».

Incrociando i rilievi si evince che l'esperienza di cui è protagonista il poeta eccede i limiti dell'umano e che ciò accade secondo un disegno cui concorrono le aspirazioni (*thymos*) del filosofo (v. 1: «Le cavalle che mi portano fin dove il [mio] desiderio può giungere») e il decisivo ausilio divino (vv. 8-9: « si affrettavano a scortar[mi] \ le fanciulle Eliadi»). L'eccezione coinvolge in particolare due aspetti: il poeta ha chiaramente l'opportunità (i) di spingersi oltre i confini stabiliti per le ambizioni mortali, e, in tal modo, (ii) di accedere non semplicemente alla verità, ma più esattamente a una lezione articolata, che lo informerà (*punthanomai*) circa la natura della realtà (v. 29: «il cuore che non trema della verità ben rotonda»), quella del comune fraintendimento (v. 30: «[le] opinioni dei mortali, in cui non è vera credibilità»), e, soprattutto (pensando alla struttura del poema), gli fornirà, alla luce di quegli errori, gli strumenti corretti di comprensione (*manthanomai*) del mondo della nostra esperienza (vv. 31-2: «come le cose accettate [nelle opinioni] \ sarebbe stato giusto fossero in modo plausibile, insieme tutte davvero esistendo»).

A sancire tale eccezione registriamo, insomma, un triplice avallo divino: (i) la scorta delle Eliadi, che si muovono a sostenere e realizzare lo sforzo del poeta\filosofo; (ii) la condiscendenza di Dike, che veglia sulle infrazioni ed è garante dei limiti; (iii) la *thea*

---

<sup>56</sup> Leszl, *op. cit.*, p. 141.

senza nome, detentrica della Verità, meta del viaggio cui viene finalizzata l'aspirazione del poeta\filosofo. Il quadro è, nell'insieme, una modulazione di quello arcaico tradizionale: sotto protezione divina al poeta è permesso accostarsi a una condizione super-umana<sup>57</sup>, che descriveremmo in termini di illuminazione e rivelazione. In altre parole, il privilegio della conoscenza superiore costituisce una sorta di trascendimento dello *status* mortale, nel rispetto, tuttavia, dell'indiscutibile primato del divino.

Come anticipato nelle pagine precedenti e nelle note al frammento, le indicazioni del proemio sembrano alludere a una forma di trascendimento in qualche misura "tradizionale" nella cultura arcaica: l'accesso all'Ade. In tal senso si può interpretare il riferimento della dea a «Moirà infausta» (ovvero «destino infausto») e, soprattutto, alla «dimora della Notte», l'abisso dell'Ade descritto meticolosamente da Esiodo (*Teogonia*, 744)<sup>58</sup>. In analogia direzione concorrono vari elementi esteriori (rilievi archeologici<sup>59</sup>, dati antropologici<sup>60</sup>), cui abbiamo sopra accennato, che confermano, nel caso di Parmenide e di Elea, la probabile relazione con il culto di Persefone, che potrebbe dunque essere la *thea*, innominata in quanto scontato referente. D'altra parte il viaggio nel regno dei morti, anche senza voler fare eccessivo affidamento sulle credenze sciamaniche, già in Omero (Ulisse in *Odissea* XI) era cruciale per la conoscenza della verità. La stessa figura di *Dikē polypoinos* (l'aggettivo *polypoinos* ricorre solo in un altro testo, un poema attribuito a Orfeo (fr. 158 Kern), in cui Dike affianca Zeus nell'atto di relegare i Titani nel Tartaro<sup>61</sup>) troverebbe in tale scenario la propria naturale collocazione: nell'Ade i morti subiscono il giudizio divino e ricevono, conseguentemente, la punizione delle colpe commesse in vita.

La plausibile destinazione individuata per il viaggio del poeta avrebbe, tuttavia, anche un secondo e non meno rilevante risvolto nella prospettiva del poema. Il percorso indicato, infatti, richiama la visione mitica del cosmo espressa in Esiodo e Omero, in cui i confini del mondo coincidono con quelli della terra (la cui superficie è piatta), sui cui limiti estremi poggia il cielo-cupola<sup>62</sup>: in questo senso, nel caso dell'*Odissea*, la *katabasis* non è intesa tanto come discesa *sotto* la superficie della terra, piuttosto come raggiungimento di un luogo *oltre* i limiti della superficie terrestre<sup>63</sup>. La nozione del limite (e del suo superamento) è poi significativamente evocata dal vettore e dalla scorta, che richiamano l'immagine del carro del Sole e il mito di Fetonte<sup>64</sup>.

In effetti, la conduzione delle Eliadi (figlie di Helios, il Sole appunto) e il tragitto verso «la porta dei sentieri di Notte e Giorno» (v. 11), che complessivamente tracciano i contorni celesti, se da un lato sembrano insistere sul punto di vista privilegiato garantito al poeta, dall'altro, indirettamente, attraverso l'implicita rievocazione di Fetonte (fratello delle Eliadi, la cui imperizia nel condurre il carro nascostamente sottratto al padre Sole richiese l'intervento riparatore di Zeus), suggeriscono anche l'idea della regolarità e della misura cosmica, rafforzata dalla presenza severa di Dike. Come in

---

<sup>57</sup> Leszl, *op. cit.*, p. 167.

<sup>58</sup> Cerri, *op. cit.*, p. 173.

<sup>59</sup> Kingsley conferma che figurazioni vascolari rappresentano Persefone che accoglie nell'Ade Eracle e Orfeo, stringendo loro la mano destra, proprio come la dea innominata fa con il *kouros* del proemio. *Op. cit.*, pp. 93-100.

<sup>60</sup> Elea era centro di un culto dedicato a Demetra e Persefone (Cerri, *op. cit.*, p. 108).

<sup>61</sup> Cerri, *op. cit.*, pp. 104-5.

<sup>62</sup> Leszl, *op. cit.*, p. 149.

<sup>63</sup> Ivi, p. 144.

<sup>64</sup> Benché in genere l'accostamento non sia sfuggito ai commentatori, mi pare particolarmente felice la lettura che ne propone Leszl (p. 147).

Esiodo e in altri pensatori arcaici (Anassimandro e il contemporaneo Eraclito), la processualità della natura – l’alternanza di notte e giorno ai confini del cosmo - si svolge in conformità con le prescrizioni della giustizia<sup>65</sup>. Al poeta è dunque attribuito – garante Dike – il favore di seguire il corso del Sole, abbracciando così nel tragitto mitico l’intera realtà cosmica e accedendo ai misteri dell’oltremondo.

*Al di là della esperienza quotidiana*

L’eccezionalità della esperienza del poeta, sottolineata nel suo indirizzo dalla *thea*, non sarebbe allora riducibile semplicemente a una *katabasis*, a una discesa agli inferi, ovvero a una *anabasis*, una ascesa celeste: quanto risulta marcato nei versi del proemio è la distanza della meta del viaggio «dal cammino battuto degli uomini» (v. 27). La porta del Sole, identificata con la Porta dell’Ade (*Iliade* 8.13-16; *Odissea* 24.11-14; Esiodo, *Teogonia* 740 ss; 744-757; 811-814), è, in effetti, miticamente situata nell’occidente estremo, lontanissima quindi dalle regioni abitate: poggia sulla superficie terrestre, al di sotto della quale si radica nel profondo, mentre i suoi pilastri si elevano tanto da toccare il cielo. *Oltre* essa l’abisso, il mondo dei morti, il regno di Ade e Persefone<sup>66</sup>. Come ricorda Cerri, si tratta di una «porta cosmica», sia in quanto discrimina il percorso del sole e quindi giorno e notte, sia in quanto separa il mondo dei vivi e quello dei morti<sup>67</sup>.

Ciò che, in realtà, è in rilievo nel resoconto parmenideo non è l’allontanamento dalla terra (sferica) per pervenire alla porta del cielo, superare i confini del mondo e incontrare, nell’etere celeste, la dea rivelatrice (Mansfeld), né propriamente il viaggio nell’oltretomba (Burkert) ovvero verso il centro della terra, dove la Dea rimpiazza - come perno del cosmo - l’Atlante esiodeo (Pellikaan-Engel). Il poeta, scortato dalle Eliadi sul carro solare, perviene *presso* e *oltre*passa la «porta cosmica», raggiungendo, dunque, il punto privilegiato che è accesso, a un tempo, all’Ade e al cielo (con la duplice valenza, quindi, di rivelazione e illuminazione). In ogni caso, la tradizionale oscurità dell’Ade appare, per la meta del viaggio, più giustificata nel contesto rispetto alla luce celeste: sono le Eliadi a doversi portare «verso la luce», muovendo dalla «dimora della Notte» (dunque presumibilmente all’alba), a cui ritornano, accompagnando il poeta, percorrendo, plausibilmente, il consueto tragitto solare (cioè, presumibilmente, al tramonto). In questo senso, pur ribadendo la convinzione che a Parmenide preme soprattutto evidenziare l’oltrepassamento della esperienza quotidiana e la remozione dell’accesso alla Verità rispetto all’ordinario spazio delle relazioni umane, la *katabasis* certamente offre al poeta un paradigma influente.

Al nodo della “direzione” del viaggio è poi legato quello dei suoi tempi. Il poema si apre con il presente:

«Le cavalle che mi portano fin dove il [mio] desiderio può giungere» (v. 1),

quasi a marcare un’abitudine<sup>68</sup> ovvero, all’interno della narrazione, un elemento di sfondo, indipendente dallo sviluppo del racconto, come i successivi rilievi (sempre riferiti al presente) sulla «strada [...] della divinità»

«che porta <> l’uomo sapiente» (v. 3),

---

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Cerri, *op. cit.*, p. 98.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>68</sup> Guthrie, *op. cit.*, p. 7.

sulla struttura della “porta cosmica” e sul ruolo di Dike:

«Là è la porta dei sentieri di Notte e Giorno,  
e la incornicia[no] un architrave e una soglia di pietra;  
la porta, alta nell'aria, è chiusa da grandi battenti,  
di cui Dike che molto castiga tiene le chiavi dall'uso alterno» (vv. 11-14).

Nel primo caso sarebbe accentuato il tratto sciamanico della figura del poeta, avvezzo a straordinarie escursioni; nel secondo valorizzata, invece, la sua disposizione al sapere, la sua aspirazione (*thymos*, desiderio) alla verità<sup>69</sup>, condizione della esperienza di conoscenza annunciata nel poema quanto la successiva rivelazione della Dea. In ogni caso, l'uso del presente comporta che le «cavalle», soggetto della relativa, abbiano una relazione non episodica con il poeta-narratore e dunque siano irriducibili a mero vettore in *una* esperienza eccezionale, che continuino, cioè, a operare nella contemporaneità, siano parte di una esperienza di verità che possa ripetersi (a cui altri, al limite, possano essere avviati<sup>70</sup>). Nel senso allegorico proposto da Coxon<sup>71</sup>, il poeta è ancora sul carro, con un viaggio ancora davanti a sé, con le cavalle che continuano a essere le sue forze motrici: il viaggio diverrebbe allora figura del conseguimento metodico della filosofia, secondo la lezione ricevuta; le cavalle figura della forza (*thymos*) che lo spinge a filosofare.

Nel passaggio al secondo verso, al contrario, appare chiara l'intenzione di Parmenide di raccontare, nelle sue sequenze, la vicenda che lo ha visto privilegiato discepolo della Dea:

«[Le cavalle] mi guidavano, dopo che, conducendomi, mi ebbero accompagnato sulla  
strada molto celebrata  
della divinità [...].  
Là ero portato, là infatti mi portavano le cavalle molto avvedute,  
trainando il carro, e fanciulle mostravano la via» (vv. 2-5).

L'uso dei tempi verbali impone sia la prospettiva dello sviluppo e della continuità dell'azione nel passato (imperfetto, che, comunque, qualcuno<sup>72</sup> interpreta come “imperfetto storico” traducendolo con il presente), sia quella delle sue successive e puntuali sequenze compiute (aoristo), rafforzata, nel verso 2, anche dal ricorso alla congiunzione *epei*, «dopo che». L'intero proemio è costruito intorno a questo orbito temporale che, se valorizziamo l'opposizione presente-passato, potrebbe alludere – come intende Mansfeld<sup>73</sup> – al presente della condizione sapienziale del poeta, conseguita grazie alla rivelazione della Dea e dunque giustificata dalla narrazione, dal passato. Nel presente della *performance* recitativa il poeta evoca l'avventura della conoscenza che lo

---

<sup>69</sup> Martina Stemich, nella sua ricerca su Eraclito (*Heraklit. Der Werdegang des Weisen*, Grüner, Amsterdam 1996, pp. 41 ss.), rintraccia una precondizione filosofica analoga nel frammento DK22B18: «Se uno non spera, non potrà trovare l'insperabile, perché esso è difficile da trovare e impervio».

<sup>70</sup> In questo senso *ingressivo* la Stemich (*Parmenides' Einübung in die Seinskenntnis*, cit., pp. 39-40) interpreta l'intera esperienza del proemio: sebbene il percorso verso la Dea sia già stato compiuto, esso – in quanto motivo connesso a una trasformazione comprensibile solo come sviluppo sistematico – diventerebbe emblematico della graduale approssimazione alla conoscenza ricercata dal filosofo.

<sup>71</sup> Coxon, *op. cit.*, p. 14.

<sup>72</sup> Conche, *op. cit.*, p. 44.

<sup>73</sup> J. Mansfeld, *Die Offenbarung des Parmenides und die menschliche Welt*, Van Gorcum, Assen 1964, pp. 228-9.

ha visto fortunato protagonista al cospetto della divinità, del cui dono si propone di far partecipi gli altri mortali:

«Le cavalle che mi portano fin dove il [mio] desiderio può giungere,  
mi guidavano, dopo che, conducendomi, mi ebbero accompagnato sulla strada  
ricca di canti  
della divinità, che porta <> l'uomo sapiente» (vv. 1-3).

L'uomo *sapiente* (*eidōs phōs*), l'uomo *che sa*, è tale per essere stato *guidato, condotto* lungo la «via della divinità» (il genitivo *daimonos* ha valore soggettivo e oggettivo a un tempo: perché della divinità, perché conduce alla divinità, perché indicato dalla divinità): il canto poetico è lì a documentare quel privilegio.

Questa prospettiva temporale, che collegherebbe al presente dei versi 1 e 3 una condizione di conoscenza giustificata dalla esperienza (*eidōs* implica etimologicamente l'esperienza visiva) narrata in quelli successivi<sup>74</sup>, può essere messa in discussione partendo dall'uso che della espressione *eidōs phōs* si sarebbe fatto, nella terminologia misterica, per indicare l'«iniziato» (analogamente potrebbe intendersi anche il ricorso a *kouros* al v. 24), e che potrebbe dunque designare una minoranza predisposta, per intelligenza e tirocinio, alla scoperta della verità<sup>75</sup>. Il termine *eidōs* si potrebbe allora riferire alla conoscenza pregressa di Parmenide: in relazione all'obiettivo da raggiungere, ciò garantirebbe un senso anche a *thymos* (v. 1), allo slancio dell'animo del poeta verso il contatto con la verità.

Nulla vieta, tuttavia, di mantenere distinte le qualità necessarie per accedere alla verità – che il poeta\filosofo avrebbe evocato con il paradigma iniziatico dell'*eidōs phōs* – dalla piena cognizione di essa, disponibile – all'interno del tradizionale modello oppositivo tra conoscenza umana e conoscenza divina – in virtù della eccezionale prerogativa di una rivelazione divina. In tal caso la condizione che consente al poeta di annunciare la verità (presente) è conseguita grazie alla comunicazione della dea (passato), nella quale si compie comunque una originaria e elitaria aspirazione. Accentuando la significazione e composizione simbolica nel racconto, si potrebbero identificare due movimenti – quello del poeta sul carro tirato dalle cavalle e quello delle Eliadi che intervengono a scortarlo presso le divinità – come rievocazione della tensione religiosa del *kouros* verso l'esperienza della rivelazione ovvero figurazione della ricerca, da parte del filosofo, di un accesso alla piena conoscenza della realtà.

#### *Ancora sul nodo delle divinità*

Abbiamo già avuto modo di portare l'attenzione – nella economia complessiva del frammento B1 e nello specifico rilievo della eccezionalità della esperienza celebrata – sul ruolo delle figure divine proposte nel proemio: (i) l'incarico di direzione, guida e tutela delle Eliadi; (ii) la funzione di garanzia e sanzione di Dike; (iii) l'ufficio rivelativo della *thea* anonima, rispetto a cui, globalmente, nella vicenda cantata, gli altri due risultano subordinati. In un contesto già popolato da molte altre potenziali<sup>76</sup> entità divine (Notte, Giorno, Temi, Moira), il loro rilievo non può essere meramente narrativo, ma celare probabilmente una valenza simbolica. Riprendiamo brevemente la questione.

<sup>74</sup> Si tratta appunto della proposta di Mansfeld, *op. cit.*, pp. 226-7.

<sup>75</sup> Cerri, *op. cit.*, pp. 169-170.

<sup>76</sup> ) Se se ne accetta la personificazione, giustificata dall'insieme dell'indirizzo e del tono religioso del poema.

Dike deve essere persuasa dalle Eliadi ad accondiscendere all'eccezione, proprio per consentire la rivelazione: la dea è evocata in una mansione che il pensiero arcaico le riconosce, come «ipostasi mitica della legge della *physis*»<sup>77</sup> che vincola elementi e fenomeni nell'equilibrio del tutto. È significativo che anche in Eraclito<sup>78</sup> essa si espliciti in relazione al movimento solare e in genere alla regolare alternanza di giorno e notte (che tanto rilievo cosmologico hanno nel proemio). Incrociando nell'universo mitico la sua figura con quella delle Eliadi - divinità solari della illuminazione<sup>79</sup>, Parmenide si rifaceva al mito di Fetonte, che esse, in una variante della storia, aiutarono nell'impresa di guidare il carro del Sole. Alla luce di questa circostanza, che i versi dell'esordio poetico possono richiamare, Parmenide si proporrebbe come una sorta di nuovo Fetonte, sebbene, nel suo caso, il viaggio proceda (vv. 26-8) sotto buoni auspici<sup>80</sup>: di questo le Eliadi devono convincere Dike, perché ne autorizzi il passaggio lungo la traiettoria solare. Se accettiamo questo accostamento, la divinità allusa nei vv. 2-3 potrebbe essere proprio il Sole: il carro su cui viaggia il poeta potrebbe essere allora il suo, così come la via quella che il Sole percorre, e che conduce ai confini del mondo.

Ma l'associazione tra Eliadi e Dike è evocatrice anche in un'altra direzione: abbiamo ricordato come nella cosmologia mitica esiodea la «dimora della Notte» sia collocata ai confini del mondo, dove hanno le loro radici la terra, il Tartaro (il luogo infernale), il mare, il cielo e dove inizia un abisso senza fine (caos), luogo terrificante anche per gli dei<sup>81</sup>. Davanti a tale casa si incontrano e danno il cambio Notte e Giorno: da essa muovono e a essa conducono le Eliadi. Esse, uscite dalla porta cosmica del Giorno e della Notte, prelevano Parmenide (all'alba: si tolgono i veli notturni) e lo guidano alla stessa porta, alta tra la terra e il cielo, seguendo verso occidente il percorso del Sole. Al di là c'è l'Ade: il suo vestibolo è a livello della superficie terrestre (descrizione omerica), ma immediatamente dopo si spalanca il baratro immenso. Parmenide ha il privilegio (di iniziato, di *eidōs phōs*) di poter varcare, ancora vivo, la porta, per attingere la conoscenza: Dike è al suo posto, nella misura in cui deve giudicare i requisiti; le Eliadi tutelano il poeta viaggiatore in qualità di avvocatessa<sup>82</sup>.

Gli elementi che abbiamo riassunto suggeriscono che l'eccezionalità della impresa cantata coincida con il massimo privilegio previsto per un mortale nell'universo mitico: come Odisseo e Orfeo, al poeta è concesso di accedere (anche se non forse propriamente «discendere») all'Ade, per incontrare la divinità che vi è regina, Persefone. In questo senso, probabilmente, Parmenide insiste inizialmente sull'uso del presente contrastato da quello del passato: per marcare lo straordinario esito della sua esperienza, la cui specifica difficoltà consiste proprio nel ritorno alla luce, tra i vivi, al presente della condizione umana.

Prima di concludere definitivamente su questo punto, è ancora necessario chiarire un aspetto. Abbiamo continuato a interpretare il proemio in un senso prossimo alla sua lettera, come si trattasse del resoconto di un viaggio dal poeta effettivamente compiuto, rigettando, quindi, le letture allegoriche secondo il prototipo proposto dallo stesso Sesto Empirico. Questo non comporta trascurare il valore metaforico delle scelte espressive di

---

<sup>77</sup> Cerri, *op. cit.*, pp. 104-5.

<sup>78</sup> DK22B94: «le Erinni che troveranno Helios, qualora egli oltrepassi le sue misure, sono ministre di Dike».

<sup>79</sup> Come ricorda Cerri, *op. cit.*, p. 173.

<sup>80</sup> Leszl, *op. cit.*, p. 146.

<sup>81</sup> Ivi, p. 147.

<sup>82</sup> Cerri, *op. cit.*, pp. 106-7.

Parmenide, evitare di attendere alle implicazioni simboliche che certe immagini o situazioni concrete dovevano già avere assunto nella attività poetica all'epoca di Parmenide: la pratica allegorica stava compiendo solo i primi passi con Teagene di Reggio, ma è possibile che il simbolismo avesse un peso nella cultura pitagorica cui si potrebbe ricondurre la formazione di Parmenide<sup>83</sup>. Il contemporaneo Pindaro, inoltre, nella *Olimpica VI*, faceva ricorso al motivo del viaggio con intento manifestamente allegorico: ciò confermerebbe che si era in grado di intenderlo come metafora delle scelte discorsive del poeta<sup>84</sup>, sebbene l'accostamento a Parmenide sia difficile, in quanto il suo viaggio appare ben più complesso. In ogni caso è forse la stessa natura della eccezione evocata a rendere plausibile una attenuazione della interpretazione letterale del proemio.

Parmenide potrebbe aver alluso – con l'armamentario che la tradizione poetica e culturale in generale gli offriva – a una esperienza liminare, un viaggio oltre i confini del mondo, compiuta non dal poeta in carne e ossa, ma, spiritualmente, dalla sua anima. Sfruttando al massimo l'incidenza dei dettagli concreti nella scena cosmica, il filosofo avrebbe così prefigurato la sua vicenda conoscitiva, proponendo un modello per l'anima al *Fedro* platonico<sup>85</sup>.

In ogni modo, la sequenza del racconto e il progressivo coinvolgimento (non a caso) di quelle divinità fanno apparire poco convincenti le letture che marcano nel proemio la allegorica figurazione del percorso conoscitivo di Parmenide o la mera legittimazione, in chiave di illuminazione superiore, della sua proposta filosofica. L'autore, invece, proprio attraverso la narrazione in prima persona del viaggio, ha la possibilità di coinvolgere il pubblico in una esperienza di trasformazione radicale della persona, non di semplice comunicazione, che richiede l'identificazione con il protagonista (dove l'adozione della prospettiva del viaggiatore)<sup>86</sup>. È la futura condotta di vita il vero obiettivo delle istruzioni della dea: il viaggio, in tal senso, sarebbe rappresentazione di una forma di *katharsis*<sup>87</sup>. Lo *sciamanesimo* di Parmenide credo sia da leggere in questa prospettiva: non traduzione poetica di una *trance* onirica (*incubazione*), ma assunzione della pervasività emotivo-esistenziale (probabilmente direttamente esperita) di quella prova al servizio di uno sforzo di profondo riorientamento – teorico e pratico – nella realtà quotidiana.

Alla concretezza di un fenomeno culturale (la pratica sciamanica) probabilmente radicato nell'ambiente eleatico<sup>88</sup>, Parmenide associa un percorso di conoscenza, proposto esemplarmente ai propri uditori, in cui la dimensione di estraneazione dalle distorsioni della quotidianità è funzionale a un processo di trasformazione spirituale e a una prassi di vita. Il corso delle Eliadi ai limiti del mondo, la sanzione di Dike e la verità di Persefone scandiscono evidentemente una ricerca destinata a modificare l'intera personalità: in un contesto in cui il sapere salvifico era appannaggio di iniziazioni e incubazioni, il filosofo avrebbe così fatto ricorso, in termini simbolici, alla efficacia

---

<sup>83</sup> Coxon, *op. cit.*, p. 14.

<sup>84</sup> Leszl, *op. cit.*, p. 157.

<sup>85</sup> Su questo punto ampia è la convergenza degli interpreti.

<sup>86</sup> La Robbiano (pp. 65 ss.) dedica ampio spazio a questo punto, individuando due elementi che, da un lato, favoriscono l'identificazione tra pubblico e viaggiatore, dall'altro contribuiscono alla costruzione di una nuova attitudine mentale: (i) la *focalizzazione* e la *invenzione della autobiografia*: le *strategie dell'io*; (ii) il *ritratto* e le *strategie del tu*.

<sup>87</sup> Coxon (*op. cit.*, pp. 15-6) parla di *katharsis* pitagorica.

<sup>88</sup> Come confermerebbero i rilievi di Kingsley.

coinvolgente (da cui l'attenzione per alcuni dettagli riconducibili, secondo Kingsley, alla esperienza dello sciamano) di una forma di ascesi estatico-religiosa.

#### La rivelazione e il suo programma

Con il concorso delle Eliadi e la condiscendenza di Dike (guadagnata proprio grazie all'intervento persuasivo delle figlie del Sole), il poeta – superata la porta cosmica in cui si incontrano i sentieri di Giorno e Notte – giunge infine presso la Dea: che ella rappresenti la meta degli sforzi sottolineati nei primi 23 versi, è chiaro nelle parole con cui la stessa *thea* accoglie e rincuora («rallegrati!») l'attonito visitatore. Esse rivelano come viaggio e accompagnamento non siano né casuali, né naturali, ma risultato di un disegno:

«Non Moira infausta, infatti, ti spingeva a percorrere  
questa strada (la quale è, certamente, lontana dal cammino battuto degli uomini),  
ma Temi e Dike» (vv. 26-28).

Non è stata la morte, un disgraziato destino, a condurre il poeta al cospetto della dea infera; non si è trattato di un accidente, dal momento che egli si ritrova ben lungi dai sentieri battuti dai mortali; né si può attribuire questo incontro alla iniziativa del protagonista: è proprio la Dea a marcare l'eccezionalità della scorta. La «strada» (*hodos*) che gli consente di raggiungere la residenza («casa») divina – si tratta con tutta probabilità della «strada ricca di canti della divinità» (vv. 2-3), lungo la quale le cavalle conducevano il poeta all'esordio – è percorsa sotto l'egida della giustizia, in forza di «guide immortali». Le scelte espressive di Parmenide – il vocativo *koure* («giovane») e il nominativo in funzione vocativa *synaoros* («compagno») – apparentemente descrittive della condizione giovanile del poeta e del suo accompagnamento, potrebbero alludere, in realtà, alla sua dedizione religiosa, sottolinearne l'iniziazione, e dunque legittimarne il privilegio.

#### *Imparare tutto*

L'eccezionalità della situazione si riflette anche nella completa disponibilità della Dea, nella sua accoglienza e nell'informazione successiva: rilevando didascalicamente - secondo il tradizionale paradigma<sup>89</sup> oppositivo tra conoscenza umana e conoscenza divina - l'opportunità per il «giovane» di «tutto imparare» (*panta puthesthai*), ella propone un programma articolato in due momenti, chiaramente scanditi in greco (vv. 29-30) dalle congiunzioni *ēmen ... ēde* («sia ... sia»), in conclusione ulteriormente precisati (v. 31) – ricorrendo alla formula *all'empēs*, costruita dalla congiunzione avversativa *alla* («ma») e dall'avverbio *empēs* («in ogni modo»), da rendere come «nondimeno», «eppure» «anche così». L'interpretazione di questo passaggio è molto controversa ma anche decisiva, dal momento che alla articolazione programmatica corrisponde poi la struttura del poema (cioè la successiva esplicitazione dei contenuti della rivelazione) e dunque dalla interpretazione di quella dipende la comprensione di questo.

Apprendere, essere informato su tutto:

«da un lato del cuore che non trema della verità ben rotonda,  
dall'altro delle opinioni dei mortali, in cui non è vera credibilità» (vv. 29-30).

---

<sup>89</sup> Secondo Cerri (p. 182) la fraseologia dell'incontro tra il poeta e la dea riprende tipicamente quella delle scene di incontro tra dei e mortali in Omero.

Si tratta della opposizione fondamentale, che genera tutti i contenuti del poema: il nucleo essenziale («cuore») della verità (*alētheia*), di ogni verità («ben rotonda»), la sua necessità immanente («cuore che non trema»); le incerte opinioni dei *mortali*, che mancano proprio di verità: letteralmente esse sono prive di *pistis alēthēs* (vera credenza), inaffidabili. La qualificazione umana delle *doxai* giustifica la loro debolezza, assumendo per scontato che la proposta della Verità sia divina. Il modello è quello di *Teogonia* vv. 27-28:

«noi sappiamo dire molte menzogne simili al vero,  
ma sappiamo anche, quando vogliamo, il vero cantare».

Nel contesto del poema parmenideo, tuttavia, la divinità è meno volubile; come apparirà chiaramente in B2, la sua rivelazione è vincolata alla verità: l'oscillazione esiodea tra «cose false» (*pseudea*) e «cose vere» (*alēthea*) diventa nel testo del filosofo opposizione determinata oggettivamente da una norma (esplicitata appunto in B2), allusa probabilmente con la formula «cuore che non trema». In questo senso, allora, possiamo leggere la conclusione del programma:

«Eppure anche queste cose apprenderai: come le cose accettate [nelle opinioni]  
era necessario esistessero in modo plausibile, tutte insieme davvero esistenti»  
(vv. 31-2).

Nell'impegno a tutto insegnare, la Dea non si limita – attraverso la illustrazione della norma di verità – a denunciare l'inattendibilità delle convinzioni umane (come vedremo, rintracciandone la distorsione genetica), ma intende proporre una ricostruzione attendibile (*dokimōs*) della totalità degli enti che quelle opinioni travisavano. Il ricorso a *dokimōs* nel contesto suggerisce, secondo noi, che la Dea si prefigga comunque di riconsiderare il materiale delle inverosimili *doxai brotōn* così da fornirne un quadro accettabile, cioè credibile alla luce della verità.

Concordiamo dunque con Ruggiu nell'articolare il programma della Dea in tre momenti: (i) la esplicitazione della norma immanente, della intima necessità della verità; (ii) la denuncia dell'errore di base delle opinioni dei mortali; (iii) la illustrazione della totalità dei contenuti veri che su quella norma si costituiscono nel mondo della esperienza umana<sup>90</sup>. Tale scansione si può riscontare nella struttura del poema: al proemio fanno seguito i momenti (i) e (ii), plausibilmente più concentrati, in successione e strettamente connessi nella prima sezione (o *logos*), nell'antichità indicata convenzionalmente come “Verità” (*Alētheia*); il punto (iii), naturalmente più composito (riferendosi al complesso della esperienza) nell'intera seconda sezione, il *logos* convenzionalmente noto come “Opinione” (*Doxa*).

Una variante di questa prospettiva di lettura mi pare quella di Coxon<sup>91</sup>, secondo cui, invece, Parmenide nel riferimento alla *pistis alēthēs* rievocerebbe Senofane (fr. 34<sup>92</sup>) e

---

<sup>90</sup> *Op. cit.*, p. 196.

<sup>91</sup> *Op. cit.*, p. 169.

<sup>92</sup> «La conoscenza certa nessun uomo mai ebbe, né alcuno l'avrà mai sugli dei e su tutte le cose che dico: se, infatti, a uno accadesse di dire qualcosa in maniera compiuta non lo saprebbe lui stesso, ma a tutti è data soltanto opinione». H. Diels – W. Kranz, *I presocratici*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2006, p. 309.

Alcmeone (fr. 1<sup>93</sup>), ribadendo la contrapposizione omerica tra irragionevoli convinzioni umane (acquisite inferenzialmente nel caso di Alcmeone) e conoscenza di prima mano divina. Il filosofo la riformulerebbe nel senso di un contrasto tra apprensioni di oggetti: una reale, l'altra supposta e convenzionale. Solo riconoscendo l'insufficienza della esperienza ordinaria, gli uomini hanno la possibilità della certezza: ciò che Parmenide avrebbe tentato nella seconda parte del poema è appunto una ridefinizione del campo delle *doxai* in termini non contraddittori.

Questa interpretazione si scontra, tuttavia, con una lunga tradizione che attribuisce valore diverso alle parole della Dea, per lo più assimilando i punti (ii) e (iii): alla saldezza (razionale) della verità (i), Parmenide contrapporrebbe l'incertezza (empirica) dell'opinare umano e dei suoi fenomeni (ii), di cui offrirebbe comunque, a scopo esemplificativo e critico, esposizione coerente (iii). Leszl<sup>94</sup> ritiene, in effetti, che la distinzione verità-opinioni, che chiude la comunicazione della dea nel proemio, corrisponda alla distinzione, enunciata dalle Muse esiodee, tra verità e falsità: in entrambi i casi le divinità si rivelano in dominio completo dell'ambito del vero e di quello dell'ingannevole (da Esiodo considerato tale perché simile al vero), sebbene, a differenza delle Muse che si limitano a esporre il vero, la dea di Parmenide espone anche ciò che non è vero, nell'intento di coprire «tutto» (*panta*), di offrire un sapere globale che non ritroviamo in Esiodo. Lo stesso parallelismo con l'inno alle Muse della *Teogonia* è sfruttato da Mansfeld<sup>95</sup>, il quale, nel doppio resoconto prospettato dalla Dea, riscontra l'analoga pretesa delle Muse di dire verità e menzogne: in questo modo, evidentemente, tutto quanto si riferisce all'ambito della *doxa* è stigmatizzato come ingannevole, con il risultato paradossale di ridurre proprio la sezione cosmogonica e teogonica, più vicina al modello divinamente ispirato del poema esiodeo, a occasione per repertare gli errori dei mortali (sottolineando come i *dokounta* dovrebbero essere ma non sono<sup>96</sup>).

È nostra convinzione, invece, che il secondo *logos* dovesse rappresentare il nucleo centrale e originario del progetto di Parmenide, quello in continuità con la riflessione arcaica *peri physeōs* (dove la titolazione tradizionale), di cui la sezione sulla *Doxa* riprodurrebbe anche la logica di riduzione dei *dokounta*, delle «cose accettate nelle opinioni», a principi, *forme (morphai)* nel lessico parmenideo; ma che l'elemento di originalità (da cui l'attenzione tra gli antichi e la conservazione nelle testimonianze) fosse costituito dalle premesse ontologiche contenute nel primo *logos*, che forniscono la cornice e le condizioni di una coerente enciclopedia del mondo naturale, denunciando a un tempo le debolezze delle ricostruzioni alternative.

#### *Opinioni: credibili e non*

Secondo uno dei più accreditati studiosi e editori contemporanei di Parmenide - Cordero<sup>97</sup> - la Dea prospetterebbe, introduttivamente, il contenuto del suo corso di filosofia nell'ambizioso riferimento alla totalità delle cose, precisato in due oggetti complementari: (i) il «cuore della verità» e (ii) le «opinioni dei mortali». A

---

<sup>93</sup> «delle cose invisibili, delle mortali, gli dei hanno visione immediata; <a noi> uomini <spetta> il congetturare». Ivi, p. 441.

<sup>94</sup> *Op. cit.*, pp. 153-4.

<sup>95</sup> *Op. cit.*, p. 33.

<sup>96</sup> Ivi, p. 210.

<sup>97</sup> N.-L. Cordero, *By Being, It Is. The Thesis of Parmenides*, Parmenides Publishing, Las Vegas 2004, p. 30.

completamento del suo programma, ella avrebbe poi illustrato *anche* un possibile modello per le «opinioni»: la verità è assente dalle opinioni, ma riconoscere che le opinioni non sono vere è vero<sup>98</sup>. Ciò che rende, a nostro avviso, implausibile questa proposta di lettura è soprattutto l'estensione e l'articolazione che supponiamo il secondo *logos* dovesse avere, configurandosi come poema didascalico, manuale o trattato scientifico, a carattere enciclopedico<sup>99</sup>. È necessario dunque intendersi, per quanto possibile, sul valore delle opinioni.

Una prima indicazione ci giunge dalle testimonianze dei lettori antichi: Aristotele (DK 28A24, *Metafisica* A 5, 986b18), per esempio, osserva:

«Poiché egli [Parmenide] ritiene che accanto all'essere non ci sia affatto il non-essere, necessariamente deve credere che l'essere sia uno e null'altro che essere [...] costretto, peraltro, a tener conto dei *fenomeni*, e supponendo che l'uno sia *secondo la ragione* [*kata ton logon*], mentre il molteplice *secondo il senso* [*kata tēn aisthēsīn*], egli pone due cause e due principi [...]»<sup>100</sup>.

A sua volta, Teofrasto (secondo quanto attestato da Alessandro di Afrodisia DK 28A7) rileva:

«Parmenide [...] dimostra che il tutto è eterno e cerca anche di rendere conto della generazione delle cose che sono. Egli non considera però le due vie allo stesso modo, ma, *secondo verità* [*kata alētheian*], afferma che tutto è uno, ingenerato e di forma sferica, mentre, *secondo l'opinione dei molti* [*kata doxan tōn pollōn*], per spiegare *l'ordine dei fenomeni* [*ghenesin tōn phainomenōn*], pone due principi [...]»<sup>101</sup>.

Il problema dei due *logoi* era già delineato come incrocio tra due forme diverse di esplorazione della realtà, che potremmo sbrigativamente indicare come razionale e empirica: la seconda parte del poema avrebbe così riproposto un approccio alla *physis*, dai *fenomeni* ai loro *principi*, analogo a quello ionico; la prima parte, originale, avrebbe invece introduttivamente messo a fuoco le implicazioni ontologiche *a priori* dell'indagine<sup>102</sup>.

Certamente il programma della Dea prevede un momento critico, che investe indiscutibilmente le *doxai brotōn*, le «opinioni dei mortali», in cui non risiede «vera credibilità»: individuare la norma di verità comporta necessariamente denunciare l'origine delle erronee convinzioni di quello che potremmo indicare come acritico “senso comune”, ma non esclude che la stessa materia empirica possa essere affrontata rigorosamente e correttamente. Questo il senso della precisazione introdotta dal restrittivo *all'empēs*: tra la saldezza della verità annunciata dalla Dea e la (contraddittoria, come vedremo) inconsistenza delle illusioni umane si annuncia la possibilità di una plausibile ricostruzione dei fenomeni. Benché l'intervento divino sia teso a legittimare la norma di verità (che non può giustificarsi empiricamente), l'impianto educativo del poema, la scelta del *kouros* e la sollecitazione critica nei suoi

---

<sup>98</sup> Ivi, p. 32.

<sup>99</sup> G. Cerri, «Testimonianze e frammenti di scienza parmenidea», in *Parmenide scienziato?*, a cura di L. Rossetti e F. Marcacci, Academia Verlag, Sankt Augustin 2008, p. 80.

<sup>100</sup> Diels-Kranz, cit., p. 461. Corsivo nostro.

<sup>101</sup> Ivi, p. 455. Corsivo nostro.

<sup>102</sup> Si tratta di una relazione che potrebbe ancora trovare riscontro nella organizzazione del poema *Sulla natura* di Empedocle, nei cui frammenti (DK 31B8, 9, 11) troviamo l'eco della ontologia di Parmenide chiaramente saldata alla prospettiva di una positiva indagine della *physis*.

confronti sembrerebbero autorizzare una interpretazione positiva dei versi conclusivi del proemio.

In ogni caso, l'articolazione della proposta divina evidenzia soprattutto il punto (iii) del programma, il meno scontato nel contesto. Comunque si intenda la direzione del viaggio cantato nei versi parmenidei, la sua meta è la rivelazione da parte della divinità: sia interpretando letteralmente, sia ricorrendo alla decrittazione simbolica, l'esito veritativo è atteso, così come la conseguente opposizione tra quanto la dea può manifestare e quanto umanamente attingibile. La vera sorpresa è costituita dunque dal terzo momento, chiaramente escogitato per giustificare la presenza di una ampia sezione dedicata alla materia - "umana, troppo umana" - dei *dokounta*. La "oggettiva", salda (compiuta, compatta, «ben rotonda»<sup>103</sup>) essenza («cuore che non trema») della *alētheia* è (naturalmente e tradizionalmente) opposta alla "soggettiva", debole («non vera») *pistis* (credenza, convinzione) delle *doxai brotōn*: «nondimeno» il poeta, dalle istruzioni della Dea, apprenderà anche a proposito di queste (opinioni), come *ta dokounta* - «le cose accolte nelle opinioni» - siano da intendere «in modo plausibile» (*dokimōs*), considerandole «tutte insieme davvero esistenti» (*dia pantos panta per onta*).

Senza questa precisazione il percorso formativo destinato al *kouros* sarebbe incompleto: la formula (*khreō*) che lo introduce sottolinea come esso sia opportuno, adeguato a conseguire un nuovo genere di consapevolezza della realtà<sup>104</sup>. A tale scopo non è sufficiente (almeno, didascalicamente, non per il *kouros*) conoscerne l'essenza (apporto specifico della divinità, contenuto tradizionale della sua rivelazione) e dunque prendere coscienza della genesi delle opinioni erronee: è soprattutto appropriato (considerando l'estensione del secondo *logos*) fare i conti con l'esperienza umana. Non pare - come invece molti sostengono<sup>105</sup> - che la vera novità parmenidea sia rappresentata dal fatto che la Dea offra agli uomini la possibilità di imparare e la verità e le opinioni, se per *doxai* si intendono quelle illusorie dei mortali: esse saranno sbrigativamente liquidate (B6-7) in conseguenza della enunciazione (B2) dei criteri di verità.

Ciò che è originale nel filosofo, a dispetto della tradizionale frattura tra mortali e immortali, è l'ardita combinazione (affidata appunto alla rivelazione della Dea) di rigorosa affermazione di una verità non immediatamente accessibile all'esperienza umana (le cui premesse, enunciate in B2, sono sviluppate in B8), e articolata esposizione di un accettabile «ordinamento» (*diakosmos*, B8.60) del mondo naturale. In questo modo la comunicazione divina abbracciava sia quanto tradizionalmente appannaggio esclusivo del divino (la verità), sia l'oggetto della contemporanea ricerca (*historiē*) *peri physeōs*, e il poema nel suo complesso riformulava il quadro cosmologico e cosmogonico della *Teogonia* esiodea.

#### *Verità e opinione*

Sul programma introdotto dalla dea innominata in conclusione del proemio (vv. 28-32), possiamo ancora osservare come, a livello espressivo, l'articolazione su cui abbiamo insistito emerga chiaramente nelle scelte verbali:

---

<sup>103</sup> Per la lettura che proponiamo, sarebbe più naturale accogliere la variante εὐπειθέος (*eupeitheos*: «ben convincente») della versione di Plutarco, Clemente, Sesto Empirico e Diogene Laerzio, prevalentemente accolta dagli editori moderni: tuttavia εὐκυκλεός (*eukukleos*: «ben rotonda») è conservato da Simplicio, il quale, come giustamente sottolinea Cerri (p. 184), è molto attento alla conservazione del testo e del lessico parmenidei.

<sup>104</sup> C. Robbiano, *op. cit.*, p. 77.

<sup>105</sup> Tra gli altri Robbiano, *op. cit.*, pp. 51-2.

χρεῶ δέ σε πάντα πυθέσθαι  
 ἡμὲν ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμῆς ἦτορ  
 ἡδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς οὐκ ἔνι πίστις ἀληθῆς.  
 ἀλλ' ἔμπης καὶ ταῦτα μαθήσῃ, ὡς τὰ δοκοῦντα  
 χρῆν δοκίμως εἶναι διὰ παντὸς πάντα περ ὄντα.

Intanto risultano essenziali due verbi - *pythesthai* e *mathēsai* – il cui valore è quello di “apprendere per esperienza, imparare per indagine”, ma anche di “discernere”: essi possono veicolare dunque sia l’idea di ricettività sia quella di ricerca, perfettamente in contesto dove la docenza (divina: *thea*) guida il processo di apprendimento, marcando a un tempo i temi su cui verterà la lezione impartita (*alētheiēs ētor*; *brotōn doxas*; *ta dokounta*) e l’urgenza di comprensione da parte dell’allievo (*kouros*).

La prima formula didattica sottolinea l’opportunità che «di tutto tu sia informato»: come in precedenza rilevato, è netta la costruzione oppositiva dei vv. 29-30, in cui la saldezza della verità è contrastata esplicitamente dalla incertezza delle «opinioni» e la garanzia di verità del nesso *thea-kouros* implicitamente alla inaffidabilità dei «mortali»: la rivelazione del «cuore che non trema della verità ben rotonda» comporterà la contestazione della consistenza delle loro convinzioni. La seconda formula introduce gli ultimi due versi, verbalmente molto tormentati: il fatto di ribadire «apprendrai» sembra implicare che questa sezione della lezione divina sia ulteriore e autonoma rispetto alla prima opposizione (verità e credenza non vera), sebbene il complemento oggetto - «anche queste cose» - plausibilmente rinvii alle «opinioni dei mortali»<sup>106</sup> e soprattutto sia evidente il vincolo lessicale rappresentato dalla comune radice (*dok*) di *doxas*, *dokounta* e *dokimōs*.

Come Mourelatos<sup>107</sup> ha chiarito nella sua ricerca, il verbo *dokeō* può significare sia (a) “aspettare”, “pensare”, “sopportare”, sia (b) “sembrare”, nel senso (i) di “pensare”, ma anche (ii) di “apparire”: presenta dunque «*a subject-oriented sense*» e «*a object-oriented sense*». Mentre *doxa* e *dokimōs* sarebbero riconducibili al primo valore e alla sua «funzione criteriologica», il ricorso al termine *ta dokounta* rivela piuttosto le implicazioni oggettive di (b), nonostante la derivazione da *dokeō* lo renda irriducibile a una «funzione fenomenologica» (quella dei derivati di *phainomai*). In *doxa* (opinione-convinzione) e *dokimōs* (accettabile, plausibile) troveremmo allora coinvolta l’idea di valutazione e accettazione, di approvazione; di conseguenza in *ta dokounta* (o *to dokoun [on]*, come in Simplicio) oggettivamente «le cose ritenute accettabili» ovvero «le cose come sono accettate». Le *doxai brotōn* - che vengono denunciate come non fededegne - non rappresentano mere impressioni ma punti di vista assunti, condivisi e diffusi, con cui ha evidentemente senso ingaggiare polemica: è alla soggettività di tali punti di vista che viene contrapposta la verità comunicata dalla dea.

Gli ultimi due versi del proemio ritornano sulla materia di quelle errate assunzioni, per riproporla in modo plausibile: in questo caso Parmenide impiega non il termine *doxai* ma *ta dokounta*, a cui collega la complessa espressione participiale *dia pantos panta per onta*, che abbiamo reso come «tutte insieme davvero esistenti». La scelta appare non quella di ricostruire la genesi dell’errore dei mortali, ovvero quella di proporre una versione più coerente, piuttosto quella di mostrare come *ta dokounta*, «le cose accolte nelle opinioni», avrebbero dovuto («era necessario, opportuno», con possibile valore di

<sup>106</sup> In funzione prolettica, Parmenide avrebbe – di norma - dovuto impiegare *tade*, non *tauta*, che sembra invece riferito a quanto precede.

<sup>107</sup> *Op. cit.*, pp. 195 ss..

irrealità) essere colte nella loro totalità come *onta* (esistenti), in altre parole considerate alla luce della Verità.

La precisazione di Parmenide, con le sue scelte lessicali (*dokounta*, *onta*), e la struttura del poema, con un secondo *logos* di natura enciclopedica, suggeriscono di considerare positivamente il terzo punto del programma della dea, ben distinto dal secondo (che riceve indiscutibilmente una connotazione negativa), di cui tuttavia sembra condividere due elementi essenziali: (i) il contenuto materiale, costituito dalla pluralità delle cose che accogliamo sulla base della esperienza; (ii) la prospettiva (espressa dall'insistenza sulle forme in *dok*), il punto di vista *mortale*, che è appunto quello che passa attraverso l'esperienza, ma che, non per questo, deve essere giudicato inaffidabile. La Dea procederà quindi, in primo luogo, a introdurre quella verità di cui è esplicitamente (e tradizionalmente) garante (B2), poi, sulla scorta della forma (logica) di quella verità (identità dell'essere e sua contraddizione con il non-essere), rapidamente si soffermerà a stigmatizzare la contraddittorietà delle comuni opinioni umane, per giungere infine, attraverso una valutazione corretta («accettabile», rispetto ai parametri veritativi della dea) della esperienza, all'illustrazione della *physis*, vero obiettivo dell'interesse di Parmenide.

Il poema, nel suo complesso, contiene la rivelazione della verità, cioè dell'essere, della realtà: nella sua essenza («cuore che non trema»), nel suo fraintendimento corrente e nella sua adeguata applicazione al campo della esperienza umana. Parmenide si riferisce a due ambiti distinti, divino e umano, che nella rivelazione si sovrappongono: la meditazione della «parola» (*mythos*) della Dea, che esprime il nucleo distillato della *alētheia*, assicurerà al *kouros* la consapevolezza degli errori comuni tra gli uomini e dunque una avveduta prospezione sul mondo della sua esperienza. In questo senso, verità e opinione hanno lo stesso oggetto (non potrebbe essere diversamente per la logica del poema), la realtà: nella sua unitotalità essenziale manifestata alla intelligenza e nella pluralità attestata dalla esperienza.

La scansione di tale programma (e della struttura del poema) è significativa proprio perché, protagonista la Dea, muove dalla “Verità” (B2) - da premesse che evidentemente Parmenide riteneva di tutelare, in considerazione della loro paradossalità, anche nei moduli della tradizione sapienziale - per poi riferirsi a essa sia nella liquidazione dei fallaci punti di vista ordinari (B6, B7, B8), sia nella proposta di una ampia sintesi *peri physeōs* (B9 ss.). Lo scarto tra umano e divino, nel caso di una esperienza eccezionale, in cui si percorrono i limiti del cosmo, per giungere a un nodo, la porta cosmica, dove cielo e terra, notte e giorno, mondo dei vivi e mondo dei morti si incontrano, è preservato non solo nella modalità rivelativa e quindi nella relazione didascalica tra *thea* e *kouros*, ma anche nel diverso sguardo sulla realtà. Quello della Dea si rivolge impassibile (logicamente coerente e inattaccabile) all'essere, alla totalità afferrata razionalmente nella sua omogeneità e identità ontologica; quello dei mortali è condizionato (e per lo più sviato) dal filtro dell'esperienza. Compito del poema condannare le distorsioni e produrre - con la lezione divina - una consapevole mediazione.

#### *La strada*

Prima di concludere l'esame del frammento e dopo averne considerato gli ultimi versi e il programma contenutovi, è opportuno ritornare sull'insieme del proemio e riassumere i nostri risultati. Abbiamo in particolare osservato che:

- (i) Parmenide riprende il modello della grande poesia epica, con ciò evocandone il rilievo veritativo e educativo;
- (ii) egli sviluppa il tema del viaggio, centrale nell'epica omerica, ma anche, in generale, nell'esperienza culturale e religiosa arcaica (sciamanesimo);
- (iii) modulando quei paradigmi, il filosofo insiste sulla eccezionalità della propria esperienza di viaggio, sia per gli auspici che ne assicurano lo svolgimento, sia per la meta oltremondana, sia, infine, per l'incontro con la dea rivelatrice;
- (iv) ciò comporta, da parte sua, valorizzare, con la lezione divina, anche il percorso del viaggio, la «strada» (*hodos*) - che la dea ci informa essere «lontana dal cammino battuto degli uomini» -, la stessa introduttivamente qualificata come *hodos polyphēmos daimonos*, una strada lungo la quale abbondano i canti (quindi celebrata) o le parole, le voci, ovvero ancora (come qualcuno traduce<sup>108</sup>) «che dice molte cose»: in ogni caso «strada della divinità»;
- (v) a sancire tale percorso e la legittimità della percorrenza, Parmenide colloca Dike e Temi, giustizia e norma divina: l'accesso alla verità, come sottolinea la Dea, non è dunque casuale, accidentale, ma risultato di uno sforzo (il poeta in apertura evoca la spinta del proprio desiderio, *thymos*) educato, forse di una iniziazione (come rivelerebbe, secondo alcuni, l'uso della espressione *eidota phōta* nel v. 3);
- (vi) la lezione della Dea non si limita a manifestare la Verità (di cui rileva la saldezza, il nucleo inattaccabile), mediandola a un mortale, ancorché favorito, ma è attenta anche al mondo della esperienza, delle «convinzioni» umane, sia per denunciarne gli stravolgimenti, sia per offrirne una versione «accettabile», cioè coerente, nei suoi principi esplicativi, con la Verità.

I modelli e i temi interessati suggeriscono che la comunicazione di verità, certamente centrale nei frammenti disponibili, non fosse fine a se stessa, ma costituisse l'elemento intorno a cui realizzare sia un profondo riorientamento della esperienza umana, sia una radicale rideterminazione del rapporto tra soggetto umano e realtà (come cercheremo di dimostrare in B3 e B8). Analizzando il valore di *alētheia* nella cultura arcaica, la Stemich, convinta che in Parmenide non si possa delimitarne nettamente la prospettiva oggettiva (che insiste sul referente oggettivo, sull'entità data al di fuori dell'individuo) da quella soggettiva (come nelle espressioni *dire vero, fare vero*, in cui è sottolineata la relazione dell'uomo alla verità), osserva comunque che il filosofo (come già Eraclito) sottolinea piuttosto la seconda, ovvero la condizione che consente all'uomo di superare il senso comune quotidiano<sup>109</sup>. La formazione alla verità porterà il *kouros* a vedere il mondo in una prospettiva lontana dalla quotidianità, ma soprattutto a scegliere diversamente dalla società<sup>110</sup>.

È significativo che, di recente, oltre a Martina Stemich anche Chiara Robbiano abbia richiamato l'attenzione su questo punto: la *alētheia* rivelata, prioritaria nel programma educativo della *thea*, sarebbe il risultato di un punto di vista (che il *kouros* deve maturare), dunque soggettiva, ma, dal momento che esso svela l'essenza della realtà, allo stesso tempo oggettiva<sup>111</sup>. In questo senso il poema riguarderebbe una trasformazione del punto di vista tale da investire non solo l'oggetto della comprensione, ma anche - alla fine del viaggio - il soggetto<sup>112</sup>.

---

<sup>108</sup> Reale, per esempio.

<sup>109</sup> *Op. cit.*, pp. 84-6.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 119.

<sup>111</sup> *Op. cit.*, p. 56.

<sup>112</sup> *Ivi*, p. 37.

Che si tratti di percorso astrale – quello solare – che conduce alla porta cosmica, chiave di volta non solo dell’alternanza giorno-notte ma anche dell’accessibilità al mondo infero, ovvero di itinerario celeste, *anabasis* verso una trascendenza extra-cosmica (come vuole Mansfeld), o ancora di *katabasis*, discesa verso il mondo infero, il viaggio verso la divinità è comunque destinato a un impatto che sarebbe riduttivo considerare esclusivamente sotto il profilo conoscitivo, come per lo più si è fatto nella tradizione. L’evento è decisivo non solo per quello che consentirà di conoscere ma per come consentirà di condursi nell’esistenza: questa è forse la ragione della scelta comunicativa di Parmenide, con le sue potenzialità performative (la recitazione) e le allusioni a esperienze (rivelazioni, illuminazioni ecc.) note soprattutto per la loro incidenza esistenziale. Non a caso, dunque, il poema si apre con riferimenti allo *thymos*, all’*eidōs phōs*, alla accortezza delle cavalle di scorta, e all’egida divina di Temi e Dike, per procedere all’incontro con una dea (che potrebbe essere Persefone) la quale introdurrà la propria rivelazione (B2) con l’evocazione dell’immagine di un bivio, tra le cui strade il *kouros* è chiamato a scegliere.

Dario Zucchello

Como, maggio '09