

Sofia Ranzato

IL *KOUROS* E LA VERITÀ
Polivalenza delle immagini nel poema di Parmenide

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Questo volume è stato sottoposto alla procedura di *double-blind peer review*

© Copyright 2015

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884674271-1

INDICE

Ringraziamenti	11
Introduzione	15
Abbreviazioni	23

Capitolo 1

Luce e Notte nel proemio di Parmenide

1.1. Il viaggio sul carro	25
1.1.1. Il carro della poesia	25
1.1.2. La via della demone (B 1.2-3)	28
1.1.3. Il <i>kouros</i> e le Eliadi	31
1.1.4. I poteri di Hēlios	33
1.1.5. Il <i>kouros</i> sul carro del Sole	36
1.2. L'attraversamento della soglia	39
1.2.1. La direzione del viaggio	39
1.2.2. La soglia dei cammini di Notte e di Giorno	42
1.2.3. Luce e Notte nella geografia mitica dell' <i>Odissea</i>	45
1.2.4. <i>Khaos/khasma</i> : all'origine del cosmo	47
1.2.5. Il viaggio del <i>kouros</i> : una catabasi eroica?	49
1.2.6. Corrispondenze tra immagini nel proemio	51
1.2.7. Un viaggio al di là di Luce e Notte	53

Capitolo 2

Parmenide tra la dea e gli uomini

2.1. L'ispirazione divina nell'epica omerica ed esiodea	57
2.2. Incontri ultramondani	59
2.2.1. Giudici e guardiani dell'oltretomba	59
2.2.2. La presentazione dell'anima dell'iniziato	66
2.3. Il <i>kouros</i> e il suo carro	71
2.3.1. La funzione del carro nella costruzione dell'eroe omerico	71
2.3.2. Il mito platonico dell'anima-carro	76
2.4. Un gioco di ruoli	80
2.4.1. Il vecchio e il giovane di fronte alla conoscenza	80
2.4.2. Il poeta e il suo destinatario nella tradizione didascalica	86
2.4.3. Parmenide profeta?	89
<i>L'uomo di fronte alla voce oracolare</i>	89
<i>L'uomo ephēmeros al cospetto degli dèi</i>	91

<i>La consultazione dell'oracolo</i>	93
<i>Parmenide iatromantis</i>	95
2.4.4. La voce divina del sapiente	98
2.5. La Dikē del proemio: tra giustizia cosmica e legittimità umana	105
2.6. La lezione della dea	112
2.6.1. Tra verità divina e opinioni umane	112
2.6.2. Il cuore di verità	114
2.6.3. Perché imparare le opinioni dei mortali?	118

Capitolo 3

Nel cuore di ben rotonda verità

3.1. La scelta della via giusta	125
3.1.1. Una via lontana dalla pista degli uomini	126
3.1.2. Il <i>kouros</i> al bivio	130
3.1.3. Lo strano bivio della dea	138
3.1.4. La via dei mortali	142
3.1.5. La difficile scelta della prima via	147
3.1.6. La “prova dalle molte contese” per raggiungere la verità	153
3.2. La comparsa dell'Essere incatenato	155
3.2.1. <i>To eon</i> e la nuova immagine del divino	155
3.2.2. La stretta presa di Dikē, Anankē e Moira	162
3.2.3. L'Essere incatenato	166
3.2.4. Dagli <i>eonta</i> alla costante presenza di <i>to eon</i>	170
3.2.5. Al cuore di ben rotonda verità	175

Capitolo 4

La metamorfosi della cosmogonia

4.1. Uno sguardo sul mondo a partire da Luce e Notte	181
4.1.1. L'ordinamento ingannevole del discorso della dea	181
4.1.2. L'errore originario dei mortali	183
4.1.3. Il binomio Luce-Notte nel pensiero tradizionale	187
4.1.4. L'unità dinamica di Eraclito	190
4.1.5. La contrapposta natura di Luce e Notte	191
4.1.6. I mortali e i loro nomi	194
4.2. Luce e Notte nella ricerca della conoscenza	197
4.2.1. L'uomo <i>ephēmeros</i> nella tradizione poetica	199
4.2.2. Il frammento 16: una nuova immagine dell'uomo <i>ephēmeros</i>	201
4.2.3. Il pensiero del <i>kouros</i> al di là di Luce e Notte	205
4.3. La demone regina del divenire	209
4.3.1. Il mondo della <i>doxa</i> nei limiti di Anankē	209
4.3.2. Un cosmo figlio di Luce e Notte	212
4.3.3. La regina della <i>mixis</i>	217

Indice	7
4.3.4. La <i>daimōn</i> timoniera del cosmo	219
4.3.5. Il <i>kouros</i> e la <i>daimōn</i>	225
4.4. Conclusioni	226
Bibliografia	229
Indice dei nomi antichi	263
Indice dei passi citati	269
Indice dei nomi moderni	287

Ringraziamenti

Questo libro è il frutto della rielaborazione della mia tesi di dottorato discussa presso l'Università di Pisa il 14 Novembre 2011. È dunque il risultato di una lunga ricerca che, a differenza di quella del *kouros* parmenideo, non si è svolta lontano dagli uomini, ma che, anzi, dell'aiuto di altre persone si è molto giovata.

Il mio primo ringraziamento non può che andare a Riccardo Di Donato che ha contribuito in maniera decisiva alla mia formazione di studiosa, non solo come scrupoloso relatore delle mie tesi di laurea e di dottorato, ma come maestro di uno sguardo sul mondo antico ricco e originale, sempre ancorato su solide basi storiche e filologiche. Con lui voglio ringraziare il Laboratorio di Antropologia del Mondo Antico dell'Università di Pisa, sede privilegiata di discussione e di scambio di idee e, in particolare, Andrea Taddei, sulla cui disponibilità e competenza ho sempre potuto contare.

Sincera gratitudine va anche a Maria Michela Sassi che ha seguito con costanza e grande generosità la mia ricerca su Parmenide fin dall'inizio. I suoi consigli, le sue correzioni e le nostre discussioni hanno contribuito non poco a dare a questo volume la veste che ha oggi. Con lei vorrei anche ringraziare gli altri membri della Commissione di Dottorato davanti a cui ho discusso la mia dissertazione, Franco Ferrari e Alberto Bernabé, per le preziose osservazioni e per i suggerimenti proposti in quella sede e nei successivi incontri e scambi epistolari.

Sono particolarmente grata a Giovanni Cerri per aver letto e discusso con me alcune pagine di questo libro e per aver dato spunto, con la sua edizione del poema parmenideo, a diverse delle idee qui esposte.

In questi anni ho avuto modo di trascorrere due periodi (Ottobre 2009-Marzo 2010, Aprile-Settembre 2012) presso la Faculty of Classics dell'Università di Cambridge. L'intera esperienza ha contribuito ad arricchire la mia ricerca, anche grazie alle discussioni con Malcolm Schofield e Stavros Kouloumentas. Tuttavia, un ringraziamento particolare va a David Sedley che ha letto parte di questo lavoro fornendo utili consigli e spunti di riflessione.

Gli incontri di "Eleatica", nei luoghi in cui Parmenide è vissuto, sono

stati per me occasione di aggiornamento e di scambio proficuo. Vorrei anche per questo ringraziare Livio Rossetti, responsabile scientifico dell'iniziativa, Massimo Pulpito e Francesca Gambetti con cui, a partire da quegli incontri, ho avuto più volte modo di discutere in modo aperto e stimolante.

Alcune sezioni di questa ricerca sono state discusse nel corso di due incontri scientifici: a Parigi, all'interno del *séminaire "Présocratique" de Léon Robin* presso l'ENS e al convegno *La poésie archaïque comme discours de savoir* presso l'Università UPMF di Grenoble. Per questo ringrazio Leopoldo Iribarren, Gérard Journée e Marie-Laurence Desclos per i loro generosi inviti, e le persone presenti ai due incontri per le osservazioni e le domande.

Un particolare grazie va a Francesco Verde che, nei mesi di Marzo e Aprile del 2014, ha organizzato tre incontri seminariali presso il Dipartimento di Filosofia di Roma La Sapienza, in cui ho potuto leggere integralmente il testo di Parmenide davanti a un pubblico di non soli specialisti. Ringrazio chi ha partecipato attivamente alla discussione, dandomi occasione di mettere in dubbio e di riformulare alcune delle mie opinioni. Tra questi, sono specialmente grata ad Aurora Corti, per le sue utili osservazioni e per la sua collaborazione nella revisione finale del testo. Per lo stesso motivo ringrazio anche Micaela Serino e Silvia Pellegrini.

Le sezioni di questo volume dedicate a un confronto tra l'opera parmenidea e le tradizioni orfiche riflesse nel Papiro di Derveni difficilmente avrebbero visto la luce, almeno in questa forma, senza il costante dialogo con Valeria Piano che ringrazio anche per il suo continuo sostegno.

L'ultimo ringraziamento va agli anonimi referee che, con i loro appunti e considerazioni, hanno permesso di giungere alla stesura finale di questo testo. Di ogni inesattezza, imprecisione e refuso rimango l'unica responsabile.

IL KOUROS E LA VERITÀ

“Ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, βάκχοι δέ τε παῦροι.”
οὔτοι δ’ εἰσὶν κατὰ τὴν ἐμὴν δόξαν οὐκ ἄλλοι ἢ οἱ
πεφιλοσοφηκότες ὀρθῶς.

“Molti sono i portatori di tirso, ma Bacchi pochi”.
E questi sono, secondo la mia opinione, non altri che coloro
che hanno praticato rettamente la filosofia.
(Pl. *Phaed.* 69c9-d2)

Introduzione

L'opera di Parmenide, di cui possiamo leggere solo alcuni frammenti, ha una natura tanto complessa, da risultare difficilmente definibile sia rispetto al genere formale sia al contenuto. Essa, infatti, affronta temi da noi oggi considerati filosofici e scientifici, nella forma massimamente tradizionale del poema esametrico, solitamente impiegata nell'epica eroica, teogonica e didascalica. A ciò si aggiunga il fatto che il poema parmenideo è solitamente diviso in tre parti di cui appare molto difficile stabilire la relazione reciproca: a un proemio mitico-narrativo che richiama esperienze di natura misterico-iniziatica, segue un discorso astratto, e difficile da decifrare, sul metodo per ottenere l'autentica conoscenza e sulla definizione di quest'ultima, a sua volta seguito da una descrizione dell'origine del cosmo e dei suoi costituenti, che non tralascia di prendere in considerazione i processi generativi e conoscitivi dell'uomo.

Un'interessante conseguenza della natura composita e complessa del poema dell'Eleate consiste nel fatto che, già in età antica, si siano formate immagini di Parmenide non sempre conciliabili tra loro: egli è ad esempio considerato il padre della dialettica da una tradizione risalente in ultima istanza a Platone, mentre si presenta come il capostipite di una tradizione medica che pratica l'incubazione in alcune iscrizioni ritrovate a Velia risalenti al I secolo d.C. Non sorprende quindi che, anche negli studi più recenti, egli possa alternativamente vestire i panni dello scienziato, assumere il ruolo di padre della metafisica o della logica, o presentarsi come un medico-indovino. Ciascuna di queste immagini può infatti essere supportata da una diversa selezione delle testimonianze letterarie ed epigrafiche a nostra disposizione¹.

¹ Le più recenti monografie su Parmenide hanno suggerito nuovi approcci al testo che, di fatto, arricchiscono di sfaccettature il complesso profilo dell'Eleate. Peter Kingsley (Kingsley 1999, 2003) e Laura Gemelli Marciano 2013, a partire dall'analisi del contesto storico in cui operava il sapiente, hanno supposto che egli descrivesse gli esiti di un'esperienza mistica da lui realmente vissuta, finendo tuttavia per svalutare la componente logico-razionale dell'opera. Gli stimoli di questa nuova linea di ricerca sono stati poi ripresi sia nell'opera di John Palmer (Palmer 2009) – che peraltro si concentra sul messaggio squisitamente filosofico dell'opera – che in quella di Franco Ferrari (Ferrari 2010), che inserisce tale apporto in una prospettiva ampia e varia, di natura storica, filologica e letteraria. Chiara Robbiano (Robbiano 2006) e Magali Année (Année 2012), per parte loro, hanno proposto due diverse letture del poema di natura retorico-linguistica, ricche di stimoli per le successive ricerche.

Questo studio prende le mosse dal presupposto che l'uso della lingua tradizionale dell'epica per esprimere il nuovo messaggio sapienziale che Parmenide propone non costituisca tanto un dilemma da risolvere, quanto un'opportunità per comprenderne meglio la complessità². Attraverso questa forma espressiva, infatti, doveva essere possibile per Parmenide ricorrere più facilmente a una serie di rappresentazioni mitiche che evocavano probabilmente nel pubblico altre immagini tradizionali che potevano essere d'aiuto nella comprensione del discorso. In questa direzione si è mosso già diversi anni fa Alexander Mourelatos quando, nel primo capitolo (*Epic Forms*) della sua monografia *The Route of Parmenides* (Mourelatos 2008), ha analizzato la ripresa da parte di Parmenide di quelli che lo studioso definiva i due "motivi" tradizionali del "viaggio" e del "fato-costrizione". Tuttavia Mourelatos, attraverso il riuso di categorie concettuali formatesi all'interno di studi iconografici di natura storico-artistica, partiva da presupposti in parte diversi da quelli qui adottati e ha limitato la sua analisi a due sole immagini a cui ha dedicato poche dense pagine del suo corposo saggio.

L'idea che l'immagine sia stata determinante per l'aspetto comunicativo dell'opera parmenidea è, invece, il presupposto fondamentale di questo lavoro ed è stata da me elaborata a partire dalla definizione di "polivalenza delle immagini" formulata da Louis Gernet all'interno di alcune sue riflessioni sulla leggenda greca, considerata come fonte privilegiata per la comprensione della preistoria sociale dei Greci, pubblicate molti anni dopo la morte dell'autore.

Scrive lo studioso francese:

Ce que nous appelons la polyvalence des images est donc un phénomène de mémoire sociale: elle consiste en ce que des représentations plus ou moins dominatrices et capables, à la rencontre, de servir de pôles d'attraction ont correspondu à des objets divers de préoccupation ou d'intérêt dans les milieux

² Diversi sono stati i tentativi di spiegare le ragioni della scelta dell'Eleate di scrivere la sua opera in versi: desiderio di conferire particolare autorità al proprio discorso e presa di distanza dal pensiero dei naturalisti ionici; poesia come supporto alla memorizzazione del messaggio e strumento di diffusione; discorso poetico come unica forma al tempo disponibile per esprimere ragionamenti complessi e compiuti (Bernabé 1979; Floyd 1992; Wright 1998 e la risposta di Osborne 1998; Cerri 1999, pp. 85-96 con la bibliografia cui rimanda in n. 115; Kahn 2003). Appare interessante la spiegazione di Mourelatos che fa dipendere la scelta di scrivere in versi da quella di formulare un discorso in termini tradizionali in cui, ad esempio, la ricerca venga rappresentata nella forma di un viaggio, l'errore come l'uscita di rotta, e la necessità logica attraverso il tema del "fato-costrizione" (Mourelatos 2008, pp. 45-6).

successifs. On se doute bien que des images traditionnelles sont restées des éléments ou des accessoires obligés dans des histoires qui auraient pu s'en passer et où ils peuvent faire l'impression de corps étrangers. Cette transmission ne suppose même pas une continuité: il y a une part de la mythologie qui est iconographique, c'est-à-dire que des représentations figurées qui ont pu venir du dehors ou être héritées de sociétés plus anciennes ont été interprétées arbitrairement et ont donné naissance à de nouveaux mythes: on en connaît plusieurs exemples, notamment ceux de plusieurs damnés des Enfers, et la liste pourrait certainement en être allongée. Mais dans nombre de cas aussi, on a affaire à de véritables remplois: dans une histoire qui a évolué ou qui s'est constituée avec des éléments anciens, la signification des images n'a plus été la même finalement [mais si elle a pu varier en cours de route, c'est par une évolution inconsciente qui laissait subsister quelque valeur essentielle]³.

L'immagine mitica è dunque, secondo Gernet, un'unità ricca di significato, giacché si presenta come un nucleo di "memoria sociale" che può venire rifunzionalizzato in contesti diversi per esprimere nuovi pensieri, a partire dalla serie di complessi rapporti che intrattiene con altri elementi tradizionali. Il discorso poetico di Parmenide sembra quindi sfruttare la plasticità delle immagini mitiche, combinando tra loro elementi tradizionali in maniera diversa in modo da esprimere nuovi significati. Ed è proprio là dove queste rappresentazioni appaiono come fossili estranei al nuovo discorso proposto dall'Eleate, che la loro analisi può apparire più utile a comprendere il messaggio del sapiente. In tal senso – sulla scia di un recente contributo di Laura Robbiano (Robbiano 2006) – si tenterà qui, ogni volta che sia possibile, di adottare la prospettiva del pubblico che si trova di fronte al progressivo dispiegarsi delle immagini che ricorrono nel poema. Tentare di seguire le associazioni evocate nell'uditorio appare, infatti, più prudente che supporre che Parmenide utilizzasse con consapevolezza le immagini per alludere ad altri contesti tradizionali nel momento in cui formulava il suo discorso. In una lettura di questo tipo, del resto, non si può trascurare il fatto che il poema dell'Eleate, all'epoca in cui fu composto, piuttosto che venire letto, fosse ascoltato da un pubblico più o meno ristretto che apprendeva gradualmente i contenuti del discorso nel corso dell'esecuzione.

³ Questo testo fa parte della raccolta di riflessioni sulla leggenda greca pubblicate per la prima volta nel 2004 a cura di A. Soldani (Gernet 2004, p. 48). Per una premessa allo studio di questo complesso materiale si vedano Di Donato 1990, pp. 119-30; la prefazione a Gernet 2004, pp. 7-20, e la relazione pronunciata dallo stesso Di Donato a Trento nel 1999, *La leggenda eroica come memoria sociale dei Greci. Polivalenza di immagini*, edita in Marrucci - Taddei 2007, pp. 137-48.

Su queste basi, il poema viene qui interpretato secondo l'ordine in cui le immagini sembrano ricorrere in un percorso che parte dal proemio, affronta il discorso su verità (l'*alētheia*), e termina con l'analisi delle opinioni dei mortali (la *doxa*).

Il proemio, come è noto, è un racconto mitico che ha per protagonista l'autore del poema. Non sorprende, pertanto, che qui più che altrove l'E-leate faccia uso delle immagini, sfruttando al massimo la loro potenzialità evocativa. Per tale motivo a questa parte dell'opera sono dedicati ben due capitoli di questo studio. Il primo si concentra sul percorso che il giovane compie fino a giungere all'incontro con la dea che gli impartisce l'insegnamento riferito nel poema. Tale racconto, come è noto, inizia *in medias res*, con l'immagine del *kouros* sul carro, guidato da cavalle immortali e dalle Eliadi per un cammino che lo porta ad oltrepassare una soglia dal forte valore simbolico ed evocativo, definita come "*porte dei percorsi di Notte e di Giorno*". Queste due sole rappresentazioni – quella del giovane sul cocchio e quella dell'attraversamento della soglia – sembrano atte a provocare nel pubblico una serie di associazioni con altre immagini tradizionali, tratte soprattutto dal panorama mitico di stampo omerico ed esiodeo, che aiutano a orientarsi meglio nel significato volutamente allusivo del racconto.

Il secondo capitolo si concentra, invece, sulla scena dell'incontro tra il giovane e la dea e tenta di approfondire le modalità del loro relazionarsi, a partire dalla definizione dell'identità del primo sulla base del racconto in prima persona e della presentazione che ne fa la divinità nel momento in cui lo accoglie nella sua dimora. In tal senso sarà importante considerare anche il luogo dell'incontro e il suo richiamo al paesaggio mitico dell'oltretomba. Ciò darà avvio a una serie di associazioni che permetteranno di assimilare il rapporto tra il giovane e la dea al modo in cui veniva tradizionalmente concepito quello tra l'anziano e il giovane, o quello tra il poeta-sapiente e il suo destinatario, a sua volta basato sul confronto tra l'uomo e il divino. L'incontro tra la divinità e un essere umano dotato di straordinarie qualità conoscitive (*eidōs phōs*), in un luogo lontano da quelli frequentati dai mortali, consente collegamenti anche con altri contesti tradizionali, di carattere misterico-iniziatico. In questo senso, assume particolare importanza il confronto con i testi iscritti sulle laminette auree trovate in diversi contesti funerari in varie parti dell'Ellade tra cui la Magna Grecia, l'area geografica in cui Parmenide è vissuto.

L'efficacia comunicativa delle immagini è alla base anche della nostra analisi dei versi che concludono il proemio, in cui la dea presenta al *kouros* i due momenti in cui è articolato il suo insegnamento: il cuore di verità e le opinioni dei mortali. In queste parole vi è un evidente richiamo – am-

piamente riconosciuto dalla critica – alla scena dell’iniziazione poetica di Esiodo da parte delle Muse, narrata nel proemio della *Teogonia*. Il confronto tra le due immagini permetterà dunque di capire il diverso modo in cui Parmenide imposta il suo rapporto con il divino, secondo un processo di avvicinamento tra i due piani piuttosto che di dominio completo del secondo sul primo. Allo stesso tempo, la scelta di far seguire a un discorso la cui verità è garantita dall’origine divina, una sezione definita da una serie di termini legati alla radice del *dokein*, atta ad esprimere la prospettiva tutta umana dell’apparire e – al tempo stesso – dell’opinare, sembra funzionale a stabilire un confronto tra l’insegnamento dell’Eleate e i nuovi orgogliosi tentativi di ricerca completamente affidata all’uomo, proposti pochi anni prima, tra gli altri, dal poeta sapiente Senofane, dal medico Alcmeone e dallo storico Ecateo.

Mentre riconoscere il valore delle immagini mitiche nel racconto proemiale appare ovvio, meno evidente è l’importanza che esse rivestono nel discorso veritiero, nonostante la rilevanza che proprio qui assumono le immagini delle vie e il fatto che questa parte del poema sia definita dalla rappresentazione del cuore di Alêtheia concepita come una figura divina.

La serie di percorsi che si succedono nel discorso poetico sembra, peraltro, creare un ponte tra il racconto proemiale e il discorso veritiero. Il primo percorso che compare nel poema, infatti, è quello che ha condotto il giovane alla dimora della dea, un cammino definito come “*lontano dalla strada battuta dagli uomini*”, in cui è subito evidenziata la capacità del *kouros* di distinguersi dalla folla, attraverso una scelta che lo avvicina alla figura dell’iniziato ai misteri. Lo stesso ambito tematico sembra ricoprire molta importanza nel momento in cui la dea pone il giovane davanti a un bivio. Attraverso il rimando a una serie di immagini tradizionali che vanno dalla contrapposizione tra la via della miseria e quella del valore negli *Erga* esiodei, a quella del racconto di Eracle al bivio tra la virtù e il vizio, si è qui arrivati a ipotizzare che l’Eleate con questa immagine intenda rimandare a un sistema di valori tradizionali secondo cui ogni uomo, arrivato al momento del suo ingresso nell’età matura, deve scegliere il percorso che determinerà la condotta da tenere nel resto della sua vita, con le conseguenze che ne derivano. Il confronto con l’immaginario espresso nelle lamine auree, in alcuni versi di Pindaro e nei “miti escatologici” di Platone permette di comprendere meglio nella sua ricezione il discorso di Parmenide, anche nel momento in cui alle due vie apparentemente esclusive “come è e come non è possibile non sia” e “come non è e come è necessario non sia” si aggiunge quella dei mortali che nulla sanno perché incapaci di decidere quale percorso seguire. Nei quadri ultramondani tracciati in questi testi –

pur molto diversi tra loro – appare chiaro, infatti, che la vera difficoltà per i mortali non sta tanto nel preferire un percorso di vita giusto e buono a uno di ingiustizia e disonestà, ma nello scegliere la via della bontà e della santità percorrendola fino in fondo senza tentennamenti, invece di adottare un andamento ambiguo e incostante, contrassegnato al tempo stesso da azioni virtuose e da atti indegni. Questo confronto permetterà di capire che la cosa più difficile per il *kouros* e per chi lo ascolta non è tanto scegliere la via dell'essere a discapito di quella del non essere, ma comprendere che per arrivare alla verità è necessario compiere una scelta assoluta e definitiva tra queste due vie, invece di continuare a vagare tra l'una e l'altra nell'incapacità di prendere una decisione.

Nella seconda parte del discorso veritiero viene poi presentata l'unica realtà ammissibile per chi sceglie di seguire la via “come è”: *to eon*. Esso è subito presentato attraverso una serie di tratti distintivi (*sēmata*) che permettono di assimilarlo alla nuova immagine del divino che si andava diffondendo all'epoca, ravvisabile soprattutto nell'opera di Senofane. Anche *to eon* è ingenerato e imperituro, è immobile e assorbe in un'unità la totalità del reale. È peraltro chiaro che l'Eleate non è interessato a una riflessione sul divino, ma attraverso l'assimilazione di “ciò che è” a dio, può presentare questa nuova realtà come una figura che è coinvolta nelle azioni drammatiche su cui si basa la successiva argomentazione della dea. Così, infatti, l'idea che per conoscere la verità bisogna dominare la realtà in modo che essa appaia senza nascita e senza morte, immutabile, completa e omogenea, può essere espressa dall'immagine di *to eon* tenuto in ceppi da *Dikē*, *Anankē* e *Moirā*. In tal modo, esso può infine presentarsi come massa di una ben rotonda sfera ormai completamente al sicuro dagli attacchi mossi alla sua integrità dall'inveterata attitudine degli uomini a pensare in termini di nascita e di morte.

La parte conclusiva del poema dell'Eleate è dedicata, invece, al miglior quadro del cosmo realizzabile da chi resta nella prospettiva comunemente condivisa dagli uomini. In tale sezione, l'uso di un discorso in esametri che racconta l'origine del cosmo attiva un automatico confronto con le teogonie tradizionali, da cui, peraltro, la cosmogonia qui presentata si distanzia, sia per l'adozione di alcuni termini e concetti elaborati in seno alle ricerche fisiche e cosmologiche più recenti, sia per alcuni suoi tratti specifici. Nella prima parte dell'ultimo capitolo si tenterà dunque di capire il senso della scelta di Luce e Notte come principi fondanti questo quadro cosmico, sulla base del confronto con la funzione che le stesse entità ricoprono nelle teogonie tradizionali e nei testi dei naturalisti, in particolare nella riflessione di Eraclito sull'unità degli opposti. Affrontando il problema in questa

prospettiva potremo concludere che la cosmologia proposta nella sezione finale dell'opera dell'Eleate, per quanto verisimile, non corrisponderà mai a verità, proprio perché fondata su due principi che non possono in alcun modo essere ricondotti all'*eon* parmenideo, fondando invece le basi di una visione del reale attraversata da un continuo divenire.

In questo quadro, particolare attenzione sarà rivolta all'analisi del frammento 16, in cui è descritto il processo con cui l'uomo conosce in base alla corrispondenza tra Luce e Notte all'interno e al di fuori del soggetto. Grazie al confronto con l'immagine dell'uomo *ephēmeros*, comune in età arcaica, sarà infatti possibile comprendere come, nel quadro della *doxa* parmenidea, l'attività di pensiero, invece di confrontarsi in forma stabile con una realtà immutabile, sia soggetta a continuo cambiamento perché in contatto con una realtà in perenne divenire. In assoluta corrispondenza con ciò che è narrato nel proemio, l'uomo può raggiungere la verità solo se supera una prospettiva basata sulla contrapposizione tra la forza benefica della luce che permette di conoscere e quella dell'oscurità che invece nasconde, per concentrarsi sull'unica realtà perennemente presente alla mente: *to eon*. L'interazione tra i due principi – luminoso e notturno – dà, infatti, l'illusoria impressione che le cose siano in movimento e che la realtà sia in continua trasformazione.

È anche vero che l'analisi delle immagini permetterà di apprezzare meglio le corrispondenze strutturali che il quadro della *doxa* presenta con il discorso veritiero, mettendo così in luce come esso tenda alla verità senza mai poterla raggiungere perché costretto in una prospettiva irriducibilmente binaria. Ciò appare evidente soprattutto nell'immagine della *daimōn* che rimane immobile al centro del cosmo regolando i processi di nascita e di morte che lo attraversano, giacché qui appare con più evidenza lo sforzo di ricondurre la molteplicità del reale all'unità, obiettivo però raggiunto solo nel discorso su ben rotonda verità. Tale analisi consentirà inoltre di individuare delle significative corrispondenze tra la *daimōn* della *doxa* e la *thea* del proemio, grazie a cui sarà possibile inquadrare sotto una nuova luce il ruolo della divinità femminile all'interno dell'intero poema.

Una lettura dell'opera di Parmenide concentrata sull'efficacia comunicativa delle immagini che vi ricorrono permetterà dunque di proporre un'interpretazione globale del poema dell'Eleate e della relazione tra le tre parti di cui si compone (proemio, *alētheia* e *doxa*); e, al tempo stesso, contribuirà a stabilire in che modo il discorso poetico dell'autore si inserisce all'interno del contesto culturale in cui è stato composto.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2015